



A algunes cases hi ha jardins de ciment

Laia Velasco Flo

A algunes cases hi ha jardins de ciment

Laia Velasco Flo

NIUB 20308584

Treball Final de Grau

Tutoritzat per Matilde Grau Armengol

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona

2022 - 2023

Un patró que està obert i incomplet permet imaginar aquelles possibilitats que no es veuen, però que hi són. *Lliris i palmetes, model 96* és la reinterpretació d'un terra conegut, que d'alguna manera m'explica una història de la ciutat de Barcelona a través del seu material, de l'expansió urbanística a l'actual especulació. La visió d'una fàbrica em porta al ciment, a pensar en les persones que vivien allà i en tot el que es va construir amb aquella matèria. Utilitzo el ciment per fer aquesta instal·lació efímera en la qual fer i desfer van de la mà.

Un treball sobre l'**extractivisme**, la **pols**, l'**habitatge**, les **rajoles hidràuliques** i el **ciment**.

_ Abstract

An open and incomplete pattern allows me to imagine the possibilities that are out of sight, but still there. *Lliris i palmetes, model 96* is the reinterpretation of a known floor that somehow tells me a story about the city of Barcelona through its material, from urban development to today's real estate speculation. The image of a factory guides me towards cement, the people who lived there and everything that was built out of that matter. I use cement to create this ephemeral installation in which doing and undoing go hand by hand.

An investigation about **extractivism, dust, housing, hydraulic tiles** and **cement**.

ÍNDIX

Resum _	4
_ Abstract	5
INTRODUCCIÓ _ sobre el procés	8
SOBRE EL CONTEXT _	9
- Del revers d'una rajola.....	9
- Sobre els materials	10
- El negoci de les pedreres.....	13
- Menjar-se una muntanya	17
- La vall estreta.....	19
- Reinvençió capitalista <i>versus</i> renaturalització.....	24
SOBRE LA CREACIÓ _	30
- Antecedents	30
- La pols.....	35
- El ciment.....	41
- Les rajoles	45
- Liris i palmetes, model 96.....	52
BIBLIOGRAFIA _	60
CITACIONS D'IMATGES _	63
Agraïments	67

INTRODUCCIÓ _ sobre el procés

Al meu afany de creació sovint el precedeix una obsessió que roman latent. Durant mesos o anys em ronden detalls, històries, espais i coses que sempre em dirigeixen cap al mateix lloc, fins que es manifesta una necessitat d'anar més enllà. Al principi té una forma nebulosa, sense destins clars ni estructura, però el procés de treball comença a traçar vies menys difuses en les que les investigacions, les proves i la creació s'enllacen.

El transcurs del temps que ha durat aquesta recerca ha estat vehiculat per la intenció de posar el focus en les històries d'extractivisme que han transformat completament els espais que habitem i que alhora han estat clau per a la seva creació. Aquesta investigació, havent-se basat fonamentalment en fonts històriques del nostre territori i en estudis de la història cultural moderna, no pretén crear un mapa complet que englobi totes les formes d'extracció de recursos que s'han dut a terme a Catalunya (o per a Catalunya a altres territoris durant el procés de colonització) ni a Barcelona. La tria dels elements i les qüestions que comprenen aquest treball és fruit d'un procés subjectiu, de recerca bibliogràfica i d'escollir aquells camins en què les qüestions que he volgut tractar s'entrellaçaven amb la meva experiència viscuda i aquells llocs que sempre havia volgut conèixer d'una altra manera.

- Del revers d'una rajola

La peça que presento en el meu treball està feta de pols de ciment. Segueix les filigranes marcades per les plantilles que he creat a partir del model d'una de les rajoles modernistes de casa meva, que li dona el nom de *Lliris i palmetes, model 96*, de Falcó i Vilella, una empresa de materials de construcció de la Barcelona modernista de finals del s. XIX. Assabentar-me de la procedència de la rajola va estar quelcom fàcil i tan bàsic com aixecar una peça del terra, mal ajustada i que per desídia o per costum, mai no s'havia arreglat. El revers de la rajola permetia descobrir que s'hi mantenia intacte la inscripció de la marca de l'empresa que la va fabricar, no massa lluny del 1915, data de construcció de l'edifici. La consulta al Servei Arqueològic de l'Ajuntament de Barcelona em va posar sobre la pista de l'empresa *Falcó i Vilella*, d'Hostafrancs, una de les tantes empreses que en aquells finals del s. XIX i principis del s. XX van nodrir els constructors de la Barcelona modernista de tota mena de materials de construcció, i especialment de les característiques rajoles hidràuliques, actualment emblemàtiques del modernisme i que van ser testimoni de l'expansió de la ciutat, així com ara ho són de la crisi de l'habitatge.

Però no tot va acabar amb l'empremta de *Falcó i Vilella*, sinó que, de manera fortuïta, vaig trobar una segona rajola idèntica i trencada en unes obres davant d'un edifici de la Gran Via al meu barri, l'esquerra de l'Eixample. Aquesta nova versió dels lliris, però, tenia al revers una altra marca, la de la fàbrica Orsola, Solà i Cia. La curiositat per a esbrinar de qui era el model original, quina de les dues empreses havia patentat primer el disseny del mosaic, o com funcionaven en aquell moment d'efervescència d'expansió constructiva les diferents empreses de la ciutat, em va empènyer a fer una recerca històrica sobre el context del que envolta la gènesi de la construcció de la ciutat moderna.

Noves tècniques de construcció, marques de fàbrica, catàlegs amb els dissenys d'artistes que registraven les seves obres per a la posteritat... en definitiva, una recerca que em serviria com a base per a entendre què va passar en aquell moment d'explosió creativa i alhora especuladora i per entendre com aquell passat connecta directament amb la situació d'especulació i gentrificació que vivim les veïnes de la ciutat de Barcelona a barris com l'Eixample.

La pols de ciment de la meva obra és doncs una mena d'element últim, destil·lat, ressò final (o primer) d'un material tan sòlid i rotund com ho és una rajola de morter hidràulica amb els seus motius modernistes, i de tot el que va succeir abans perquè aquest nou model de construcció i concepció de la ciutat arribés a la Barcelona de finals del s. XIX i es perllongués fins a la del s. XXI.

- Sobre els materials

Per arribar al material de la meva peça, cal anar enrere als orígens del mosaic hidràulic. Aquest és un tipus de material de construcció emprat principalment per al revestiment de paviments interiors – a vegades també de les parets - i que acostuma a constituir un conjunt tancat amb format de catifa.

“Abans de l'aparició de la rajola hidràulica a casa nostra, els paviments ceràmics eren els més comuns i freqüentment es cobrien amb catifes a l'hivern i amb estores vegetals a l'estiu, per atorgar calidesa i confort als interiors benestants. A partir de la dècada del 1880, però, els paviments van anar perdent l'aspecte funcional i els seus dissenys complexos van passar a recordar les catifes que s'hi posaven al damunt, amb un dibuix central i una sanefa perimetral.” (Museu de Sitges, 2015)

El mosaic hidràulic està conformat per un tipus de rajola feta a partir de morter de calç o ciment pòrtland, emmotllat i premsat. Més que no pas per l'ús de la premsa hidràulica, el qualificatiu «hidràulic» prové de la capacitat que tenen aquests materials d'endurir-se quan fan reacció química amb l'aigua, a diferència del que passa amb altres materials com la ceràmica o la terracota, que requereixen un procés de cocció (Griset, 2021).

Tota rajola hidràulica té tres capes: la capa vista, el "brassatge", del francès *brasage* o secant, el gruix, i el revés. De les tres capes, la més important és la cara vista o capa fina, formada per una barreja de ciment, àrids i pigments. Aquesta capa té entre 4 i 5 mm. Tots els elements han de tenir unes proporcions determinades, per exemple, 2 sacs de ciment més un de calç, sorra de marbre molt fina (30 l) i pigments d'òxids naturals de bona qualitat per a donar el color i l'acabat desitjat. Després d'obtinguda la barreja, s'afegeix l'aigua per a formar una pasta fluida que s'estendrà pel motlle, seguint el dibuix de la trepa de llautó que separarà els colors del disseny.

La capa intermèdia és el secant, d'un gruix semblant a l'anterior. Aquesta capa està en contacte amb les altres dues, i té com a funció absorbir l'excés d'aigua i endurir-se.

La tercera capa és el gruix o capa inferior. Té de 12 a 15 mm i està formada pel morter de ciment gris, més pobre, amb una proporció d'una part de ciment i entre tres a cinc de sorra. Aquesta última capa, tot i ser la més basta, és la que proporciona més informació per a l'estudi d'una època i permet catalogar les rajoles, perquè és on apareix estampada la marca de la fàbrica (Griset, 2021). En el cas de les dues rajoles amb les quals vaig iniciar la recerca, serien les cases *Falcó i Vilella* i *Orsola, Solà i Cia*, ambdues amb els seus respectius segells distintius.

Un cop es premsaven les tres capes, la rajola resultant de 20 x 20 cm tenia un gruix aproximat d'uns 20 a 25 mm, i un pes d'entre 1,5 i 2 kg.

Com hem vist, els dos materials bàsics per a la fabricació de les rajoles hidràuliques són el ciment i els pigments, amb una proporcionada barreja amb àrids, que conformarà el morter. El ciment més adient per a la creació de rajoles de qualitat va ser el Portland, l'inventor del qual al 1824, el constructor anglès Josph Aspdin, li va donar aquest nom en referència a la duresa i qualitat de les pedres de la illa de Portland, al sud d'Anglaterra, les més preuades per a la construcció. Amb les seves experimentacions amb cal i argila, havia aconseguit crear un ciment artificial de gran duresa i el doble de resistent que la calç, que, barrejada amb aigua i sorra, havia estat fins aleshores el material de construcció fonamental al llarg de la història.

La producció de mosaic hidràulic va tenir el seu gran auge entre finals del segle XIX i el primer terç del s. XX. Però els processos artesanals es van anar encarint, i ja als anys 50 arribà a Espanya procedent d'Itàlia un nou material molt més barat i de producció mecanitzada anomenat terratzo. Es tractava d'un tipus de rajola de ciment endurit amb trossos de marbre o pedres triturades que ocupaven la superfície. Com es podia polir, tenia un aspecte més brillant, i com no era un material porós, es podia netejar de manera molt més fàcil. Aquests dos avantatges i l'abaratiment dels costos de producció van ser l'inici definitiu del final d'una època daurada de producció artesanal del mosaic hidràulic.

Actualment, hi ha diverses iniciatives, públiques i privades, de recuperació d'aquest patrimoni, com El mosaic del meu barri, de l'Ajuntament de Barcelona, El museu de rajoles hidràuliques del "caçador de rajoles" Joel Cánovas, al Poble Sec, o l'empresa de mosaics Martí, a Manresa.

- El negoci de les pedreres

L'ús del ciment pòrtland per a la creació de rajoles es va estendre ràpidament pel continent. La nova tècnica de producció arribà a Catalunya cap als anys 60 del s. XIX, procedent de la zona de Marsella i es va estendre com a alternativa a d'altres materials que tradicionalment s'empraven fins aleshores, com el marbre, la terracota, la ceràmica o la pedra natural en el revestiment de l'interior d'edificis.

La proliferació d'empreses de construcció que van apostar pel nou material va ser molt important a Catalunya, i així van aparèixer noms com *Orsola Solà*, *Butsems & Fradera*, *Escofet*, o *Falcó i Vilella*.

Si resseguim la història d'un d'aquests empresaris, Marià Carles Butsems i Just, veiem com la seva activitat industrial va començar el 1873, amb una fàbrica de rajoles hidràuliques i pedra artificial de 12.000 m² que es trobava a la base de la muntanya de Montjuïc. L'any 1893 va obrir una botiga al carrer Pelai nº 22 de venda de paviments hidràulics on hi va exposar tota la gama de rajoles (més de dos cents dissenys) que fabricava la seva empresa. A la botiga s'hi exposaven també al soterrani altres materials de construcció fets de pedra artificial, com canonades, esglaons, lavabos i safareigs.

El fet que el 1894 la seva empresa fos nomenada casa *Proveïdora de la Casa Reial*, dona idea de la importància que Butsems havia assolit en el panorama nacional. La seva activitat comercial es va anar expandint per la península amb delegacions a Bilbao, i arribarà a les colònies, Cuba, Filipines i Puerto Rico. Serà també un gran proveïdor de materials a França i Alemanya.

En la direcció del negoci hi van entrar els seus gendres, Fradera, Martí i Cabarrocas, els quals van ampliar l'empresa més enllà de la mort de Butsems, el 1903 (Griset, 2021).

Butsems va veure que l'ampliació del negoci passava per la construcció d'una cimentera que s'abastiria de les pedres del Garraf, i així va ser com l'empresari va adquirir uns terrenys que ocupaven diverses hectàrees i que es destinarien a la producció de la matèria prima necessària per a les seves activitats industrials.

Les altres dues cases de fabricants de rajoles hidràuliques i materials de construcció vinculades amb la meua obra són *Orsola, Solà & Cia* i *Falcó i Vilella*.

La primera va ser creada per Giovanni (Juan) Orsola, el 1879. Aquest italià originari d'un poblet del Piemonte, va emigrar a Marsella i es va traslladar anys després a Barcelona. Després de provar sort en altres negocis, sembla que es va associar amb I. Solà i sota la denominació de *J. Orsola e I. Solà* van obrir un primer establiment a la ronda Sant Pau, i ben aviat un altre al carrer Borrell nº 55.

La primera comanda que fa a la empresa francesa de motlles *Lachave* data del 1879, però és possible que l'activitat industrial de les rajoles comencés una mica abans, cap el 1876. Al llarg dels anys van anar canviant de denominació i d'ubicació, fins que el 1884 es va incorporar a la firma José María de Falgás com a soci capitalista. L'empresa passaria a denominar-se *Orsola, Solà y Cia*.

La fàbrica estava situada al carrer Calàbria nº 129, i ocupava uns grans terrenys entre els carrers Rocafort i Consell de Cent. Més endavant, al 1922, van traslladar el negoci al carrer Vergara nº 3. Pel seu alt nivell de producció també van gaudir de la distinció de *Proveedores de la Real Casa*. Orsola participà en nombrosos concursos i exposicions, rebent diverses distincions i reconeixements. L'empresa va tenir un gran reconeixement, nacional i internacional, i entre els seus encàrrecs emblemàtics es troba el paviment

del palau Maricel de Sitges, encàrrec del magnat nord-americà Charles Deering a l'arquitecte Sitgetà Miquel Utrillo.

Es conserven 7 catàlegs amb gran quantitat de models creats per alguns dels dibuixants i dissenyadors més reconeguts de l'època, com Josep Pascó, Antoni Sauri, Mateu Culell, Francesc Flo, Josep Triadó i els arquitectes Buenaventura Bassagoda, J. Bosch, Joan Llongueras, Josep Puig i Cadafalch o Enric Sagnier. També hi va tenir un paper destacat el seu propi fill, Ignacio Orsola, que va continuar el negoci dels mosaics, però ja de manera independent al carrer Verneda nº 213, amb la marca comercial *Mosaicos Ignacio Orsola*. Juan Orsola va morir l'any 1929 i aquell mateix any, l'empresa que va fundar va acabar la seva activitat industrial.

En l'actualitat, la Casa Orsola és el darrer vestigi del que va ser l'emblemàtic espai del carrer Calàbria amb Consell de Cent. L'empresari es va fer construir uns edificis de pisos en una part dels terrenys que no ocupava la fàbrica i allà hi va viure amb la seva esposa, Catalina Plano Morino i els seus sis fills.

Però Casa Orsola no és només el record d'un temps esplendorós per a la indústria de la construcció de principis del s. XX, sinó que avui dia s'ha erigit com un dels exponents més visibles a Barcelona de la lluita contra l'especulació immobiliària. Un grup de llogaters i llogateres, recolzat per entitats del barri, el Sindicat de Llogateres y la Xarxa d'Habitatge de l'Eixample Esquerre reivindiquen el seu dret a un lloguer just i assequible, davant les exigències de la nova propietat, Lioness Inversiones (administrada per Albert Ollé Bartolomé, empresari que va ser membre del ple de la Cambra de Comerç de Barcelona i conseller general de La Caixa) que els vol fer fora per a poder disposar de pisos turístics de lloguer de temporada i poder especular amb els seus habitatges (Garcia, 2022).



Imatge d'arxiu. (diari ARA, Atset, 2022)

Finalment, l'altra firma que es relaciona amb la meua obra és *Falcó i Vilella*. Aquesta va començar la seva activitat industrial el 1914, i anys més tard passà a denominar-se Ramón Falcó (1929). Es tracta d'una fàbrica d'Hostafrancs, que tenia la seu als carrers Mallorca nº 478 i Castillejos nº 250. Un dels catàlegs que es conserven a la Càtedra Gaudí de la Facultat d'Arquitectura és el de l'any 1921, on hi apareix el motiu de la meua peça: lliris grisos amb palmetes vermelles.

Falcó i Vilella va esdevenir una firma important durant uns quants anys, però no es tractava d'una empresa de la talla de *Butsems i Fradera*, *Orsola, Solà i Cia*, o *Escofet*, que van ser, sens dubte, les grans marques industrials de l'època.

Hi ha notícia que l'activitat d'aquest fabricant entrés en declivi cap a finals dels anys vint, doncs consten algunes denúncies per impagament de salaris a 5 treballadors.¹

¹ Tile Hunters (2022)

La muntanya del Garraf és plena de ferides obertes, de queixalades fetes per les diverses pedreres que s'hi van anar obrint des de principis del s. XX, i això ha condicionat totalment aquest territori. Si hi fem un repàs, a banda de la pròpia fàbrica de ciment de Vallcarca, trobarem indústria extractiva diversificada per tot el massís. La pedra calcària i la seva utilitat en el negoci de la construcció va sentenciar un paratge natural que ha estat i segueix estant maltractat des de fa més de cent anys.

La pedrera de la Falconera, al poble del Garraf, explotada des del 1902 fins el 1917 pel seu propietari Eusebi Güell i Bacigalupi, comte de Güell, va ser la primera. La Falconera propicià la construcció del port d'aquesta petita població del litoral. Les pedres que es van obtenir van servir, per exemple, per a l'ampliació del port de Barcelona o el d'Arenys de Mar. I amb la pedrera van arribar els seus treballadors, immigrants del poble murcià de El Espinardo, que van començar a conformar el nucli del Garraf, juntament amb pagesos i pescadors. Va seguir en ús fins el 1976 com a complement a una altra pedrera, la de Miarnau, situada al seu costat (Mateos, 2003).

La primera pedrera que trobem tot just iniciar el camí de les costes del Garraf és la de la Ginesta (Pydsa), que va acabar la seva activitat el 2013. Té una gran extensió i arriba fins a la Pleta, i està al costat d'una altra gran pedrera, la de l'empresa Asland (Comsa), situada al torrent de l'Infern i també pertanyent en un principi a la família Güell. El lloc que ocupa la pedrera era antigament una vall frondosa, plena de fauna i flora que amb la pedrera ha esdevingut un autèntic desert, sense aparent possibilitat de recuperació (Mateos, 2003).

Una altra pedrera que causà força problemes per la seva proximitat al nucli urbà del Garraf és la d'IBERARIDOS (Promsa, Motsolven), i que es troba a la banda de ponent, a peu de la carretera de les Costes en direcció a Sitges.

Aquesta ha devorat totalment la Serra Roja i la Serra de Saladern, connectant per entre mig del massís fins arribar a la pedrera de Vallcarca, fins al nucli de Campàsens.

Està clar que la voracitat especulativa de les empreses lligades a la construcció ha provocat danys irreversibles en un massís que per la seva proximitat a la gran urb, Barcelona, i per la seva geologia, va ser triat com a l'epicentre d'un desastre ecològic potser irreversible. Tal com consta en un acta del 2011 de la Comissió consultiva del Parc del Garraf, l'estat de les explotacions seria el següent: «[...] respecte a les qüestions estratègiques, l'any 2013 finalitza l'activitat extractiva de la Pedrera Pydsa, EACSA i La Ginesta, que ja s'ha restaurat. La resta de pedreres UNILAND, PROMSA i ASLAND, finalitzen la seva activitat l'any 2026.» ² (Comissió consultiva Parc del Garraf, 2011).

Així doncs, sembla que l'activitat extractiva i destructiva es perllongarà uns anys més fins a deixar la muntanya extenuada. Extracció, construcció, destrucció... un cercle permanent que ha generat aquesta indústria i que l'afany de creixement econòmic perpetu no deixa aturar.

²Acta de la reunió de la Comissió Consultiva del Parc del Garraf Centre Experiment de les Arts de Vallgrassa, 10 d'octubre de 2011

La primera fàbrica de ciment pòrtland a Catalunya va ser la de Butsems, al 1900. Estava situada a Olèrdola, a l'Alt Penedès, però en pocs anys es va decidir a buscar una nova ubicació per a les seves activitats extractives i va adquirir uns terrenys a la vall de Vallcarca, a Sitges. El canvi cap a aquesta nova ubicació va estar condicionat per diferents factors: en primer lloc, les característiques geològiques del paratge, atès que el Garraf és un massís predominantment de pedra calcària, la més adient per a la fabricació de ciment. També l'existència de la línia del tren que connectava Barcelona amb Vilanova i la Geltrú (inaugurada el 1881) era un avantatge per a la comunicació amb la seu de l'empresa a Barcelona. I finalment, la possibilitat de tenir una sortida al mar, amb un port que el permetria transportar la màxima quantitat de material en el menor temps possible per via marítima fins al port de Barcelona. Aquests mitjans de transport suposaven un avenç molt important per a la indústria de la construcció, perquè ni el transport per carretera amb automòbil estava consolidat i perquè la majoria de transports es feien amb vehicles amb animals de càrrega. Per tant, l'arribada per ferrocarril o per mar del material ingent que s'extreia de la cantera del Garraf, accelerava de manera molt exponencial el creixement de la ciutat de Barcelona. Disposar d'aquest punt d'extracció va canviar el massís del Garraf i, ahora, la Ciutat de Barcelona (Llinás i Muñoz de Morales, 2003).

Tal com recull a les seves cròniques *El Noticiero Universal*, la nova fàbrica de ciment de Vallcarca s'inaugurà el 21 de maig de 1903. Butsems, però havia mort poc temps abans, i no va poder veure l'ampliació de la seva indústria, llavor de tot el que vindria després en el món de la construcció (Llinás i Muñoz de Morales, 2003).

L'inici de la notícia del diari deia així:

«Inauguración de una fábrica»

No satisfecha Cataluña con figurar a la cabeza de la nación española, por su importancia comercial y por el poderío de su industria, da de vez en cuando muestras de grandes alientos y de su afán de conquistar mayores laudos, procurando afanosa colocarse a la altura de las regiones fabriles de mayor importancia de los países más cultos de Europa.

El día de hoy es día de fiesta para la industria catalana. En las costas de Garraf, junto a la deliciosa y pintoresca villa de Sitges y en terrenos de Vallcarca, se ha inaugurado hoy, con gran solemnidad y con asistencia de todos los elementos orgánicos que constituyen la vitalidad de los pueblos, en todas sus ramificaciones, una gran fábrica de cementos Portland y cal hidráulica y de otras clases corrientes, de los Sres. M. C. Butsems y Fradera, de esta capital.

La repercussió social de l'esdeveniment queda palesa per l'àmplia representació que es descriu de tots els estaments de la societat de l'època, des del món empresarial, el polític, l'acadèmic i l'església, i el detall amb el qual el periodista que fa la crònica enumera tots els participants a l'acte (i com es disculpa per no reconèixer tothom). La notícia es va recollir també als diaris locals com *l'Eco de Sitges*, *Baluard de Sitges*, *La Punta de Sitges*, o el *Diario de Villanueva y Geltrú*. També al dia següent recollia en les seves pàgines 2 i 3 un resum de la crònica de la inauguració, destacant els mateixos elements que la notícia de *El Noticiero Universal*, potser fruit d'una nota de premsa (Llinás, Muñoz de Morales, 2003).

Però, què en sabem d'aquest indret que evoca amb el seu nom una vall estreta? Des del s. XIV hi ha referència de masies habitades en aquest paratge, i al s. XVII també hi ha notícies de la intervenció del sometent de Sitges per a defensar els habitants dels atacs del pirates. Els pescadors també anomenaven la part de la costa d'aquest lloc com a la Cala Gran. Si ens endinsem vall endins, trobarem el lloc de Campdàsens, comunicat amb Vallcarca per un camí que té origen a l'Edat Mitjana que es va habilitar

definitivament al 1881, poc abans que comencessin les activitats extractives. El camí de les costes comunicaven aquest indret amb les poblacions del Garraf i la de Sitges (Mateos, 2003).

La compra per part de Butsems i Fradera d'aquests terrenys i la ubicació de la cimentera van transformar totalment aquesta part del massís del Garraf, provocant una degradació de l'espai natural que s'ha perllongat en aquests 120 anys d'història. Actualment encara hi ha una part d'activitat industrial, però una altra part ha quedat totalment abandonada.

A partir del 1920 l'empresa passarà a denominar-se *Ciments Fradera S.A.* i al 1933 estava considerada com la fàbrica de ciment més important d'Espanya.

El seu port, on hi podien atracar vaixells de gran cabotatge, data del 1924, i va ser la via principal de sortida de les pedres i ciments destinades a l'expansió constructora de ciutats com Barcelona i d'arreu de la Península (Perona i Martínez, 2004). Amb les pedres i ciment de Vallcarca es va fer també gran quantitat d'obra pública com els embassaments de Sau i Susqueda, o la majoria dels edificis de la Universitat de Barcelona.

Durant la guerra civil espanyola, l'any 1937, la cimentera es va convertir en objectiu estratègic a abatre per part de l'aviació feixista que donava suport al bàndol nacional. El nucli era de gran interès pel que suposava com a font de producció de materials de construcció i també per la seva comunicació marítima amb Mallorca mitjançant el seu port.

Però el que va donar singularitat a aquest espai industrial va ser, sens dubte, la creació de la colònia de treballadors que va esdevenir un nucli humà fonamental a la història del Garraf. Hi vivien els treballadors de la fàbrica, les pedreres, l'estació i de les instal·lacions portuàries.

El negoci de la cimentera, des de la seva inauguració el 1903, va esdevenir molt pròsper. Això va generar la contractació d'un creixent nombre d'obres que treballaven per torns. Per tal que la ma d'obra estigués prop del lloc de treball calia apropar també les seves famílies, i així es va crear una colònia obrera l'any 1910, començant amb 60 cases al costat de la cimentera. Aviat

s'hi va construir una església, escola, camp de futbol, forn, botigues i dispensari. L'any 1925 ja es comptabilitzaren 135 cases. Durant els anys 50, amb l'expansió dels plans de desenvolupament del règim franquista, també va augmentar la producció, perquè la demanda de ciment creixia a mesura que augmentava la demanda de les obres públiques: pantans, carreteres, habitatge de protecció oficial, grans obres hidràuliques. I per tal d'afrontar aquesta demanda, l'empresa contractà una gran quantitat d'obrers. L'any 1954 es van construir a la colònia 9 blocs més de pisos que ràpidament eren adjudicats als nous treballadors i les seves famílies. Es donava moltes vegades una manca d'habitatge que es resolia posant a dues famílies juntes fins que quedava una casa lliure. Aquesta situació podia perllongar-se uns quants mesos (Llinàs i Muñoz de Morales, 2006).

Però la insalubritat que generava el núvol permanent de pols que impregnava la colònia, va provocar que a la dècada dels 60 les famílies anessin abandonant aquest nucli i es traslladessin a poblacions veïnes. Va ser especialment la població més jove la que ja no volia romandre en un indret allunyat d'altres nuclis urbans i amb unes duríssimes condicions de vida. La pols va ser des de l'inici de l'explotació un dels problemes fonamentals per a la vida a la colònia.

L'èxode definitiu es va provocar entre el 1973 i 1979, quan la gran majoria de les cases van ser enderrocades (Mateos, 2003).

L'estació, que va ser inaugurada el 1903, tres mesos abans que entrés en funcionament la fàbrica, va ser tancada definitivament l'any 1994. En un Informe del gerent de RENFE adreçat a l'alcalde de Sitges, se li comunica oficialment que, a causa del reduït nombre de passatgers (68 en una setmana, per exemple), els trens deixarien de parar a l'estació de Vallcarca a partir del 29 de maig del 1994 (Perona i Martínez, 2004).

El declivi d'aquest enclavament del Garraf quedava segellat, doncs, amb la clausura de l'abaixador de Vallcarca. Des d'aleshores, els trens de rodalies de la R2 Sud passen de llarg pel davant d'aquesta estació d'aspecte fantasmagòric, indret emblemàtic d'un paisatge que perdura cobert pel polsim gris de la cimentera.

L'última veïna de la colònia va ser la Sra. Dolores Aljaro Casas, que va viure-hi tota la vida fins que el 2010 va signar un acord amb l'empresa, que li va proporcionar una altra residència lluny de la colònia.



Fotografia de Dolores Aljaro Casas amb el llibre *Memoria fotogràfica de Vallcarca* (Massip, 2010).

El contracte que l'empresa ofería als treballadors era de per vida i, en cas de mort del titular, es traspassava a la seva vídua.

La Sra. Aljaro recorda la vida a Vallcarca amb una barreja de temps feliços, quan l'empresa els pintava les cases de blanc abans de la festa major, o quan hi venien a cantar artistes com Antonio Molina o el Fary. Recordava els veïns i veïnes com una gran família en que tothom s'ajudava, però també amb moments molt durs, com després de la guerra, quan el capellà repartia racions de menjar, i també el record dels moments dolorosos per la mort de treballadors en accidents laborals (Massip, 2010).

El 1973, *Cementos Fradera*, de Vallcarca, i *Cementos y Cales Freixa*, de Santa Margarida i els monjos, es fusionen sota el nom d'UNILAND. A finals del s. XX, aquest gegant industrial suposava el 50% del ciment produït a Catalunya i el 10% d'Espanya. El 2006, l'empresa va ser adquirida per *Cementos Portland Valderrivas*, una filial de *Fomento de Construcciones y Contratas (FCC)*, per 1.092 milions d'euros. Aquella primera empresa de finals del s. XIX de Butsems & Fradera, ha esdevingut una part del holding empresarial del magnat mexicà Carlos Slim. Es tracta del conjunt de dues fàbriques de ciment (Santa Margarida i el Monjos i Vallcarca), 27 plantes de formigó, set plantes d'àrids i vuit pedreres. També consta de fàbriques de ciment i pedreres a Tuníssia, Argentina, Uruguai, Louisiana (EUA) i a Gran Bretanya.³

La compra d'UNILAND a la família Fradera i Rumeu es va produir en plena bombolla immobiliària, de manera que els anys següents, la nova empresa comença a acumular pèrdues i el negoci no funciona com s'esperava⁴. Tot i així, la propietat té plans que s'estan estudiant per a l'espai de Vallcarca, tenint en compte l'emplaçament privilegiat davant del mar i al costat de Sitges. Concretament s'ha encarregat un projecte que inclou la construcció d'habitatges d'alt standing i una zona comercial, així com la transformació de l'antiga fàbrica en un campus tecnològic i audiovisual.⁵

³ Fomento de Construcciones y Contratas: "Cementos portland-valderrivas compra Uniland"(2006)

⁴ Economía digital (2015)

⁵CCMC.cat:"Espai Vallcarca a Sitges: de cementera a campus tecnològic audiovisual" (2022)



Fotografia actual de la cimentera del Garraf (FCC, 2022).

El recinte fa anys que no té activitat industrial, i només es destina a rodatges publicitaris o pel·lícules. La divisió immobiliària de FCC vol transformar l'espai en un parc tecnològic amb platós per a produccions audiovisuals allà on hi havia antigament les cases de la colònia. Es conservaria l'estructura de la fàbrica per a transformar-la en aquest hub tecnològic, mantenint les carcasses però revestint-les d'altres materials més lleugers com el vidre. El projecte, segons el responsable de FCC, Xavier Fainé, també tindria la seva vessant sostenible amb la recuperació de l'espai natural emprant com a eix vertebrador i porta al massís del Garraf l'antiga riera de Vallcarca. S'han encarregat els projectes a dos importants despatxos d'enginyeria i arquitectura, i s'està treballant en la remodelació des ja fa més d'un any i mig. Parlem d'un espai de 49 hectàrees, entre la C-32 i el mar, de les quals 28 es destinarien al projecte, inclosos els habitatges i els centres comercials, i les 21 restants s'alliberarien per al Parc natural del Garraf.



Render del nou projecte per la cimitera de Vallcarca (Miàs, 2022).

La proposta de reurbanització de l'antiga cimitera ha mogut a diverses entitats ecologistes a pronunciar-se al respecte. Tant el president del Grup d'Estudi i Protecció dels Ecosistemes Catalans (GEPEC) i secretari d'Ecologistes de Catalunya, com el president de l'Agrupació per la Protecció del medi Ambient del Garraf (APMA), defensen que el projecte és un despropòsit tenint en compte que estem parlant d'un espai protegit, patrimoni del Parc natural del Garraf. Aquesta presència d'habitatges, hotels, centres comercials i un parc tecnològic no és més que una nova forma d'especulació que té la seva màxima representació en la urbanització sense límits del litoral (Empordà info, 2011).

En definitiva, els ecologistes defensen poder revertir l'ecosistema d'un espai protegit tant malmès i que la muntanya recuperi el seu estat original superant aquesta etapa de més d'un segle d'explotació extractivista.





- Antecedents

El recorregut que ha traçat el desenvolupament d'aquest treball s'inicia l'octubre passat, quan el conjunt de neguits i sensacions que unien la meua vivència lligada a la comarca del Garraf i a la ciutat de Barcelona, i que van anar prenent forma a través dels trajectes entre un lloc i l'altre, em van portar a voler desgranar un conjunt de relacions a partir de la creació. Aquest procés va desembocar en la realització de diverses obres que indaguen en les temporalitats presents i passades de Vallcarca, però que, tot i partir d'un espai de creació molt concret, adquireixen la capacitat de ser extrapolades a altres territoris a través del fil conductor de la pols, que ha vertebrat aquest treball.



detall de la instal·lació.
mobles, fulles seques, llençols i ciment
2022

D'aquesta manera vaig iniciar un projecte artístic format per un conjunt de peces relacionades a través de la constància de les accions humanes de transformació de l'entorn.



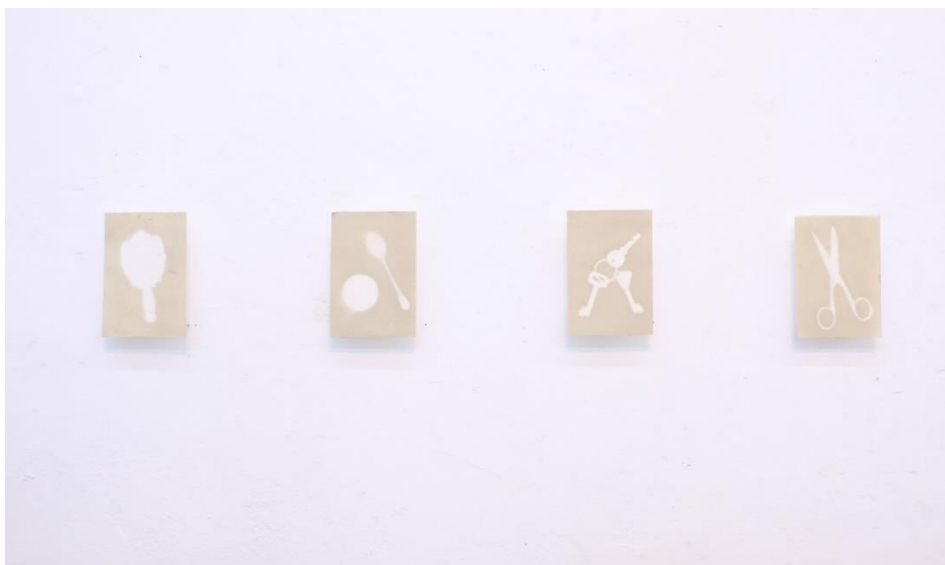
detall de fulles seques sobre llençol

D'una banda, els llençols blancs reposen sobre mobles deixant entreveure les seves siluetes i creant una membrana de separació entre dos temps. La pols i les fulles seques i malaltes es disposen a sobre seu esperant ser enretirades.

Diferents objectes domèstics i un de natural creen una sèrie gràfica de postals que evidencien, a través del buit i la pols, el negatiu d'una presència.



onze papers artesanals de 23 x 16,5 cm
i ciment
dimensions de la instal·lació variables
2022





Una fotografia documenta l'acció que vaig realitzar a una paret d'heura situada a la tanca d'una indústria cimentera, al litoral del Massís del Garraf. Tot just després de la intervenció, encara no ha passat suficient temps perquè les fulles netejades una a una tornin a ser cobertes per la pols omnipresent.



detall de la instal·lació
mobles, llençols i ciment
2022

El cercle funciona com un focus de llum que centra la mirada en les fulles verdes. Es crea un punt dissonant que vol captar l'atenció de qui se'l trobi i ofereix un espai simbòlic que permet especular sobre una altra realitat possible, encara que sigui per poc temps.



imatge digital de 5:4
dimensions impreses variables
rastre de l'acció a Vallcarca
Sitges, 2022

La imatge s'acompanya d'una instal·lació formada per una corda, que travessa l'espai per sobre dels nostres ulls, on hi ha cinc draps de paper estesos amb pinces de fusta.

Els draps de paper, en comptes d'estar nets com ho estaria la roba estesa després de rentar-la, estan tacats per la mateixa pols que cobreix l'entorn. En algunes de les taques hi podem discernir la forma dels dits d'una mà. Són els rastres de la pols que ha passat de la superfície de les fulles a la superfície del paper.

Les qualitats dels papers han fet que s'estripessin i que resulti impossible rentar-los, vull recalcar així la permanència d'aquesta pols i la dificultat de la comesa. Els papers estan cosits a mà creant mòduls de quatre de la mida de draps, per a recrear l'escena domèstica que lliga l'activitat de netejar i la presència humana. D'aquesta manera traço un pont al passat de l'antiga colònia de treballadors de la fàbrica per reafirmar la connexió indestruïble entre l'activitat humana i la transformació del paisatge i la natura de la que forma part.



instal·lació de cinc draps de paper de 38 cm x 40 cm cadascun
corda de sisal de 5 m i pinces de fusta
2022

- La pols



Bufades
Pols sobre paper
130 x 100 cm
2012
Ignasi Aballí

La pols ha servit per evidenciar els danys climàtics i humans a la terra, ja que el vent erosiona de manera més severa els sòls més fins i castigats. D'altra banda, també trobem altres connotacions molt diferents amb algunes pols, com la pols d'or, l'essència d'allò més valuós, o el pol·len, la potencialitat de la continuació de la vida de les plantes (i un malson per alguns humans a la primavera). La pols més fina ha estat considerada considerada allò més lleuger possible, i espolvorejar una mica de pols en un conte de fades pot fer que ocorrin coses meravelloses. "El lloc metafòric ambigu de la pols com el més comú i alhora el més fi possible derivava del seu rol com a frontera entre allò visible i invisible" (Amato, 2000).

L'ús de la terra, la sorra, els pigments en pols i la cendra ha format part des de temps immemorables de les pràctiques espirituals en moltes cultures arreu del món, com és el cas dels mandales tibetans de sorra, les pintures de sorra Navajo o les composicions de sorra aborígens australianes. "En elles, el procés i el ritual són més importants que l'obra física, i la destrucció i la dispersió d'aquesta ja està inclosa en la seva creació" (Pankow, 2012).

La característica de la pols de ser omnipresent i alhora no estar fixa a algun lloc, sinó subjecte als elements i les accions que la fan canviar de forma constantment, fa que sigui fàcil pensar en allò que és efímer i alhora, sempre hi continua sent d'alguna altra forma. És la impossibilitat de la desaparició, tot i que existeixi una transformació.

Una matèria composta per tot allò que s'erosiona en el món, que acostuma a ser invisible a l'aire, però es torna visible quan s'acumula i es diposita. La pols fa nosa i la rebutgem; aspirem i escombrem les nostres cases.



Relacionem els objectes empolsegats amb allò que està abandonat i no cuida ningú, com quan veiem un cotxe aparcats al mateix lloc durant mesos i la pols permet dibuixar-hi a sobre amb els dits.

Pols (10 anys a l'estudi)
50 x 50 cm
2005
Ignasi Aballí



Persones
Pols (petjades a la paret)
Dimensions variables
2000 – 2015
Ignasi Aballí

Em fixo en l'obra de l'Ignasi Aballí, que s'ha preocupat per aquestes qüestions durant gran part de la seva trajectòria i hi veig el rastre, la pols com a element igualador i el pas del temps per l'acumulació. També una coherència amb el material, perquè la pols no es fixa, mantenint la seva lleugeresa i fragilitat (Aballí, 2022).

Les societats industrials, armades amb eines d'acer, dinamita i excavadores, van crear més pols, i més variades, que qualsevol altra societat prèvia. [...] Els industrials van tornar la terra en pols, des de la mineria a la indústria de la fusta, de la siderúrgia a la indústria paperera. Amb arades d'acer i tractors de gasolina, amb dragues i rases, van obrir la terra als vents. La producció i consum d'aquella època està documentada per la pols acumulada a les profunditats del mar, als casquets polars, i als límits exteriors de l'atmosfera (Amato, 2000).

La Revolució Industrial encarna la paradoxa d'haver provocat una contaminació desmesurada del nostre món i alhora haver estat la catalitzadora del procés d'higienització que van començar a allunyar a part de la població del que comportava la brutícia i les malalties causades per aquesta. A mesura que es van assentar les idees del refinament i la netedat a les classes altes europees i les burgesies emergents, la classe treballadora industrial i les poblacions rurals van esdevenir els sectors de la població als que s'identificava amb la brutícia i la pols (Amato, 2000).

La relació entre la transformació del territori durant llargs períodes de temps, el deteriorament dels entorns naturals, la classe i les qüestions colonials i econòmiques, les trobem al *Mostrario del polvo del Lago de Texcoco: tezontle, erosión y escombros* d'Adriana Salazar.



Mostrario del polvo del Lago de Texcoco: tezontle, erosión y escombros
imatges, textos i so
2021
Adriana Salazar

La curadora Clara Bolívar escriu a la plataforma *Art at a Time Like This*, sobre aquest projecte de l'exposició *Follow the Dust*, que "El polvo que resguarda el Museo Animista del Lago de Texcoco, creado por Adriana Salazar, es testigo de cambios milenarios junto a pedazos de escombros de los proyectos más recientes de modernización."

A partir de textos que l'artista Adriana Salazar ha recopilat a la *Enciclopedia de Cosas Vivas y Muertas: el lago de Texcoco* (Ciudad de México, Pitzilein Books, 2019) com una mena d'arqueologia artística i paisatges sonors de Victor Navarro, la curadora ens convida "a observar las fotografías de registro y escuchar el recorrido de la roca volcánica porosa y roja que cubre el suelo muerto de la cuenca, las vetas de la erosión sobre las que se posan las nubes de polvo junto a las aves y los mosquitos, así como la frontera entre terrenos federales donde se acumulan la sal y los montones de escombros como multitud de ecos de distintos momentos del lago." (Bolívar, 2021).

La pols ha sigut també un focus d'investigacions mèdiques a partir dels inicis del segle XIX, centrant-se principalment en el seu efecte en els treballadors de fàbriques i manufactures. Als principis del segle XX es va continuar assenyalant els riscos dels treballs on es generava i dispersava una gran quantitat de pols.

La qüestió de la pols i la seva inhalació van seguir sent un focus de l'acció defensiva dels sindicats de treballadors, que havien ampliat les seves reivindicacions dels horaris de les jornades laborals i les condicions de risc físic, a les condicions de treball i els riscos per a la salut. (Steedman, 2001)

A *Dinner for Two in One Month of Smog* (2011), l'espai domèstic creat per Kim Abeles ens confronta amb la realitat de la contaminació atmosfèrica més enllà dels espais de treball, on es posava el focus el segle passat. La contaminació de les ciutats i el boirum ha entrat a dins les llars, on sovint pensem que estem fora de perill. Com que no solem veure aquestes partícules perjudicials, als projectes de *Smog Collectors* l'artista crea representacions metafòriques i literals de les condicions en les que es troba l'aire que respirem per viure. (Abeles, 2018)

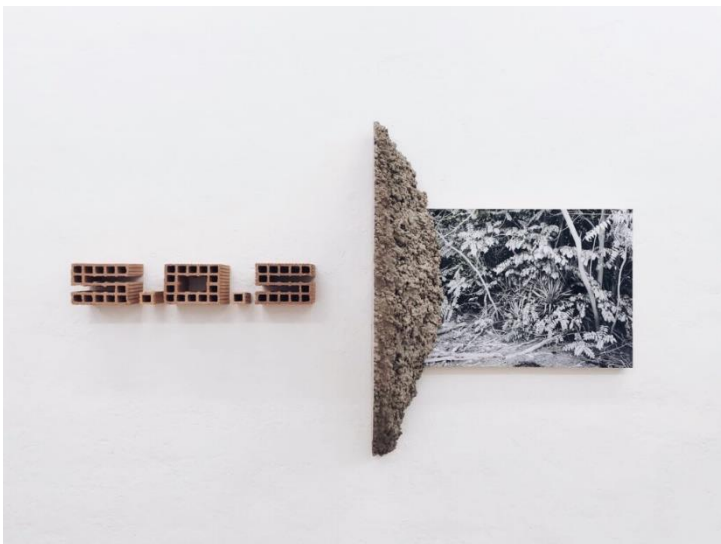


Dinner for Two in One Month of Smog
boirum (matèria de partícules) sobre vaixel·la de porcellana i estovalles de lli
2011
Kim Abeles



Sixty Blocks Square of Los Angeles Horizon (Seven Days of Smog)
boirum (matèria de partícules) sobre cinc panells acrílics
1990 - 1991
Kim Abeles

- El ciment



La llamada (de emergencia)
serie *Tierra de sueños: Puro marketing*
fotografía, totxanes i ciment
2021
David Latorre

A la pàgina web de Ciment Català, l'Agrupació de Fabricants de Ciment de Catalunya (associació empresarial sense ànim de lucre, de caràcter tècnic, que agrupa les quatre empreses productores de Catalunya), podem llegir, a l'apartat de *El ciment és vida*, que “és aquest un producte essencial en la vida de les societats modernes, sense el qual estaríem desprotegits o directament incapacitats per desenvolupar les nostres activitats quotidianes. Les aplicacions del ciment són infinites, arribant fins a les obres d'art”. També ens expliquen que “gràcies al ciment pòrtland i a les prestacions dels nous formigons, les societats modernes i desenvolupades disposen de múltiples recursos per garantir als seus ciutadans una enorme qualitat de vida” (Ciment Català, 2017).

Sabem que el ciment és un material molt important en la nostra societat, ja que és el material de construcció que més es produeix al món, amb prop de 1.800 milions de tones a l'any (Ciment Català, 2017). També podem dir que el formigó (la barreja de ciment, grava, sorra i aigua) és modern, no perquè ara existeixi i abans no ho fes, sinó perquè és un dels agents a través dels quals està mediada la nostra experiència de la modernitat (Forty, 2012).

Per exemple, quan als anys 50 el llavors Primer Ministre de Turquia, Adnan Menderes, va encetar un programa de construcció de carreteres per Istanbul, va sentenciar que “el trànsit fluirà com l'aigua” i la propaganda i publicitat que se li va fer al projecte van girar al voltant de la informació sobre el formigó amb el que es construïren les carreteres, el seu gruix i la seva gran quantitat (Forty, 2012).

Les associacions amb el progrés i l'expansió són inevitables, però ja a final dels anys 80 les discussions sobre la relació entre el formigó i la natura van centrar-se en els seus efectes sobre els recursos naturals i l'ecosistema planetari. Essent el material més usat de la terra, a part de l'aigua, s'estima que la seva producció consumeix anualment vuit mil milions de tones de material, principalment sorra i agregat, però també pedra calcària, el principal ingredient del ciment (Forty, 2012).

L'evidència d'això és visible a tot arreu, en les cicatrius que deixen els processos d'extracció, les graveres, les canteres i muntanyes senceres que s'han transformat o desaparegut per saciar la demanda de ciment. [...] Durant els 80, la creixent comprensió sobre el perill de l'escalfament global causat per les emissions de CO² va fer centrar l'atenció sobre el formigó. La seva producció, més específicament la producció de ciment, és una font clara d'emissions a l'atmosfera, ja que genera quantitats excepcionalment grans de CO²: la producció d'una tona de ciment Portland produeix al voltant d'una tona de CO² (Forty, 2012).

Des d'una mirada artística, el ciment el trobem completament relacionat amb les qüestions d'especulació en la construcció i també crítica d'aquesta. La sèrie d'obres *Tierra de sueños: Puro marketing* de David Latorre es centra en un context concret, *el acuartelamiento La Merced* com a cas d'estudi a través del qual retratar el binomi construcció/destrucció i la ruïna de l'especulació.



Nada de reglas
Serie *Tierra de sueños: Testimonio y metáfora de la transformación*
2020
David Latorre

Sobre els descampats i les ruïnes, l'obra de l'artista Lara Almarcegui qüestiona constantment els espais per la manera en la que estan construïts i busca llocs que s'escapin d'un excés de construcció i disseny.

Les seves obres sobre el materials de construcció evidencien de forma directa a través de la seva presència la magnitud i els tipus de materials emprats per a diverses construccions (com la sala principal de Secession, a Viena, o el Pavelló espanyol durant la cinquanta-cinquena edició de l'Exposició Internacional d'Art, a la Biennal de Venècia).

L'any 2019 es va realitzar a l'IVAM la seva mostra anomenada *Volcán de Agrás. Derechos mineros*, en la que a partir d'una recerca que li aporta el coneixement de l'existència a Cofrentes d'un volcà inactiu, aconseguí obtenir els permisos miners d'exploració d'aquest durant un any.

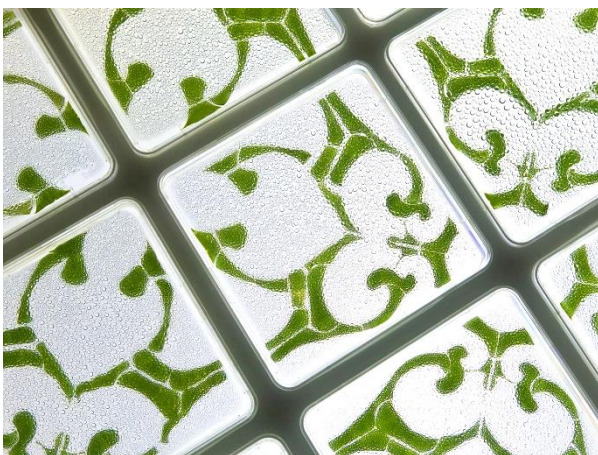
L'artista explica que "El volcán era propiedad de la cementera Holcim -que se fusionó con Lafarge en 2015 y dio lugar al grupo Lafarge-Holcim- en los años 70, que abrió una cantera". El jaciment es va explotar fins a finals dels 80 i ara està exhaust. "Este proyecto forma parte de un trabajo que llevo haciendo desde hace décadas sobre materiales de construcción, para intentar entender de qué está hecho un edificio, la ciudad, el espacio construido y que nos rodea" [...] "El origen de todos estos materiales es la geología y lo que hice cuando me invitaron a exponer en el IVAM, fue hacer un buen recorrido sobre el origen de los materiales de construcción de la ciudad de València". El lloc que més va interessar-li i sobre el que va acabar fent el projecte per a l'exposició va ser l'antic volcà.

"La lava de los volcanes se ha utilizado desde la antigüedad, en Agrás desde los 70, para extraer cenizas y producir cemento, por tanto es un lugar muy lugar interesante, además de porque es un volcán pero también debido a que se ha utilizado para obtener el material con el que se ha construido la ciudad de València" (Europa Press, 2019).



Volcà d'Agrás. Drets miners
31 m³ de lava volcànica de 40 tones
2019
Lara Almarcegui

- Les rajoles



Growth Pattern
fulles de tabac troquelades sobre plaques de petri
dimensions variables
2011
Allison Kudla

El disseny de l'obra que he utilitzat és un patró de rajola hidràulica d'autoria desconeguda, que es troba en un estat molt malmès al lavabo de casa meva.

Un servei important que ofereix el departament de cultura de l'Ajuntament de Barcelona és el projecte participatiu per a conèixer el patrimoni dels mosaics de la ciutat. És així com vaig poder esbrinar quin era l'origen de la rajola de lliris i palmetes sobre la qual volia treballar. La descripció per part d'aquest servei arqueològic de la ciutat va ser la següent:

MOSAIC

Descripció: Mosaic hidràulic realitzat amb peces de forma quadrangular. Es tracta d'una decoració a mode de catifa amb un fons compost per un motiu que, simetritzat, es repeteix. La unió de quatre rajoles forma un motiu floral ell mateix compost per quatre flors de lliri de color gris i quatre palmetes vermelles sobre fons blanc. La sanefa està composta per una successió de semicercles ultrapassats amb motius vegetals de color gris i vermell sobre fons blanc.

Època: 1915 o posterior, any de construcció de l'edifici.

Autor: model present a catàlegs de diferents fabricants de l'època. Per exemple del fabricant Falcó & Vilella (Barcelona) de l'any 1921 Model 96 o del fabricant Orsola, Solà & Cia., model 673.⁶

La marca del fabricant de la rajola que es pot llegir a la part posterior correspon a Falcó i Vilella. L'edifici, però, data de 1915 i és possible que el catàleg de 1921 recollís models que ja comercialitzaven anys abans. La troballa de la segona rajola amb el mateix disseny a un edifici de la Gran Via, amb marca del fabricant *Orsola, Solà & Cia*, confirma el fet habitual que les fàbriques de mosaic hidràulic tenien produccions molt variades i procuraven treure els seus catàlegs amb regularitat per a oferir als clients un ampli ventall de possibilitats. Però en molts d'aquests catàlegs hi apareixien models similars o idèntics, tot i que amb petites modificacions per a que la còpia no

⁶ El Mosaic del meu Barri. Ajuntament de Barcelona (2022)

fos tant evident. En el cas del mosaic de flors de lliri i palmetes, però, la rèplica és exacte.



Catàleg Orsola Sol y C^a
Barcelona N^o 668 y N^o 673



Catàleg Falcó i Vilella
Barcelona - Hostafrancs N^o 96

Un altre fet rellevant que explica la similitud de molts models és que hi havia fabricants especialitzats en trepes, com el de la casa *Lachave et fils*, de Viviers, França, més amunt esmentada, a qui Orsola va encarregar els seus primers motllos. Aquests oferien catàlegs molt amplis d'aquestes peces, les trepes,

que molts industrials compraven ja fetes, estalviant-se el haver d'encarregar els dissenys a un artista.

Era una pràctica habitual pel que feia, sobretot, a fàbriques més petites que iniciaven el seu negoci. Les coincidències entre la casa francesa de trepes i els primers catàlegs anteriors al 1900 és notable. A vegades, un empresari comprava la trepa a la fàbrica francesa i després la cedia, previ acord econòmic, a un altre fabricant probablement més petit.

La hipòtesi que el motiu dels liris de la meva obra provingui de la casa francesa de motlles és plausible, si tenim en compte que l'empresa *Falcó i Vilella* inicià el seu negoci l'any 1914, i que la rajola amb la seva marca de fàbrica pertany a un edifici del 1915. Una empresa tant primerenca és probable que treballés amb motlles comprats a l'empresa francesa, directament o mitjançant un altre fabricant de rajoles hidràuliques. Potser en els seus inicis, tal com havia fet Orsola comprant els primers motlles i trepes a *Lachave*, també a *Falcó i Vilella* van fer servir un model que ja s'havia emprat abans.

La rajola hidràulica és una de les arts aplicades de l'arquitectura modernista menys coneguda, possiblement per les connotacions negatives associades al fet de trepitjar. La convergència de les arts aplicades a l'arquitectura modernista va esdevenir "una nova manera d'expressar la domesticitat burgesa" (Museu de Sitges, 2015). El fet de representar amb l'obra i els seus materials els lligams entre un període d'expansió urbanística de les ciutats modernes i la nostra realitat actual a través d'un element de patrimoni arquitectònic, permet entendre la complexa relació amb l'ús del ciment en la construcció i l'art, i la necessitat imperant de cercar alternatives menys contaminants i altres tipus d'organització social no especulativa.

Podem veure també aquestes qüestions a les obres de Pablo Capitán del Río i Allison Kudla, que utilitzen ambdós l'element de la rajola com a principal.

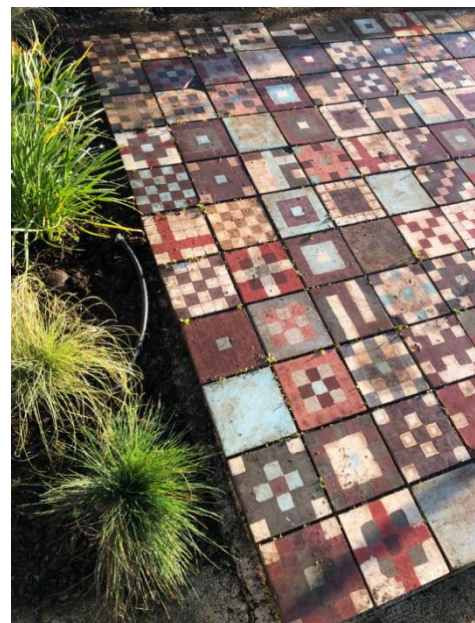
El Mirador de baldosas hidráulicas hechas con pigmentos minerales y abono de quelato de hierro (2021) de Pablo Capitán del Río està situat a la localitat malaguenya de Genalguacil i es va inaugurar per la desena edició d'Arte Vivo, en el marc de l'exposició "De ley", conjunta entre del Río i Rosell Meseguer.

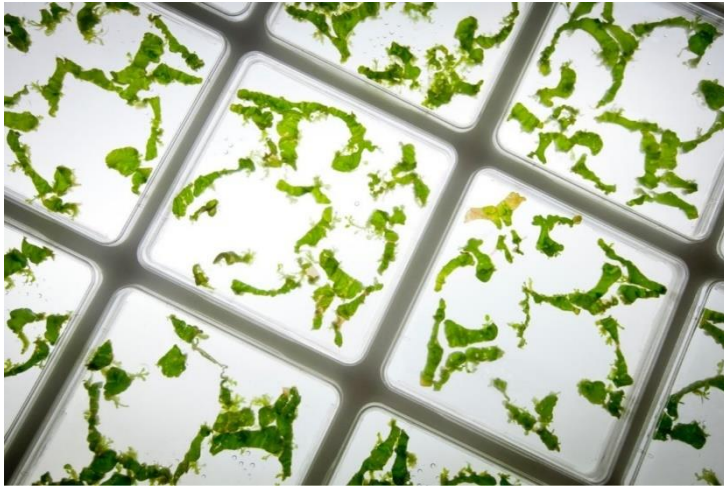
L'exposició s'endinsa en el passat miner de la població y de tot el negoci i la riquesa que va generar aquella extracció dels "recursos" naturals més preciats. Una riquesa que no va arribar al gruix de la població, com així ha sigut en tants altres indrets amb històries extractivistes.



Mirador de baldosas hidráulicas hechas con pigmentos minerales y abono de quelato de hierro 2021
Pablo Capitán del Río

Les rajoles hidràuliques del mirador estan fetes amb pigments minerals com els de la zona i amb adob de quelat de ferro, que amb la pluja es despendrà de les rajoles i es filtrarà all subsol, nodrint-lo. Per on hi hauria la vorada podem veure com comencen a créixer petites plantes i també s'ha plantat un nesprer, que creixerà amb l'adob de les rajoles i farà ombra al mirador. En les paraules de l'artista, l'obra és "un suelo que alimenta el subsuelo".

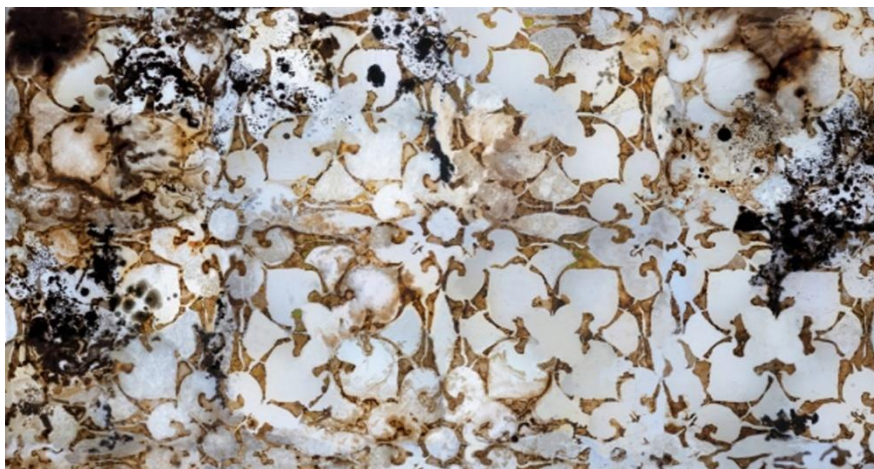




Growth Pattern
fulles de tabac troquelades sobre
plaques de petri
dimensions variables
2011
Allison Kudla

Al projecte *Growth Pattern*, l'artista Allison Kudla crea uns patrons manufacturats de rajoles inspirades en la tradició de l'abstracció amb motius botànics en els que "cadascun d'ells conté un sistema biològic, que canvia al llarg del temps, ja que cada rajola actua com a espai de cultiu de les fulles de tabac que conté" (del Rincón, 2018). Les obres d'aquest projecte sempre obtenen resultats diferents per la pròpia naturalesa biològica de les fulles que primer creixen modificant el disseny inicial i després fan un procés de descomposició, tot i estar contingudes en plaques de petri i haver passat per un procés d'esterilització.

Tant a *Growth and Decay* (2017) com a *Manicured Field* (2011), que es va mostrar a l'exposició "El proceso como paradigma" a LABoral (Gijón), les imatges mostren la transitorietat entre l'estat inicial, el creixement i la descomposició de l'obra.



Manicured Field
fragment de fotomuntatge digital de les fulles en descomposició
84 x 84 cm
2011
Allison Kudla

Aquesta descomposició o transformació també es pot entendre com a una destrucció, que és també creadora. A l'hora de crear la meua obra he hagut de pensar què passa amb ella una vegada ja està feta, i la conclusió natural a la que he arribat és que així com l'he fet, l'he de desfer. Abans de "desmuntar" escombrant, em resulta interessant pensar en què passa quan trepitgem un terra que es desfà.

Aquesta qüestió apareix de forma molt clara a l'obra de Clare Twomey, *Consciousness/Conscience* (2001-2004). En ella, els visitants han de trepitjar les rajoles de porcellana d'os, buides i amb volum, en l'espai en el que estan situades. Sovint aquest espai es troba a un llindar, per obligar a trepitjar l'obra per haver d'entrar a l'espai. La porcellana crua es trenca amb el pes de les persones i, a mesura que passen els visitants, acaba convertint-se en una capa de pols i trossos trencats.

Sobre el títol de l'obra podem observar que "The conscience suggested indicates the inner sense of right and wrong, while the word consciousness points to the state of being aware of one's own existence that is perhaps heightened during the destruction of the work" (Gray, 2013).



Consciousness/Conscience
7000 rajoles buides de porcellana d'os
dimensions variables
2001-2004
Clare Twomey

- Liris i palmetes, model 96



Liris i palmetes, model 96
ciment pòrtland
70 x 90 cm
detall de l'obra
2023
Laia Velasco Flo











“Con frecuencia las experiencias cotidianas son la base intelectual de las investigaciones teóricas y del trabajo empírico. Las cosas suceden localmente, y las verdaderas cuestiones surgen a partir del afecto y el compromiso que cada cual mantiene con aquello que le es cercano, aunque atendiendo las relaciones y las responsabilidades entre lo local y lo global.”

(Canudas, 2013-2015)

Aquest fragment escrit per Jordi Canudas, del capítol “El artista como ciudadano, el artista como vecino” (al llibre *Topografías invisibles*), exposa de manera molt clara la que és també la meva metodologia de treball. Sovint hi penso com un seguit d’intuïcions i neguits que m’apel·len directament, a vegades a partir d’un punt de connexió molt simple, com és veure una cimentera des de la finestra d’un cotxe i del tren durant tota la meva vida.

Viure de lloguer en un barri gentrificat de Barcelona, tot i tenir un contracte teòricament segur, és viure sempre amb una por latent d’haver d’abandonar la casa on vas néixer, com has vist fer a altres persones que no van poder resistir les condicions que se’ls van imposar.

El procés de recerca i creació artística és un espai d’arrelament a un context situat, que és personal per a mi però no només tracta de mi. No pretenc crear de manera autobiogràfica, però sí de manera honestament subjectiva.

En un procés de creació lent i cansat, col·loco la plantilla, col·loco uns daus, hi diposito un marc, reposo ciment amb una cullera, tamitzo el ciment, enretiro el marc i l’espolso, enretiro els daus, enretiro la plantilla i torno a començar. Fins que decideixo parar.

Caminar per damunt de l’obra i desfer-la són part també d’aquest procés de creació.



BIBLIOGRAFIA _

- Aballí, I. (2022, 9 maig). EL VERNISSATGE 1x02: Pols som i en pols ens convertirem – La pols, amb Ignasi Aballí [Vídeo]. El Vernissatge. Recuperat 26 de maig de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=yUdMwaKc8NQ>
- Abeles, K. (2018). Smog Collectors. KimAbeles. Recuperat 8 de març de 2023, de <https://kimabeles.com/smog-collectors/>
- Ajuntament de Sitges & Consorci del Patrimoni de Sitges. (2015). *Catifes de ciment. El món de la rajola hidràulica*. Museu de Sitges. Recuperat el 4 de maig de 2023, de <https://museusdesitges.cat/ca/exposicions/catifes-de-ciment-el-mon-de-la-rajola-hidraulica>
- Amato, J. A. (2000). *Dust: A History of the Small and the Invisible* (1.^a ed.) [Digital]. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.
- Arqueologia Barcelona, El mosaic del meu barri (2022). Recuperat el 10 d'octubre del 2022. <https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/mosaics/que-es-un-mosaic/el-mosaic-hidraulic/>
- Blanch, T. (2013-2015). *Topografías invisibles*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Bolívar, C. (2021). *Muestrario del polvo del Lago de Texcoco: tezontle, erosión y escombros*. Art at a Time Like This. Recuperat 12 de maig de 2023, de <https://artatatimelikethis.com/follow-the-dust/adriana-salazar>
- Captián del Río, P. (2021). *Mirador de baldosas hidráulicas hechas con pigmentos minerales y abono de quelato de hierro*. Pablo Captián del Río. Recuperat 28 d'abril de 2023, de <http://www.pablocapitandelrio.com/viewpoint-of-hydraulic-tiles-made-with-fertilizers-for-plants/>
- Ciment Català. (2017). *Ciment Català*. Recuperat 30 d'abril de 2023, de <https://ciment-catala.org/ca/>

- Corporació catalana de mitjans audiovisuals (2023). *Espai Vallcarca a Sitges: de cimentera a campus tecnològic i audiovisual?* Recuperat el 1 de març de 2023. <https://www.ccma.cat/324/espai-vallcarca-a-sitges-de-cimentera-a-campus-tecnologic-i-audiovisual/noticia/3215072/>
- Del Rincón, D. (2018). *Catálogo Postnaturaleza*. Sanssoleil.
- Diputació de Barcelona. *Acta de la reunió consultiva del Parc del Garraf* (10 d'octubre 2011). Recuperat el 14 de maig 2023. https://parcs.diba.cat/c/document_library/get_file?uuid=92d95ae2-a5d2-4d07-b261-d84c61bc0b87&groupId=182160
- Economia digital (2015). *FCC borra del mapa el nombre de Uniland*. Recuperat el 15 de maig de 2023. https://www.economiadigital.es/hemeroteca/fcc-borra-del-mapa-el-nombre-de-uniland_165150_102.html
- Empordà info (10 de novembre 2022). *Els ecologistes, indignats amb el megaprojecte tecnològic de Sitges: «És una barbaritat»*. Recuperat el 14 d'octubre de 2022. <https://www.emporda.info/canvi-climatic/2022/10/11/ecologistes-megaprojecte-tecnologic-sitges-77113092.html>
- Europa Press. (2019, 10 julio). Almarcegui lleva «su» Volcán de Agrads al IVAM para entender «de qué está hecho el espacio que nos rodea». *20 Minutos*. Recuperat el 30 de maig de 2023, de <https://www.20minutos.es/noticia/3699342/0/almarcegui-lleva-su-volcan-agras-al-ivam-para-entender-que-esta-hecho-espacio-que-nos-rodea/>
- FCC.es (5 de junio 2006). Recuperat el 14 de maig de 2023 <https://www.fcc.es/ca/-/cementos-portland-valderrivas-compra-uniland>
- Forty, A. (2012). *Concrete and Culture: A Material History* (1.ª ed.) [Digitalitzat]. REAKTION BOOKS.
- Garcia, G. (2022, 27 abril). Ocupen les oficines d'una empresa inversora que es nega a renovar els contractes de lloguer. *Directa*. Recuperado 30 de abril de 2023, de <https://directa.cat/ocupen-les->

oficines-duna-empresa-inversora-que-es-nega-a-renovar-els-
contractes-de-lloguer/

Gray, J. (2013). CHAPTER ONE: 'NO CONSTRUCTION WITHOUT DESTRUCTION': CERAMICS, SCULPTURE AND ICONOCLASM [Cambridge Scholars Publishing]. A *Art and Destructuion*: Vol. Digitalizat (1.ª ed., pp. 13-40). Cambridge Scholars Publishing.

Griset Moro, J. (2021). *El arte del mosaico hidráulico*. Ediciones invisibles.

Llinàs Crouseilles, A., Muñoz de Morales, M. (2003). *Vallcarca: una vall, una fàbrica una colònia* (1903-1936). Grup d'investigadors de les Roquetes del Garraf. Col. Llibres d'Història. Núm. 2

Llinàs Crouseilles, A., Muñoz de Morales, M. (2006). *Vallcarca: una vall, una fàbrica una colònia* (1936-1975). Grup d'investigadors de les Roquetes del Garraf. Col. Llibres d'història. Núm. 4

Massip, X (2010). Photo imatges blogspot. *La última habitant de Vallcarca*. Recuperat el 16 de març 2023. <http://photoimatges.blogspot.com/2010/07/vallcarca-lultima-habitant.html>

Mateos, R. (2003). *Història del Garraf*. Departament de Premsa i Comunicació del Ajuntament de Sitges.

Mosaic hidràulic. Exposició de fons de la biblioteca de la càtedra Gaudí de l'ETSAB (2016). Universitat Politècnica de Catalunya UPC.

Pankow, P. (2010). *Teacher Resource Packet, Swept Away: Dust, Ashes and Dirt in Contemporary Art and Design*. Museum of arts and design. https://madmuseum.org/sites/default/files/static/ed/SweptAway%20TRP_0.pdf

Perona Sánchez, M.A., Martínez Piñero, F. (2004). *Vallcarca: Imágenes y recuerdos de un pueblo desaparecido*. Viena edicions.

Sierra, R. (2018). *Sitges desaparegut*. Ajuntament de Sitges y Efadós

Steedman, C. (2001). *Dust. The Archive and Cultural History* (1.ª ed.) [Digitalizado]. Manchester University Press.

CITACIONS D'IMATGES _

- Aballí, I. (2005). *Pols (10 anys a l'estudi)*. IgnasiAballi. <https://ignasiaballi.net/Polvo-10-anos-en-el-estudio>
- Aballí, I. (2012). *Bufades*. Premsa Fundació Miró. <https://prensa.fundacionlacaixa.org/wpcontent/uploads/2019/09/41698.pdf>
- Aballí, I. (2015). *Persones*. IgnasiAballi. <https://ignasiaballi.net/Personas>
- Abeles, K. (1992). *Sixty Blocks Square of Los Angeles Horizon (Seven Days of Smog)*. KimAbeles. <https://kimabeles.com/smog-collectors/>
- Abeles, K. (2011). *Dinner for Two in One Month of Smog (2011) Smog (particulate matter) on porcelain dinnerware and linen*. KimAbeles. <https://kimabeles.com/smog-collectors/>
- Astet, C. (2022). *Imatge d'arxiu*. diari Ara. https://www.ara.cat/societat/habitatge/colau-demana-propietat-casa-orsola-renovi-forma-immediata-contractes-lloguer-als-veins_25_4538943.html
- Capitán del Río, P. (2021a). *Mirador de baldosas hidráulicas hechas con pigmentos minerales y abono de quelato de hierro*. PabloCapitandelRío. <http://www.pablocapitandelrio.com/viewpoint-of-hydraulic-tiles-made-with-fertilizers-for-plants/>
- Capitán del Río, P. (2021b). *Mirador de baldosas hidráulicas hechas con pigmentos minerales y abono de quelato de hierro*. PabloCapitandelRío. <http://www.pablocapitandelrio.com/viewpoint-of-hydraulic-tiles-made-with-fertilizers-for-plants/>
- Desconegut (2019) Volcán de Agras. MasDeArte. <https://masdearte.com/convocatorias/volcan-de-agras-derechos-mineros-lara-almarcegui-ivam/>
- FCC. (2022). *Fotografía actual de la cimitera del Garraf*. Notícies 3/24. <https://www.ccma.cat/324/espai-vallcarca-a-sitges-de-cimentera-a-campus-tecnologic-i-audiovisual/noticia/3215072/>
- Flo Lario, N. (2022). *Vallcarca*.
- Griset Moro, J. (2023). *Catàleg Falcó i Vilella Barcelona - Hostafrancs N° 96*. Recuperat del llibre «El arte del mosaico hidráulico» (Griset, 2021).
- Kudla, A. (2011a). *Growth Pattern*. AllisonKudla. <http://allisonx.com/project/growth-pattern/>
- Kudla, A. (2011b). *Manicured Field*. ACMSIGGRAPH Art Show Archives. <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/allison-kudla-manicured-field/>
- Latorre, D. (2020). *Nada de regles*. MasDeArte. <https://masdearte.com/especiales/david-latorre/>

- Latorre, D. (2021). *La llamada (de emergencia)*. MasDeArte. <https://masdearte.com/especiales/david-latorre/>
- Massip, X. (2010). *Fotografia de Dolores Aljaro Casas*. VALLCARCA LA ÚLTIMA HABITANT. <http://photoimatges.blogspot.com/2010/07/vallcarca-lultima-habitant.html>
- Miàs, J. (2022). *Render del nou projecte per la cimitera de Vallcarca*. Notícies 3/24. <https://www.ccma.cat/324/espai-vallcarca-a-sitges-de-cimitera-a-campus-tecnologic-i-audiovisual/noticia/3215072/>
- Salazar, A. (2021). *Muestrario del polvo del Lago de Texcoco: tezontle, erosión y escombros*. Art at a Time Like This. <https://artatatimelikethis.com/follow-the-dust/adriana-salazar>
- Servei d'Arqueologia de Barcelona. (2022). *Catàleg Orsola Sol y C^a Barcelona N^o 668 y N^o 673. El mosaic del meu barri*. <https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/mosaics/mosaic/carrer-de-viladomat-124-paviment-amb-flors-de-lliri/>
- Twomey, C. (2001). *Consciousness/Conscience*. ClareTwomey. <http://www.claretwomey.com/projects - consciousnessconscience.html>
- Velasco Flo, L. (2022). *Vallcarca*.
- Velasco Flo, L. (2022a). *Detall de la instal·lació. mobles, fulles seques, llençols i ciment*. (I).
- Velasco Flo, L. (2022b). *Detall de la instal·lació. mobles, fulles seques, llençols i ciment*. (II).
- Velasco Flo, L. (2022c). *Detall de la instal·lació mobles, llençols i ciment*.
- Velasco Flo, L. (2022d). *Imatge digital de 5:4 dimensions impreses variables rastre de l'acció a Vallcarca*.
- Velasco Flo, L. (2022e). *Instal·lació de cinc draps de paper de 38 cm x 40 cm cadascun, corda de sisal de 5 m i pinces de fusta*.
- Velasco Flo, L. (2022f). *Onze papers artesanals de 23 x 16,5 cm i ciment*. (I).
- Velasco Flo, L. (2022g). *Onze papers artesanals de 23 x 16,5 cm i ciment*. (II).
- Velasco Flo, L. (2022h). *Onze papers artesanals de 23 x 16,5 cm i ciment*. (III).
- Velasco Flo, L. (2022i). *Onze papers artesanals de 23 x 16,5 cm i ciment*. (IV).
- Velasco Flo, L. (2023) *Lliris i palmetes, model 96*.

Agraïments

Gràcies a totes les persones que han estat al meu costat durant aquesta etapa.

En especial, a la Matilde, per haver-me guiat i haver-me ajudat a pensar en la forma dels espais.

A l'Àngels, per haver-me ajudat a reencaminar quan ho necessitava.

A la meva família, especialment, a la meva mare i al meu pare, per ajudar-me sempre i donar-me suport, i a la Mar i a la tieta Teresa per l'acompanyament.

Als meus amics i companys de dins i fora de la facultat, per la seva ajuda i els seus ànims.

I sobretot, al Víctor, per estar sempre i per tot.