

EL VALOR DE LA IMATGE EN LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI INDUSTRIAL

Santiago Riera i Tuèbols

Imatge i Revolució Industrial

Que l'art i la tècnica no són fenòmens aliens un a l'altre, sinó que, al contrari, es troben intensament interrelacionats, és quelcom que avui ja no és discutit. Des que, per citar una obra clàssica, Klingender va escriure *Art and the Industrial Revolution*¹, molts s'han vist atrets pel tema i han afegit, a la lúcida visió de Klingender, nombrosos aspectes i interrogants fins aleshores ni albirats, així com, també, algunes contestes enriquidores tant a les velles preguntes com a les noves tot just plantejades. En l'actualitat, podem assegurar que el tema és vist i tractat per molts amb interès creixent.

Nosaltres, avui voldríem començar recordant l'obra de Joseph Wright (1734-1797), el primer pintor professional que es va interessar de forma explícita per l'esperit de la Revolució Industrial que es desenvolupava a Anglaterra, l'essència de la qual va saber expressar amb encert i amb força. La seva obra és paradigmàtica en expressar de manera admirable la transformació del *milieu naturel en milieu technique*².

Wright va pintar rostres i figures d'inventors i empresaris, entre els quals Arkwright, Stutt i Crompton; va pintar escenes científiques —*Filòsof durant una conferència sobre el planetari amb una làmpada al lloc del sol* i el famós *Experiment amb un ocell en una bomba pneumàtica*— però així mateix, pintà estampes de la transformació que estava vivint, és a dir, de l'aparició d'un nou mode de producció i d'una nova manera de viure: *La forja* (1771); *Una forja de ferro vista des de l'exterior* (1774), quadre que va ser propietat de Catalina de Rússia, o *Vista de Cromford, prop de Matlock* (1783), on les finestres il·luminades d'una factoria centren l'atenció de l'espectador en una nit ennuvolada de lluna plena, juxtaposant d'aquesta manera la subjectivitat artística amb la realitat industrial que s'estava imposant³.

És obvi que hi havia hagut antecedents i que, per una altra part, l'exemple seria imitat posteriorment. Cal només recordar, del mateix escenari anglès: *Vista de les explotacions de Coalbrookdale* (1758) de Thomas Smith Derby; *Navegació surant a l'aire* (1795) on l'artista Thomas Stothard ens pinta un vaixell que passa per sota d'un pont mentre que un altre vaixell llisca pel pont que en realitat és un canal, en el context d'una dualitat realitat-fantasia pròpia del temps: tot el que avui és una fantasia demà pot ser —serà— una realitat. D'altra banda, *Vista del pont de ferro (de Coalbrookdale) presa des de la vora de Madeley del riu Severn* (1788), capta per a la posterioritat el primer pont de ferro del món. Tanmateix, si hem volgut esmentar en primer lloc Wright, i l'hem col·locat en lloc prominent, ha estat perquè la seva atenció al *milieu technique* no va ser ni casual ni esporàdica, sinó que va constituir el fons essencial de la seva obra.

Emperò, no és la nostra intenció fer una història ni un assaig històric sobre les relacions art-indústria sinó tan sols palesar, ja d'entrada, que la pintura ahir com la fotografia avui, junt a les il·lustracions dels llibres tècnics i les obres artesanes, han estat —i ho segueixen essent— eines imprescindibles i inapreciables en l'estudi del desenvolupament tecnològic i industrial.

La fotografia

Quan, aprofitant els treballs de Niepce, Daguerre posava a punt el daguerreotip (1839), no feia més que inventar un procediment per captar la Naturalesa amb una fidelitat i precisió fins aleshores impensable. No cal dir que en el sentit de captació precisa, que s'aniria perfeccionant en el devenir dels temps, era molt més perfecte que la pintura detallista que havia intentat —i ho seguiria intentant—, fer el mateix.

Durant la guerra de Crimea i la guerra de Secessió dels EUA es va remarcar de manera pregona el valor històric de la fotografia —la campanya de Mathew Brady en el segon dels esdeveniments esmentats es va fer famosa— perquè permetia veure, des de molt lluny, els detalls de les batalles i els avatars militars, així com el rostre i la figura dels protagonistes. El valor històric de la fotografia, ni que fos a partir de les conteses bèl·liques, va començar a ser considerat. Avui, contemplem la fotografia com una eina imprescindible en l'Arqueologia Industrial.

Arqueologia Industrial

No és el moment ni el lloc adequat per efectuar una disquisició teòrica sobre Arqueologia Industrial. En primer lloc, perquè el tema que tractem dins les Jornades «La imatge i la recerca històrica» pressuposa el coneixement previ de l'essència d'aquesta matèria i, en segon, lloc perquè d'ençà d'aquelles jornades celebrades a Bilbao l'any 1982, que encetaven el conreu d'aquest camp al País Basc, a Catalunya i a l'Estat espanyol, s'han fet i s'han dit moltes coses: algunes, ben fetes i ben dites; d'altres, la majoria, mal dites i, sobretot, mal fetes. Amb tot, hom pot assegurar que el patrimoni material, i, concretament, l'industrial, ha tingut una presència notable tant en els medis intel·lectuals i universitaris com en els mitjans de comunicació. Per tant, el ciutadà ha tingut ocasió de familiaritzar-se amb la matèria i els problemes que comporta.

Tanmateix, perquè les experiències fossin positives, ha faltat la reflexió teòrica, el marc teòric on encabir-les. Hi ha hagut tanta pressa en alguns afers de conservació o d'enderrocament, en aquest segon cas d'anihilament irreversible, sotmetent les decisions a pressions pragmàtiques, polítiques i àdhuc personals, que cal aturar-se i reflexionar-hi. Aquests fets desgraciats, ocorreguts més sovint del que fora desitjable, han desorientat l'opinió pública. Ens trobem, doncs, que per una part l'opinió pública s'ha familiaritzat amb els problemes inherents a l'Arqueologia Industrial, dins dels quals cal contemplar els que fan referència a la conservació del patrimoni industrial, però per una altra part, actuacions desgraciades l'han deixada o bé mal informada o bé, en el millor dels casos, perplexa.

Si ens decidim a explicitar, malgrat tot, el que entenem per Arqueologia Industrial: «el camp de coneixement referit a la investigació, estudi i classificació i, en alguns casos, conservació d'edificis, màquines i objectes industrials (és a dir, conservació del patrimoni industrial)⁴, sense limitació cronològica —malgrat la tendència de molts estudiosos a centrar l'atenció exclusivament en la protoindustrialització i la industrialització—, llavors se'ns fa evident —hauria de fer-se'n— que perquè l'Arqueologia Industrial pugui assolir les fites inherents a la seva pròpia essència requereix l'establiment d'una metodologia que, al nostre entendre, hauria de presentar unes característiques concretes: exhaustivitat, pluridisciplinarietat, presència i persistència de criteris científics establerts a priori; tot amb la finalitat de realitzar l'examen i l'estudi de les màquines i els indrets de producció, i/o relacionats amb la producció, de manera que permetin l'organització i sistematització de la recerca així com dels seus resultats.

D'altra banda, de tot el que hem dit sobre l'Arqueologia Industrial es pot deduir, lògicament, que el significat de la imatge en la recuperació del patrimoni industrial, sempre dins el context general de relació entre imatge i recerca històrica tractat en aquestes Jornades, i, en concret, el derivat de la fotografia sobre el qual centrarem més endavant l'atenció, esdevé, sens dubte, enormement valuós.

Centrats en el tema que constitueix el nucli d'aquesta dissertació —la imatge i la recuperació del patrimoni industrial— és obligat parlar de classes de restes materials, primer, i d'informació gràfica, després.

Pel que fa a les categories de restes materials —edificis, instal·lacions, habitatges, tant d'obres com de dirigents o amos, obres de caràcter públic (túnel, ponts, etc.) i, en un segon apartat, màquines i estris— cal considerar les següents classes:

- a) restes materials desaparegudes;
- b) restes materials en procés de degradació i, per tant, de desaparició;
- c) restes materials en ús (actualitzat o no);
- d) restes materials preservades i recuperades: 1/ per a l'ús pel qual havien estat projectades; 2/ per a altres usos.

Si atenem a les classes d'informació gràfica que hom pot emprar, establirem quatre grans grups cadascun dels quals pot fer referència a cadascuna de les classes de restes materials que acabem d'enumerar:

- a) fotografies;
- b) pel·lícules i/o vídeos;
- c) informació gràfica tècnica (croquis, plànols, etc.)
- d) dibuixos, gravats i pintures.

No caldria afegir que qualsevulla d'aquestes informacions gràfiques pot ser complementada, i ho ha de ser tant com sigui possible, amb la informació escrita i el testimoni oral. D'altra banda, la informació gràfica és imprescindible no tan sols en l'estudi de les restes materials sinó en el procés més pragmàtic que ens ha de menar a la difícil decisió de què és el que cal conservar. Perquè, cal conservar-ho tot?

Què és el que cal conservar?⁵

La conservació per la conservació és una utopia? Tanmateix, no conservar res o fer-ho seguint criteris no científics és salvatgisme cultural. És obvi, doncs, que cal assolir un equilibri, per tal d'arribar a saber què és el que s'ha de servir —una altra qüestió és com— i, lògicament, establir una metodologia científica que ens dugui a solucions científiques i racionals.

Arribats en aquest punt, creiem d'interès establir els criteris a considerar per tal de poder prendre decisions acceptables en el moment oportú.

D'antuï és indispensable un *inventari*, tant de les restes materials desaparegudes com de les existents. En realitat, l'òptim seria un inventari segons les categories establertes més amunt. I, no caldria dir-ho, tan complet com sigui possible. Seria convenient fer-lo per localitats, agrupar les dades per comarques i, finalment, reunir tota la informació en un inventari nacional.

Tot seguit, caldria iniciar un *estudi* de cadascuna de les restes inventariades. És obvi que aquesta etapa exigeix una programació pel que fa a les prioritats, ja que és fàcilment comprensible que un inventari ben fet pressuposa una llarga llista d'edificis, obres públiques i màquines que requereix molt de temps per ser estudiat exhaustivament. Aquesta etapa de l'estudi és essencial. En aquest punt creiem d'interès precisar els criteris bàsics que han de ser considerats, ja que seran ells precisament els que decidiran el veredict final:

- a) criteris geogràfics i, sobretot, històrics; els segons, per obvis, no cal precisar-los; en canvi, els primers, els geogràfics, poden ser més decisius del que es pensa. (Així, el fet que un edifici de determinada tipologia sigui singular en una comarca pot decidir la seva conservació, mentre que la decisió podria ser ben bé una altra si el mateix edifici es trobés en un altre indret on abundessin els de la mateixa tipologia).

b) criteris artístics i estètics. Com exemple paradigmàtic citarem el pont de Triana a Sevilla, en el qual aquests criteris han estat decisius i han condicionat les obres de reforma per adaptar-lo a les sobrecàrregues actuals;

c) criteris arqueològics, car una obra és molt més apreciada com més autèntica és i menys manipulada ha estat.

d) criteris tecnològics, que poden anar des de la valoració de l'estructura metàl·lica emprada en un pont fins a la de la mecànica d'una màquina destinada a efectuar una operació determinada en un procés productiu;

e) criteris simbòlics amb caràcter polític o sociològic. Per exemple, una fàbrica pot ser el símbol d'un barri perquè s'hi va dur a terme una vaga reivindicativa que va tenir un final feliç. Un altre exemple actual: el míting que es va fer a Les Arenes amb motiu de la vaga de «La Canadenca» dona a aquesta plaça de braus un simbolisme polític-sociològic evident. Igual es pot dir d'una màquina: una selfactina té també un significat polític perquè el seu ús va provocar a Barcelona una vaga general que constitueix un dels capítols més importants del moviment obrer català;

f) criteris d'ús, que fan referència a l'ús present i a l'ús futur. Aquest punt està íntimament relacionat amb la reutilització si es tracta d'un edifici industrial o d'una obra pública;

g) criteri d'identificació, que valora la identificació dels ciutadans amb l'edifici i/o l'obra (la identificació amb una màquina és individual i, per tant, l'hem d'excloure d'aquest apartat que es refereix a la identificació col·lectiva). A vegades aquesta identificació és conseqüència del simbolisme. En tot cas és important valorar el grau d'identificació del barri, poble, ciutat, amb l'edifici o obra pública. A tall d'exemple és obligat esmentar el cas d'«El Vapor Vell», a Sants, que va contemplar un moviment popular en pro de la seva conservació perquè el grau d'identificació del barri amb la fàbrica era gran, ja que la majoria dels habitants o bé hi havien treballat o bé s'hi relacionaven a través d'alguns dels seus familiars. En tot cas, «El Vapor Vell» formava part indiscutible de la història local de Sants;

h) criteri d'inseriment: valora la facilitat o dificultat de fer compatible l'edifici o l'obra pública (aquest criteri no inclou les màquines) amb l'orientació urbanística del barri on és ubicat. Al Poblenou es va optar per enderrocar-ho tot —només va quedar una xemeneia fora de context com a signe dubtós d'identitat, en aquest cas de l'activitat industrial anterior a la construcció de la vila olímpica— en nom d'un projecte que exclouia a priori qualsevulla integració d'elements anteriors;

i) criteri econòmic: quin és el cost de recuperació, restauració i rehabilitació? I en funció del cost: és factible?

Atès que l'Arqueologia Industrial és una matèria pluridisciplinària, és obvi que l'equip que ha de dur a terme l'estudi també ho ha de ser. De la consideració de tots els criteris estudiats l'equip pluridisciplinari decidirà si cal o no conservar l'edifici, obra o màquina sotmès a consideració; en cas afirmatiu haurà de precisar com. Naturalment, amb absència de pressions, siguin polítiques o de qualsevol altre tipus. D'altra banda, atesa la dificultat d'arribar a la decisió final, car és molt difícil de quantificar els criteris que tot just acabem de consignar, aquest procés d'estudi-discussió-decisió s'ha de fer a priori de qualsevulla altra decisió (que pot ser, per exemple, la de construir un hotel just on es troba l'edifici qüestionat, atenent a consideracions de política turística pretesament prioritària). Insistim que la decisió final ha de ser únicament conseqüència de l'estudi.

Si el veredict de la comissió pluridisciplinària és la conservació, llavors ha de quedar ben clar i explícit per què, com i amb quina finalitat. Si, per contra, es decideix que no mereix ésser conservat, aleshores l'estudi complet, amb tota la informació aplegada —gràfica, escrita i material— junt amb els resultats del treball de camp efectuat —que fins ara, inexplicablement, s'ha conside-

rat quelcom exclusiu de l'arqueologia tradicional o clàssica— constituirà un expedient complet de l'arxiu nacional a què hem fet referència més amunt.

En principi, i per raons fàcilment comprensibles, han de tenir prioritat les restes materials més degradades, en vies de possible desaparició o enderrocament, però ja hem dit que la prioritat ha de ser el resultat d'una planificació concretada dins la globalitat del patrimoni nacional. (També aquells edificis, obres i màquines desapareguts haurien de ser objecte de l'estudi estandaritzat, emprant tota la informació existent, per tal que l'arxiu patrimonial fos el més complet possible). De cap de les maneres hom no pot oblidar en cap moment que estem prenent decisions irreversibles sobre un patrimoni que constitueix una part important de la nostra història.

Tornant, però, a l'estudi en qüestió, mai no insistirem prou en la necessitat de valorar la importància del testimoni gràfic.

La importància del testimoni gràfic en l'Arqueologia Industrial

Què entenem per testimoni gràfic? Ho hem precisat més amunt: 1) fotografies, pel·lícules i més recentment vídeos; 2) documentació tècnica (croquis, plànols, etc.); 3) dibuixos, gravats i pintures. El tercer apartat, primordial com a testimoni de les restes materials anteriors a l'aparició de la fotografia, va constituir, tal com hem palesat en començar, gairebé l'única font gràfica fins l'inici de la industrialització. Avui, davant els altres apartats és una font de menor importància. Això no vol dir, però, que no existeixi ni que no sigui valuosa: només remarcuem la pèrdua d'importància enfront, sobretot, de les fotografies, pel·lícules i vídeos. Tot amb tot, són nombroses les obres d'art que tenen com a tema la indústria o quelcom relacionat amb ella. Només a Catalunya en podríem esmentar una llarga llista, entre d'altres i a tall d'exemple recordem *La Forja* (1894) de Lluís Graner i Arrufí, *Fàbrica de teixits de cotó* (1896) de Pere Isern i Alié, la sèrie sobre *L'Electroquímica de Flix* (1948) d'Àngel Farreras i Amigó, i un llarg etc. en el qual no falten retrats dels homes que varen impulsar el desenvolupament industrial.

La documentació tècnica, i, especialment, els plànols d'edificis, instal·lacions, complexos industrials i màquines, cas d'existir, ens donen una idea tècnica de com foren projectats els edificis i les màquines, així com de les modificacions posteriors si han existit. D'altra banda, com que els plànols acostumen a anar acompanyats de memòries, el conjunt constitueix una valuosa informació tècnica. És el moment, tanmateix, de fer una salvetat general i vàlida també per a altres fonts, però que en les que ara ens ocupen constitueix un veritable i important problema: ens referim a l'estat dels arxius. A part de les espoliacions, pèrdues, desídies i maltractaments de tota classe, el testimoni gràfic de tipus tècnic s'ha vist especialment perjudicat per un menyspreu pregon, originat possiblement en una manca de formació cultural, i per un menyspreu més gran encara per la cultura tècnica que només molt recentment ha estat rectificat, o millor dit, s'està rectificant. És una prova del que diem la dificultat existent encara per establir una assignatura d'història de la tècnica seriosa, tant a les escoles tècniques com a les facultats universitàries.

D'altra banda, els plànols i, en general, tota la informació tècnica és molt concreta i fàcilment i ràpidament compresa per un tècnic professional. A més, es tracta d'una font que dona, al costat d'una informació pròpia i principal, informacions secundàries d'acusat interès, com pot ser, per exemple, la distribució d'espais i llur ús en un edifici industrial, la qual cosa ens pot il·lustrar sobre l'organització del treball a la factoria i àdhuc sobre la quantitat i disposició de la maquinària. En el cas que aquesta font no existís, una part bàsica es pot refer amb certa facilitat (excepte pel que fa a les restes desaparegudes, òbviament) per tal d'incloure-la en l'expedient corresponent de l'arxiu patrimonial: en aquest cas estem complementant una informació deficient i, doncs, enriquint-la.

El primer apartat és al nostre entendre el més important. Si recordem que a Catalunya el gruix de la industrialització va esdevenir-se en els anys trenta del segle XIX, una data gairebé coincident amb la de l'aparició de la fotografia, d'altra banda assumida ràpidament i amb entusiasme a casa nostra, haurem de convenir que el testimoni fotogràfic de què disposem és important i es fa creditor d'una atenció més gran de la que se li ha dispensat fins fa poc.

La fotografia ens dóna directament una visió panoràmica de l'edifici obra pública o màquina amb una precisió i exactitud que altres arts no poden donar. Recordem, a tall d'exemple, el famós quadre de Gabriel Planella que mostra una nena treballant en un teler: si d'aquells telers no n'hi hagués cap i se'n volgués reconstruir un prenent com a model el pintat, el teler no funcionaria. És obvi que aquest inconvenient no es presenta en una fotografia.

D'altra banda, a través de la fotografia podem copsar una multitud de detalls importants: tipologia; elements arquitectònics en un edifici i mecànics en una màquina; l'entorn tant de l'edifici o obra com de la màquina: en el primer cas adquirim informació urbanística, en el segon de la distribució del treball a la factoria —en general podríem parlar de paisatge industrial i ambient de treball—, simbolismes, components, actituds socials, etc. A més, la fotografia, com la informació purament tècnica a què ens hem referit abans, constitueix un mètode simple i senzill per transmetre informació en el cas del patrimoni destinat a desaparèixer. Així, doncs, com la informació tècnica, té un doble valor: el de la informació que ens transmet (fotografia històrica) i l'inherent al fet de poder transmetre-la (fotografia per al futur). No caldria afegir que el cinema i el vídeo multipliquen les potencialitats de la fotografia. Actualment s'està treballant en processos informàtics en els quals a partir de les vistes laterals, frontals i l'alçària d'un edifici o màquina es reproduïx l'interior (en el cas d'un edifici) o els detalls constructius (en el cas d'una màquina).

Un nou valor de la fotografia, del cinema i del vídeo és, tal com s'ha demostrat aquests darrers anys, facilitar la tasca d'informació al gran públic, una tasca imprescindible per a la conscienciació de l'home del carrer respecte al patrimoni industrial. D'altra banda, és important, i no ens estarem de repetir-ho, que les imatges no s'obtinguin sota l'imperatiu exclusiu de criteris estètics, com tantes vegades s'ha fet, sinó atenent als tipus de valors que s'han detallat al llarg del present treball. Si és necessari mostrar l'estat de degradació de les restes materials es farà amb cruesa, però no amb demagògia.

Si bé hi hauria molt a dir sobre aquella dita «una imatge val més que mil paraules», ja que la imatge és una de les fonts d'informació que s'han d'emprar en el conreu d'aquesta jove disciplina científica, la qual no pas amb gran encert anomenem Arqueologia Industrial, el que ningú no pot discutir, però, és el fet que la informació visual és imprescindible no tan sols per estudiar el desenvolupament industrial d'un país sinó per a tota la història de la tecnologia. Una història de la tecnologia —i no n'hi ha pas poques— sense il·lustracions, esquemes, plànols i fotografies no serveix per a res. Aquí ens caldria dir quelcom de la funció dels museus de la ciència i la tècnica, un altre tema interessant. Limitem-nos a deixar constància de l'efectivitat pedagògica de poder veure l'objecte tridimensional. Si, a més, les exposicions museístiques són dinàmiques, llavors estem al cim de l'escala que ens ha de dur al ver coneixement de la història de la tècnica. (Idèntica valoració es podria fer de les visites dels edificis i obres públiques, és a dir, de les rutes industrials, ja siguin pedagògiques o turístiques i aquí tocaríem uns altres temes interessants: l'Arqueologia Industrial, la pedagogia i el turisme cultural).

La Catalunya industrial, alguns exemples

Com és ben sabut, a Catalunya la industrialització es va iniciar en el sector tèxtil, i molt especialment en el cotoner. Dins aquest sector s'hi van desenvolupar dues grans tipologies: els «vapors», fàbriques urbanes accionades amb l'energia del carbó, és a dir, amb la màquina de vapor, i amb la característica que la factoria acollia els obrers només per desenvolupar l'activitat productora. Els obrers generalment vivien en barris propers a la fàbrica, però quan això no era així els desplaçaments casa-fàbrica al matí, i al revés al vespre, constituïen veritables migracions.

L'altra cara de la medalla eren les colònies, generalment ubicades al camp, prop dels rius per tal d'aprofitar l'energia hidràulica disponible i formant un complex que incloïa la unitat productora, les cases dels obrers i les dels elements directius —de vegades les dels amos—, cooperativa, església, llocs de reunió i alguns cops àdhuc teatre... Les colònies gaudien d'un personal menys conflictiu que l'habitual dels vapors ubicats a les grans ciutats (Barcelona, Terrassa, Sabadell, Manresa, Igualada, etc.), un factor no pas aliè a la proliferació del tipus de colònies de què parlàvem. Els rius Ter i Llobregat constitueixen rutes esplèndides per veure'n la situació i proliferació. Les colònies Sedó, Rosal, Güell, de l'Ametlla de la Merola són, per citar-ne algunes, exemples paradigmàtics.

Que les colònies aprofitessin l'energia de l'aigua dels rius catalans no vol pas dir que no hi instal·lessin màquines de vapor per complementar les necessitats energètiques o bé per paliar la migradesa del cabal fluvial en determinades èpoques de l'any. Concretament, la xemeneia de la colònia Sedó, amb la seva peculiar i original forma, ha esdevingut un símbol de la industrialització.

Tanmateix, si bé el sector tèxtil fou el pioner, hi hagué un esforç notable per tal de crear una indústria pesada. Sorgiren empreses que es dedicaren a la fabricació de màquines de vapor fixes, locomotores i màquines de vapor i calderes per a la navegació marítima: en són exemples ben coneguts «Nuevo Vulcano» i «La Maquinista Terrestre y Marítima».

La diversificació de la darreria de segle ens permet avui de posseir un patrimoni industrial verament important dins el sector químic (Cross, la fàbrica de Celrà), del ciment (Asland, concretament la fàbrica del Clot del Moro, un exemple únic de fàbrica modernista), les bòviles (Reus), les centrals de distribució d'aigües (Cornellà), l'important sector del vi (les caves Codorniu i les cooperatives agrícoles del començament de segle), etc.

D'altra banda, heus ací l'altra cara de la moneda: complexos industrials, exponents d'una pregonera activitat en temps passats, avui malauradament desapareguts. el Poblenou n'és un exponent i dins el Poblenou els docks d'Elies Rogent, per concretar un exemple.

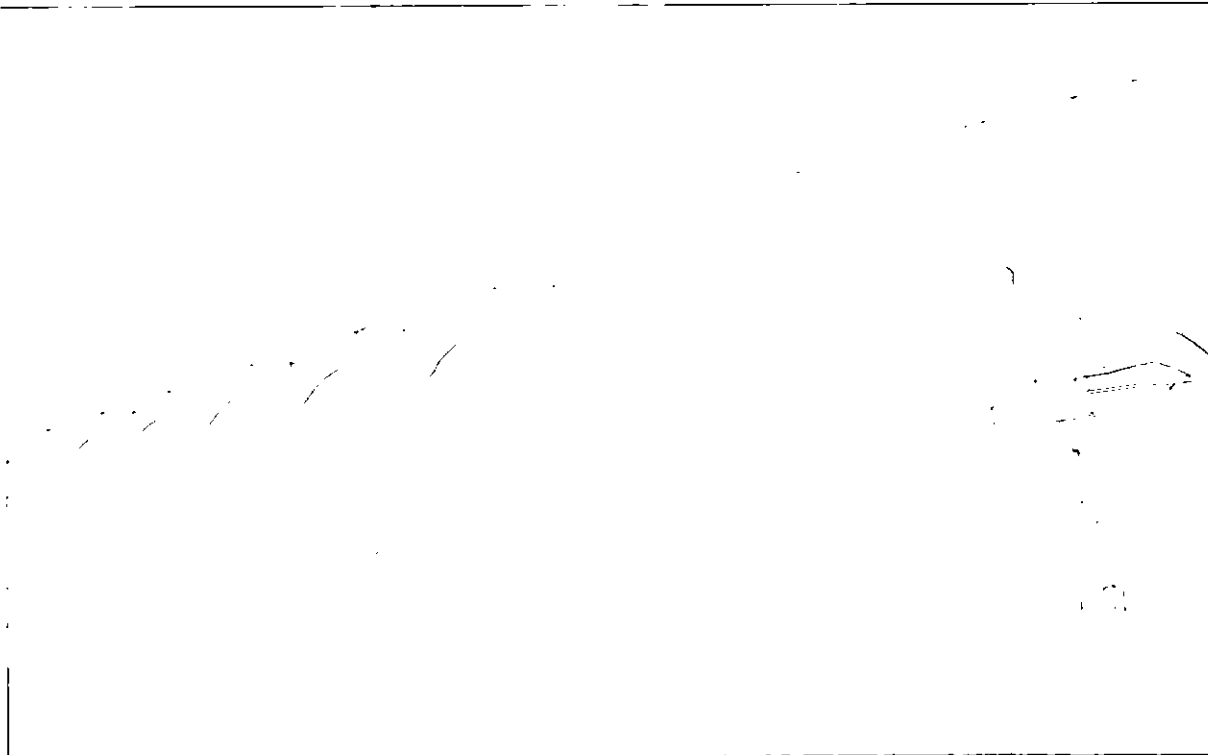
Per acabar, Catalunya posseeix un ric patrimoni industrial que hem rebut molt malmès: fins fa molt poc sembla que no ens hàgim adonat que en la història de Catalunya la industrialització hi té un pes important i que el món d'avui és una conseqüència del món d'ahir. Es tracta d'un patrimoni, el nostre, que tenim el deure de conservar, estudiar i llegar a les generacions futures, i això, fer-ho en les condicions adients perquè constitueixi un ver i real testimoni de la nostra història.

NOTES

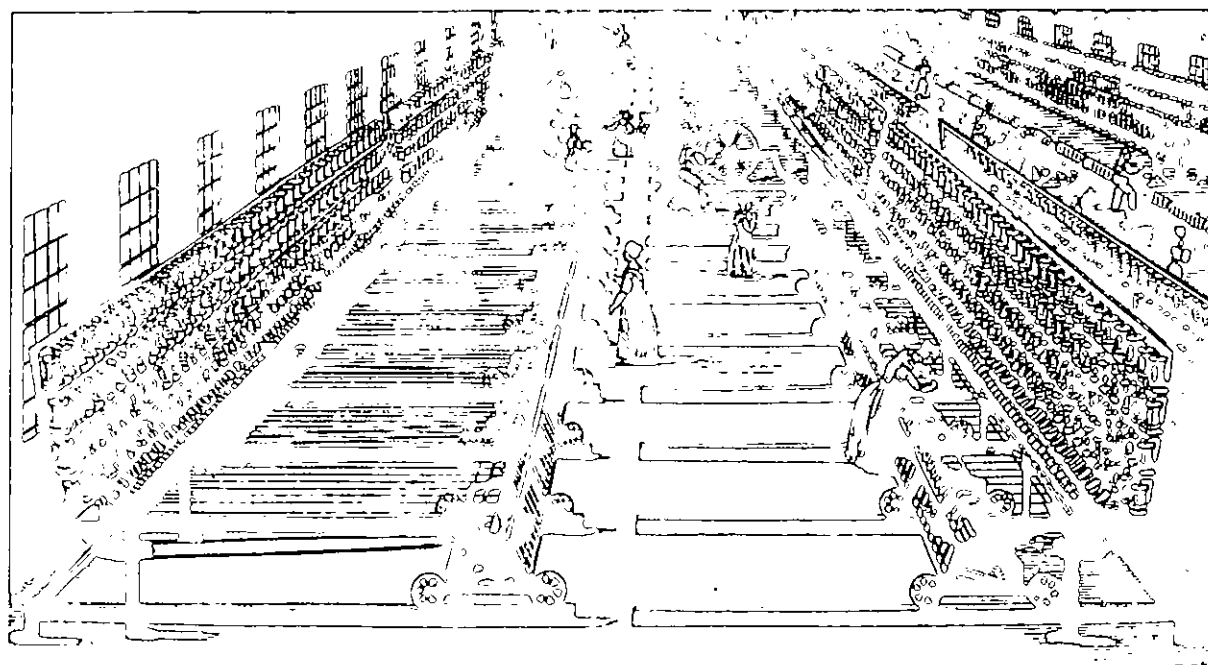
1. Existeix versió castellana: *Arte y revolución industrial*, Cátedra, Madrid 1983.
2. Sobre el tema de la transformació del *milieu naturel en milieu technique* vegeu: Castelnuovo, E., *Arte y revolución, a Arte, industria y revolución*, ediciones Península, Barcelona, 1988.
3. Tant els quadres de Wright esmentats com els següents citats de Smith i Stothard i el del pont de Coalbrookdale són analitzats a l'obra esmentada de Klingender.
4. Cal remarcar la diferència existent entre Arqueologia Industrial i Patrimoni Industrial. Amb el risc de la simplificació, però també amb l'esperança d'aclarir conceptes i evitar confusions en la lectura de la ponència, cal explicitar que entenem per Patrimoni Industrial les restes materials de les activitats productives (o bé relacionades amb elles); en canvi, per Arqueologia Industrial entenem quelcom més ample: l'estudi d'aquestes restes per tal d'inserir-les en la història global (o total). Pel que fa referència a l'Arqueologia Industrial com a matèria científica: Riera i Tuèbols, S., *L'Arqueologia Industrial i la necessitat del seu ús a L'ensenyament a L'Arqueologia Industrial i la Reforma Educativa*, Institut de Ciències de l'Educació (U.A.B.)/ Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, Barcelona 1989.
5. El tema de la conservació, especialment els criteris que s'han de fer servir per tal de prendre les decisions finals, és un tema poc tractat, possiblement per la dificultat de quantificar els criteris aplicats. Cal dir, però, que ni sobre quins han de ser els criteris hi ha acord. Un intent d'establir-los a: Fernández Ordoñez, J.A., *Informe sobre la situación de la Arqueología industrial y el patrimonio de obras públicas en los países europeos del Mediterráneo y propuestas de acciones a emprender para su conservación y reutilización*, Consejo de Europa, Madrid 1984. L'autor de la present ponència exposa per primer cop les seves reflexions sobre el tema, tot i ésser conscient que no constitueixen més que un punt de partida per a la discussió científica que ha de dur al progressiu aprofundiment de la qüestió.
6. Cal considerar que la present ponència ha estat impartida a Girona, amb motiu de les Jornades La imatge i la recerca històrica, amb projecció de diapositives de les quals només sis han estat escollides per a la publicació. En deixem constància perquè la darrera part, «La Catalunya industrial, alguns exemples», no constitueix cap resum de la industrialització a Catalunya sinó tan sols la base per mostrar alguns exemples de patrimoni industrial que hem cregut interessants.



1. Xameneia helicoidal de la colònia Sedó, esdevenint un símbol de la industrialització a Catalunya.

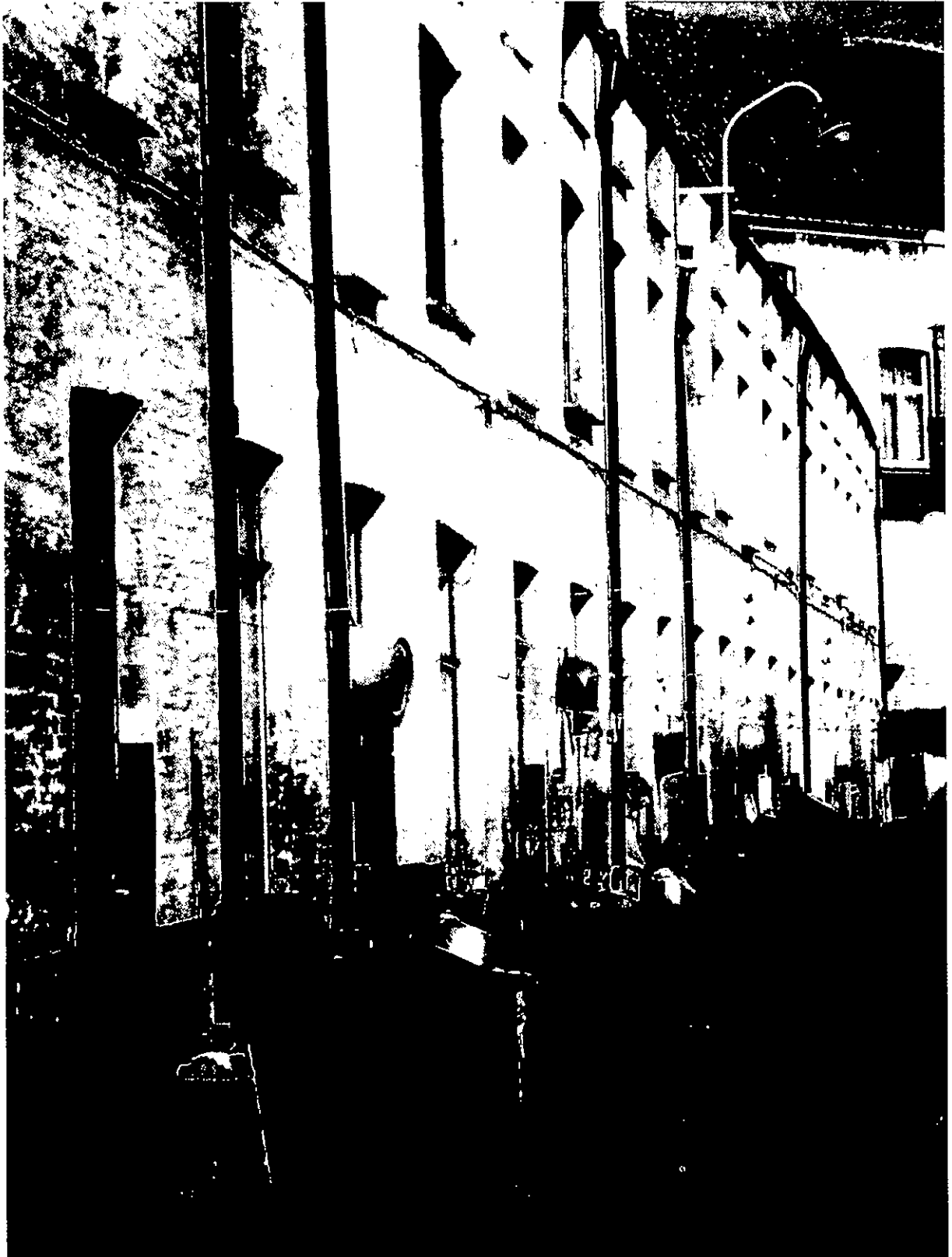


2. Docks d'Elies Rogent al Poblenou, enderrocats amb motiu de la construcció de la vila olímpica.

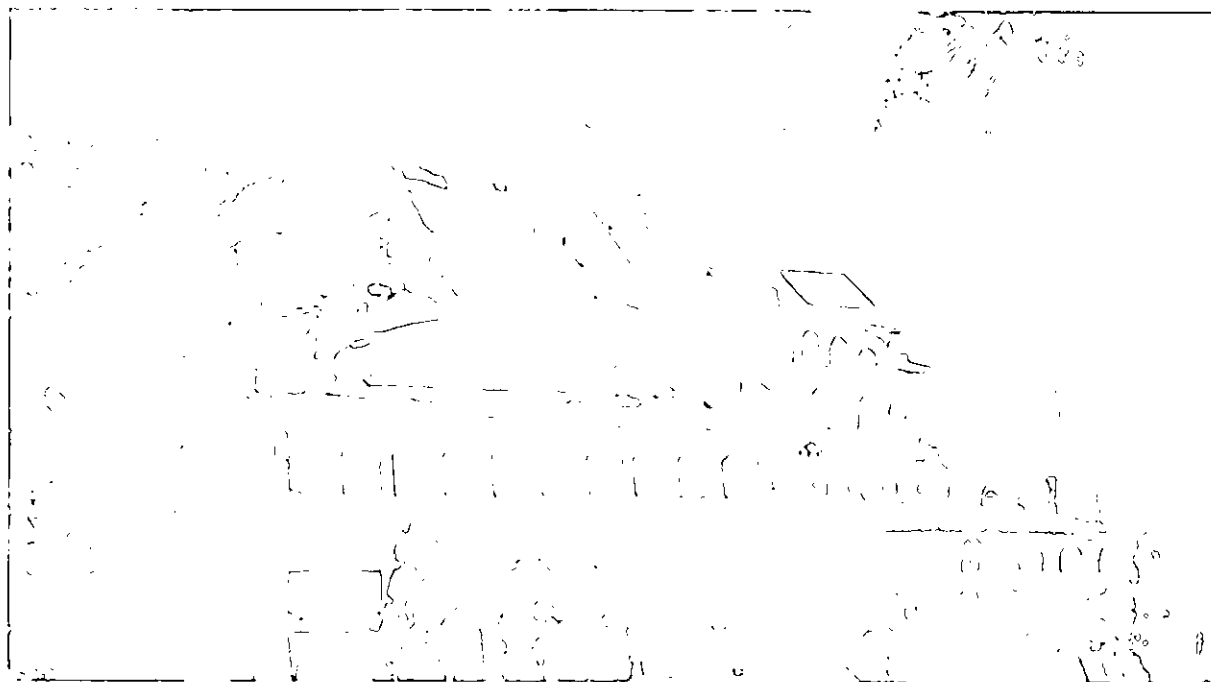


MULE SPINNING

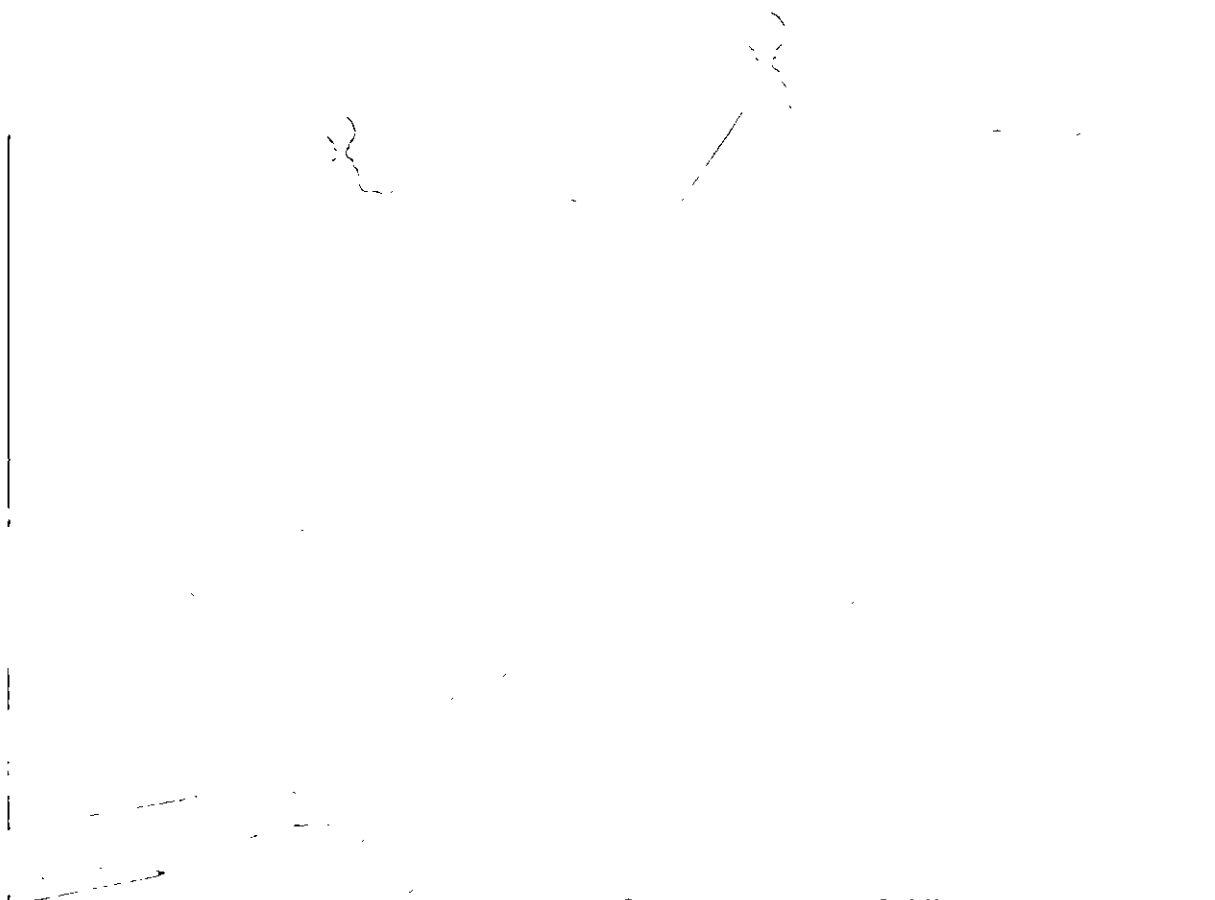
3. Seffactines en funcionament en una fàbrica anglesa (c. 1825).



4. Cases d'obriers del segle XIX a Gant.



5. La fàbrica de ciment (Asland) del Clot del Moro a Castellà de N'Hug.



6. Celler cooperatiu a L'Espluga de Francolí.