

Històries del Punt: memoria oral y archivos menores para una historia desde abajo del Mataró industrial

María Soliña Barreiro González¹, Aina Fernàndez-Aragonès²

Recibido: 10 de marzo de 2022 / Aceptado: 29 de abril de 2022

Resumen. *Històries del Punt* es un proyecto documental y comunitario para la valorización de la memoria de la clase trabajadora de Mataró (Barcelona) a través de la recuperación y reutilización de fuentes consideradas tradicionalmente menores para la historia y el audiovisual (fotografías amateurs, imágenes de la televisión local, filmes industriales y memoria oral). Su objetivo es construir un “lugar de memoria” para una ciudad donde el 90% de la población vivió directa o indirectamente de la industria textil y que hoy tan sólo ha escrito su historia tecnológico-política. El proceso de desarrollo del proyecto ha llevado también a la configuración de una concepción de la memoria desde lo colectivo y desde lo habitualmente poco enunciado. Esto ha permitido redescubrir no sólo fuentes, sino hechos históricos desconocidos como una red de aborto clandestina, pequeños sabotajes, redes solidarias, trabajo en negro, psicología de la migración, de la maternidad... y, sobre todo, poner en valor una experiencia material compartida desde la heterogeneidad de la clase trabajadora de la ciudad.

Palabras clave: memoria oral; archivo; clase trabajadora

[en] *Històries del Punt*: oral memory and minor archives for a history of industrial Mataró from below

Abstract. *Històries del Punt* is a documentary, interactive and community project that aims to restore and revalue the shared memory of the working class of Mataró (Barcelona). It is conducted through the recovery and reuse of certain sources that have usually been overlooked by historians (i.e. amateur photos, images from local broadcasts, factory films and oral memory). Its aim is to build a “place of memory” for a city that came to be mostly dependent (80%) on the textile industry. Still today, the town has merely written its technological and political history. The process that gave birth to the project has led to a conception of memory from the collective sphere. We have focused on apparently minor elements that usually do not compete in History. We have rediscovered not only sources, but also unknown historical facts such as a clandestine abortion network, small-scale sabotage, solidarity networks, undeclared work, the psychology of migration, motherhood... and, above all, we have highlighted a shared material experience within the diverse working class of Mataró.

Keywords: oral memory; archive; working class.

Sumario. 1. Introducción 2. Estado de la cuestión 3. Metodología 4. Análisis y Discusión. 5. Conclusiones 6. Bibliografía

Cómo citar: Barreiro, M.S.; Fernandez-Aragonès, A. (2022) *Històries del Punt*: memoria oral y archivos menores para una historia desde abajo del Mataró industrial, en *Documentación de Ciencias de la Información* 45(2), 163-168.

1. Introducción

Històries del Punt es un documental interactivo que narra la memoria colectiva de la clase trabajadora de Mataró, una ciudad cercana a Barcelona donde a lo largo del siglo XX el 90% de su población se dedicó de forma directa o indirecta al género de punto, una de las principales actividades de la industria textil. El documental explora la memoria colectiva para explicar la pérdida de una forma de vida que definía relaciones, barrios, estructuras urbanas y conocimientos compartidos, que desaparecen a finales de siglo con la desindustrialización de la ciudad. De este lugar de memoria son protagonistas

imprescindibles las mujeres, que han sostenido la mayor parte de la carga de trabajo del textil.

Este artículo aborda la parte reflexiva del proceso de desarrollo de un proyecto documental que se enmarca en una investigación sobre la memoria de la clase trabajadora y el uso y resignificación del archivo como material audiovisual para esa memoria. El proceso de desarrollo del proyecto ha llevado también a la configuración de una concepción de la memoria desde lo colectivo y desde lo habitualmente poco enunciado, con el objetivo de poner en valor una experiencia material compartida desde la heterogeneidad de la clase trabajadora de la ciudad.

¹ María Soliña Barreiro González: Universidade de Santiago de Compostela (USC) E-mail: mariasolina.barreiro@usc.es ORCID: 0000-0002-8932-6474.

² Aina Fernàndez-Aragonès: Tecnocampus - Universitat Pompeu Fabra (UPF) – E-mail: afernandez@tecnocampus.cat. ORCID: 0000-0002-1256-3199.

2. Estado de la cuestión

2.1 Un *lieu de mémoire* contra la ausencia de una clase en la historia

Desde los años 90 ha habido un incremento de las prácticas de memoria por motivos tanto técnicos –la posibilidad de tomar testimonios y grabarlos– como históricos –un siglo XX convulso y trágico en cuanto a las experiencias históricas violentas que lo transitaron–. Vivimos el “tiempo del testigo” (Aróstegui, 2004, p.7): la memoria privada y la colectiva se entremezclan y, sobre todo, la práctica histórica y de difusión se transforman a raíz de esa proliferación memorística en la sociedad, no sin ello suscitar un enérgico debate al respecto.

La memoria se ha convertido en el término más englobante: una categoría metahistórica, incluso a veces teológica. Se ha pretendido hacer memoria de todo en un duelo entre la memoria y la historia, y rápidamente ha tomado ventaja la primera llevada por ese personaje que se ha convertido en alguien central en nuestro espacio público: el testigo (Hartog, 2003 p.17)

El régimen de historicidad contemporáneo, es decir, nuestra relación con el tiempo, el pasado y nuestra conciencia colectiva en el tiempo, se ha transformado; François Hartog enumera algunos trazos de nuestro régimen de historicidad en este final del siglo XX e inicio del siglo XXI, en especial, la importancia del presentismo, el desprecio de la historia y la inflación de prácticas memorísticas que la pretenden sustituir, lo que supone una sobreexplotación de los lugares de memoria. Los regímenes de historicidad en una sociedad permiten traducir y ordenar las experiencias temporales y, sobre todo, permiten aprehender la temporalidad en momentos de crisis, es decir, cómo articulamos socialmente pasado, presente y futuro (Hartog, 2003).

La presente propuesta no desea enmendar la historia como discurso de conocimiento común sustituyéndolo por la subjetividad, sino incluir en éste las experiencias elididas y de las que apenas se conservan fuentes tradicionales de construcción histórica: la experiencia de la clase trabajadora, en especial de las mujeres, como contingente clave de la industria textil de Mataró y de su transformación social. Por ello, se pretende trabajar no sólo desde una perspectiva histórica tradicional de elaboración discursiva, sino también de intervención para la reparación de un silencio en la historia colectiva de la ciudad (Olvera, 2009). De ahí que el proyecto tenga la doble vertiente de la recuperación testimonial y documental, a la par que la construcción de un lugar de memoria para la conservación y difusión de un conocimiento desvalorizado tradicionalmente. Esta recuperación testimonial y la articulación de discursos a través de un documental web, donde recoger estos testimonios sobre aprendizajes femeninos dentro de una narración más general sobre las experiencias de la clase trabajadora en Mataró. Proponemos pues una especie de *lieu de mémoire* que permita “desentrañar la verdad simbólica más allá de su realidad histórica, de restituir la memoria de la que

ambas realidades son portadoras” (Nora, 1998, 19). Por este motivo, la historia oral será una de las herramientas metodológicas clave, que permitirá la patrimonialización de la historia oral y ésta, la patrimonialización de la memoria (Patrick Fridenson en Descamps, 2019) de las trabajadoras de textiles de Mataró.

2.2. Mapas y reconstitución de la ciudad

La configuración del espacio revela las trazas de la lucha de clases (Harvey, 2015) y en la Cataluña urbana, la fisiónomía de esta lucha se reflejó en aquellas barriadas de barracas, “donde la ciudad cambiaba su nombre” (Candel, 1957). En los años 60 una media de entre 72.000 y 100.000 personas emigrantes llegaban al año a Cataluña; en Mataró no eran nunca menos de 3.000 o 3.500. Sin viviendas suficientes, ni asequibles en caso de haberlas, los nuevos habitantes se unían a los poblados barraquistas ya constituidos desde las migraciones de finales de los años 20 y reforzados con las de los 40.

La reorganización de Mataró tras la crisis industrial pasó por eliminar la mayor parte del patrimonio industrial pero también por ir borrando las huellas de aquella vida de trabajadores que organizaron la distribución urbana. Una nueva ciudad posmoderna, de consumo y, por veces, dormitorio, ha ido borrando las huellas de aquella Mataró industrial; es esto también una metáfora de cómo las vidas de clase trabajadora han sido elididas de los imaginarios colectivos. Pensar entonces en hacer un archivo, también implica pensar en cómo disponer los materiales, y aquí el mapa se impone como una forma de recuperar memoria espacial, de excavar bajo la apariencia urbana hasta recuperar las huellas de aquella ciudad que se convertía en “ríos de gente”³ cuando sonaban las sirenas de las fábricas.

La superficie de una extensión de pequeños filmes, fotos y recuerdos sobre las experiencias de las trabajadoras impugna la actual organización urbana y revela cómo ésta se ha ido constituyendo. Siguiendo a Jameson (2005) intentamos restaurar las coordenadas espaciales de aquello que ha sido reescrito por la concepción posmoderna de la ciudad, superponiendo un mapa cognitivo basado en la comercialización del espacio público, la especulación y difícil ubicación en el espacio más allá del consumismo. Esos mapas cognitivos posmodernos están borrando la experiencia de la clase trabajadora que había configurado de modo determinante la ciudad de Mataró, cuyo mapa crecía a cada oleada migratoria de trabajadores que llegaban para entrar en la industria textil.

En la medida en que este documental confronta un sistema económico y sus construcciones culturales, su narración también es opuesta al drama cinematográfico ordinario. No hay un personaje individual que organice la historia en torno a un conflicto emocional definido por el comportamiento de un temperamento individual y único sino un personaje colectivo. El carácter colectivo presenta a la clase obrera en su diversidad, sus acentos y expresiones, su diferente punto de vista, su propia realidad. La polifonía es un rasgo de este documental que revela la heterogeneidad de clases dentro de las mismas

³ Rosario Ortega, trabajadora del textil, entrevistada en enero de 2007

condiciones materiales. Y por eso, está más cerca de la complejidad de la realidad. Las mismas condiciones materiales mueven a estas mujeres a actuar y, a veces, a luchar, pero estas condiciones también tienen diferentes manifestaciones humanas: esa es la riqueza de vida de la clase trabajadora, generalmente oculta por la narración ordinaria enfocada solo en los conflictos de la pequeña burguesía, como si la clase trabajadora fuera simple o incluso compartidas esas preocupaciones.

La polifonía en las películas obreras está relacionada con la coautoría pero también con esta autoestima de valorizar las experiencias, las reflexiones obreras: “para que la experiencia o sencillamente la imagen de lo vivido alcance la realidad de lo histórico será preciso que *salga de sí misma*, que se coloque en el punto de vista del grupo, que pueda denotar que un hecho marca una determinada época porque ha penetrado en el círculo de las preocupaciones y de los intereses colectivos” (Halbwachs, citado en Aróstegui, 2004, p.29). Y es también una forma de diálogo de diferentes actitudes o puntos de vista, diferentes estrategias frente al conflicto, pero desde el mismo lado de la trincherita. La polifonía es la marca de la colectividad, la defensa de la vida entendida como comunidad orgullosa también de su diversidad. La polifonía, en definitiva, permite la acumulación de experiencias que según Koselleck permiten estructurar a medio plazo las historias: “hay condiciones y procesos específicos de una generación en la que se solapan las historias personales, pero que también remiten a espacios de tiempo más amplios que configuran un espacio de experiencia común. Sea lo que sea *el espíritu de una época*, es aquí donde se encuentra” (Koselleck, 2001, p.53).

La polifonía ha sido estudiada como un rastro potencial de i-docs por Judith Aston y Stefano Odorico (2018), quienes toman la idea de polifonía de Bajtín, desarrollada para estudiar las novelas de Dostoievski, como un modelo reflexivo sobre la narración polifónica. Según Bajtín, la novela polifónica “no se construye como el todo de una sola conciencia, que absorbe otras conciencias como un objeto en sí mismo, sino como un todo formado por la interacción de varias conciencias, ninguna de las cuales se convierte por completo en un objeto para la otra”. (Aston y Odorico, 2018, pág. 64).

Este punto de partida es útil para pensar el diálogo al interior de la obra y posicionarse más allá de la propuesta del autor. El autor no es el único que define y crea el artefacto cultural sino alguien que acompaña o alguien más dentro de esa clase.

Esa pluralidad de voces está obviamente acompañada por la heteroglosia, los diferentes niveles de discursos que revelan diferentes contextos, diferentes mundos simbólicos, diferentes puntos de vista. Este documental muestra la historia de los trabajadores catalanes con su lengua y cultura, pero también la de las mujeres que llegaron a Cataluña desde Andalucía, Aragón, Extremadura con identidad y bagaje cultural propios. El contacto generó aprendizajes, experiencias compartidas y culturas híbridas, todas ellas expresadas en su diversidad gracias a la polifonía pero unificadas en sus condiciones materiales relacionadas con su clase –gente obrera– y su sexo –mujeres obreras–.

3. Metodología: memoria oral y archivos menores

El núcleo metodológico del proyecto se centra en la memoria oral y el trabajo de archivo. La memoria oral permite acceder a aspectos poco conocidos o habitualmente no trabajados por la historia tradicional (experiencias vitales y corporales, emociones, modos de integración en las redes sociales, religiosas, sindicales; los procesos de transformación, universos ideológicos e identitarios, etc); promueve la transformación del rol de los historiadores, abriendo la participación a los sujetos estudiados en la construcción de la historia; y facilita, a la hora de construir el discurso histórico resultante, la inclusión de voces, modos de expresión y su contraste tanto con imágenes como con fuentes documentales tradicionales. A pesar de la difícil relación entre memoria e historia (Aróstegui, 2004; Marañón Rodríguez, 2011) no existe una oposición necesaria entre ambos, sino que se requieren mutuamente para “generar un saber del pasado que trate de integrar tanto un conocimiento de las instituciones y estructuras como de las significaciones y representaciones subjetivas, propias del mundo de la vida” (Olvera, 2009, p.176). La memoria oral es además una apuesta por acceder a la diversidad de experiencias dentro de la clase obrera que, compartiendo unas condiciones materiales y una posición social compartida, no es homogénea en su interior. Se opone pues a las biografías de prohombres casi desligadas de sus contextos: “Si le récit biographique est par nature celui de l’individu, l’histoire orale est aussi en prise sur le collectif” (Fridenson en Descamps, 2019: 10).

Esta aproximación se ha desarrollado a partir de entrevistas semi-estructuradas a las mujeres trabajadoras de las fábricas textiles; algunas se han realizado individualmente y otras en parejas, según la comodidad manifestada por las convocadas. Por el momento, se han realizado 13 entrevistas de una duración media de una hora en el año 2019 y se han recuperado 30 entrevistas realizadas en 2007. El proceso de selección de las entrevistadas ha procurado la variedad de edad (para conseguir cubrir el periodo laboral entre 1940 y 1990); la variedad de orígenes geográficos (Extremadura, Andalucía, Aragón, Cataluña interior y matoroninas...) para que se reflejara de modo equilibrado la diversidad de identidades, lenguas y experiencias que confluyeron en Mataró; y diversidad de oficios (ramalladoras, aprestadoras, *overlockistas*...) y recorridos vitales (trabajo asalariado, trabajo ilegal...).

La metodología no sólo pretende la creación de un archivo oral de memorias del textil, sino también la recuperación de imágenes y documentos de archivos no convencionales o tradicionalmente poco empleados, como los archivos personales de las trabajadoras o de museos y fotógrafos locales (Carreras, Mañach, Prims, Quintana, Museu Arxiu de Santa Maria, Espasa, Torras...) las emisiones de la televisión local (MTV) –medio muy activo en la etapa final de la desindustrialización– y los filmes industriales o de fiestas rodados en Mataró y recientemente recuperados por la investigadora Encarnació Soler y conservados en la Filmoteca de Catalunya (La fábrica de géneros de punto Juan Llau-

dó Tresfí, 1926. Anónimo; Festes en honor d'en Clavé, 1928. Ramon de Baños; Fiestas de las Santas en el año de la Victoria, 1939; Juan Pallejà).

La naturaleza de las imágenes familiares y amateurs es distinta a la de las imágenes oficiales o rodadas con finalidades documentales; los sujetos se hallan normalmente en actitudes relajadas y observan a quien está detrás de cámara, con lo que su mirada se dirige directamente al espectador en un gesto cómplice que no estaba originalmente dirigido a éste. Esa mirada, que atraviesa el tiempo y nos alcanza, se actualiza a la luz del presente. El inconsciente óptico (Benjamin, 2004) y el *punctum* (Barthes, 1999) descritos para la fotografía activan una carga temporal que densifica las imágenes y apela al espectador: el presente nos permite comprender con otra perspectiva ese momento y le confiere una capacidad dialéctica única para poner en cuestión la historia. El pasado que quedó marcado por luz en la imagen se actualiza con la mirada del hoy. La fotografía se convierte así en una nigromante que contacta con el pasado, rompiendo los tiempos intermedios.

Estas imágenes establecen una dialéctica discursiva entre la historia y la memoria (Van Alphen, 2009) que conecta con la finalidad del proyecto: interrogar a la historia por sus sombras a partir de las memorias de las trabajadoras. Este tipo de imágenes son una especie de memoria externalizada que se resignificarán colectivamente al incorporarlas al proyecto desde su original significado familiar o amistoso (las fotografías del *dijous llarder* con las compañeras celebrando los carnavales dentro de la fábrica, por ejemplo).

Estas imágenes domésticas se caracterizan por sus continuas elipsis, reflejan las fiestas o momentos importantes para la vivencia personal (bodas, bautizos) y dejan fuera momentos significativos a nivel social (cierres de fábricas, elecciones, etc), con lo que rellenan espacios vacíos de historia pese a esta naturaleza elíptica. En ellas se halla una tensión entre la retórica del álbum familiar y la presencia fantasmática de la historia —ya Barthes habla de las fotografías como médiums—, encarnada en la maquinaria del fondo, sus ropas, los niños en la fábrica, etc. y la aparición de esos espacios oscurecidos de la historia que retoman vida por medio de la voz. La voz establece una relación con las imágenes especial, por su evocación y por la activación y confrontación con la imagen guardada. La naturaleza espacial de la imagen se confronta a la temporal de la voz que, por otra parte, traslada la experiencia desde la racionalización de la distancia temporal de lo narrado, del tamiz racional de organización discursiva de aquellos a los que se les solicita compartir la experiencia. Además, las inflexiones en el tono, las emociones, los modos de expresarse construyen también conocimiento (Fridenson en Descamps, 2019) y, en el caso concreto del proyecto, muestran los orígenes de las trabajadoras a través de los acentos (emigradas o nacidas en Mataró) y las adquisiciones lingüísticas relacionadas con el trabajo (se repiten en los discursos en castellano expresiones en catalán propias del mundo del trabajo como “preu fet”, “plegar” o “totxo” que revelan la convivencia lingüística).

El trabajo con las imágenes y la voz, la construcción discursiva forma parte de la metodología de trabajo para la reconstrucción de la historia; de este modo, aspiramos a una nueva epistemología de la imagen documental (histórica y divulgativa) que se oponga al historicismo y aporte elementos para una construcción de la historia a contrapelo en términos de Bloch. O de una historia desde abajo según la concepción de Mark Rediker, para quien el uso de otras fuentes y el uso de las fuentes de otra manera es fundamental para desdentrar las voces de los trabajadores.

Para escribir historia desde abajo, prácticamente cualquier cosa puede servir de fuente. Sea un cuadro, una historia popular, una canción. Y por supuesto documentos. Eso significa leer fuentes escritas por las clases dominantes o conectadas con ellas. Hay que leerlas de forma alternativa, entre líneas, o para citar a EP Thompson: «Tienes que iluminar la fuente con una luz satánica y leerla al revés» (Rediker, 2021, sp).

4. Análisis y discusión. Entre la memoria y la historia: esbozo de la experiencia de la Mataró obrera

Històries del Punt se organiza sobre la superficie de un mapa web de la ciudad once líneas temáticas en las que trata de sintetizar los trazos principales de la experiencia de los trabajadores del textil que participaron en el proceso de recuperación de la memoria. En cada línea se puede hallar un vídeo (con testimonios, imágenes de archivo, animaciones, recreaciones sonoras...) y espacio dedicado a la recopilación de documentos relacionados. Esas líneas son las siguientes: emigración y culturas, explotación laboral, urbanismo y autoconstrucción, trabajo infantil, movimiento obrero clandestino, violencias sexuales, vida social, cuerpos (re)productivos, overlockismo (economía sumergida), movimiento obrero y Transición, cierre de fábricas.

En esas líneas temáticas encontramos una serie de experiencias principales que las atraviesan a todas y que aparecen sistemáticamente dentro de la heterogeneidad de ese grupo de personas, dándole así la configuración social de clase a la experiencia material compartida (Todd, 2018):

4.1. División social de la ciudad y posición social subalterna

La ciudad estaba segregada espacialmente en los espacios públicos de un modo imaginario, no reglado, pero comúnmente asumido. Por ejemplo, en la Riera, el paseo central de la ciudad, recuerda Léa Cornellana cómo su madre la instruía (pese a su filiación sindical anarquista previa al franquismo) en esta división social:

Els pobres passejaven per la Riera, per un cantó, i els rics per un altre. Nosaltres era el cantó baixant a mà dreta, i els altres a mà esquerra. I... i si t'anaves a l'altre perquè jo ja em començava a rebel·lar, la meva

mare “Tu has d’anar a l’acera de nosaltres, dels treballadors!”. Pobres no ho dèiem:...dels treballadors!⁴

Esa división social era evidente en la vivienda, auto-construida, chabolista u ocupada por múltiples familias. Encarna Siles recuerda cómo aprovechaban los fines de semana para construir ella y su marido su propia casa:

Hicimos la casa, y estuve trabajando sábado y domingo. Cuando vinimos, compramos el terreno, que pagamos 300 pesetas y tenías que ganarlas. (...) Me fui a Valencia quince días cuando me casé y a los tres días me vine porque dijo el marido: “Vámonos que tenemos 300 pesetas para comer, vámonos”. Y nos vinimos, y aquel día empezamos los cimientos (...) Y, bueno, ya a los dos años me quedé en estado... Pero, claro, teníamos que subir las tejas, las *tochnas*... Y, entonces, perdí a mi hijo⁵.

La situación subalterna en cuanto a su limitación económica, social y política para decidir sus circunstancias vitales se manifiesta en muchos momentos, pero el más radical es el recuerdo del cierre de fábricas. M^a Esperança Isard reflexiona con rabia sobre los cierres de fábricas y los despidos:

M’emociono que tinc ganes de plorar, nenes! I quan veig que s’emporten les fàbriques mataria els amos jo. Penso per què s’emporten les fàbriques, que no hi ha prou treballadores a Mataró, per l’amor de déu⁶.

Y Conxita Roig incide en la quiebra psicológica del desempleo y la crisis en trabajadores que no pueden volver a encontrar un trabajo.

El més fotut va ser els que érem joves: a partir de 45 anys, 50, com a mi em va agafar als 54, això va ser un trencament ja. Perquè jo he anat de bòlit. A mi, va ser un ensorrament. I molta gent com jo va ser ensorrats. Va haver molta gent que es va posar malalta. Depressions, de tot. És que molta gent treballaven famílies⁷.

4.2. Explotación de toda la clase en su conjunto

La diversidad de la clase trabajadora estaba sometida a la subalternidad al sistema de producción y social, cada grupo de su propia manera. Durante el proceso de investigación hemos documentado las condiciones de trabajo: trabajo en negro, trabajo infantil, discriminaciones y violencias específicas hacia las mujeres, y las dificultades propias de los trabajadores emigrados con relación al desarraigo.

La perspectiva de género en esta investigación es explícita y especialmente justificada dado que la mayor parte del contingente laboral en el textil eran mujeres, invisibilizadas y adscritas a categorías laborales de menor cualificación por dedicarse a hacer trabajos menos

técnicos pero de más precisión; por ser las que pasaban a trabajar en negro y en casa al tener hijos; para trabajar y cuidar (producir y reproducir) al mismo tiempo, por la violencias a las que se exponían en los trayectos de casa a la fábrica o dentro de la propia fábrica...

Yo me levantaba muy temprano porque me levantaba a las 5 de la mañana. Recoges un poco, con la bata, en la máquina. Te levantas de la máquina, en casa éramos seis, haces la comida corriendo y otra vez en la máquina. Ya no sólo el psíquico, sino engordé, pues igual 40 kilos, ahora he perdido unos pocos, pero.. Claro, si no sales, yo en toda la semana no salía a la calle para nada. Me levantaba de la cama a la máquina, y de la máquina a la cama, porque claro, hacías un poco lo de casa y esto pero sin cambiarte y otra vez, no tenías comunicación con nadie, ni con el mundo exterior, ponías la radio, que te informaba un poco y era lo que eso, pero la radio no supe el hablar con la gente, la relación con.. yo para mí, lo más que me perjudicó fue en este aspecto. Porque claro, esto en un año o dos no se nota, pero en veintipico sí se nota⁸.

Uno de los hechos documentados fue la existencia de una red de abortos clandestinos para ayudar a las mujeres organizada por las Comisiones Obreras, como cuenta Josep Porras.

Vam fer per exemple una cosa molt important per les dones, que això potser ningú ho sap. A CCOO vam crear la primera cadena d’avortament per nenes, és a dir, aquí hi havia gent que volia avortar i venien a mi perquè jo tenia un contacte. Vam fer una campanya també per ensenyar anticonceptius⁹.

5. Conclusiones

A lo largo del proceso de creación del documental y de la investigación realizada, se describen tres niveles de memoria. En primer lugar, lo habitualmente enunciado por la Historia (véase, por ejemplo, la configuración del Museo del Género de Punto de la propia ciudad de Mataró), donde la historia del patrimonio industrial de la ciudad se escribe desde el propio patrimonio, es decir, los propietarios de las antiguas fábricas de la ciudad. En segundo lugar, lo habitualmente poco enunciado, es decir, las vivencias de la clase trabajadora de la ciudad: las sirenas, los turnos, los nuevos barrios de la periferia de la ciudad, las decisiones productivas y reproductivas (que incluyen la economía sumergida para la subsistencia de las familias a partir del doble trabajo de las mujeres), la lucha obrera. En tercer lugar, lo nunca enunciado: aquello que sólo en el momento de apagar la cámara es pronunciado. Lo que siempre se ha tenido que callar: las experiencias íntimas de violencia, en el trabajo, en la calle o en casa, que algunas de las mujeres entrevistadas sólo se atreven a comentar una vez no quede constancia

⁴ Léa Cornellana, trabajadora del textil, entrevistada en julio de 2018

⁵ Encarna Siles, trabajadora del textil, entrevistada en julio de 2018

⁶ Esperança Isard, trabajadora del textil, entrevistada en febrero de 2007

⁷ Conxita Roig, trabajadora del textil, entrevistada en enero de 2007

⁸ Rosario Ortega, trabajadora del textil, entrevistada en enero de 2007

⁹ Josep Porras, trabajador del textil, entrevistado en julio de 2018

de ello. El silencio es, como reconoce Gilda Waldman, otra faceta del olvido, que actúa como contrapunto en un frágil equilibrio dentro de la cultura de la memoria (Waldman, 2006).

La configuración del documental como un “espacio” a partir de la localización de las líneas temáticas en un mapa experiencial de la ciudad de Mataró permite dar un lugar a todos estos enunciados, también los invisibles, a partir del uso dialéctico de las imágenes que contribuyen a explicar esta experiencia compartida de la clase trabajadora en todas sus vertientes. Desde las diferentes violencias que constituyen su experien-

cia vital hasta la transmisión informal de aprendizajes, tanto los vinculados al propio trabajo como los sociales que se daban entre las trabajadoras. El mapa interactivo permite ubicar físicamente las historias en lugares significados de la ciudad: desde la conformación de la lucha sindical y obrera clandestina, en las parroquias de la ciudad, hasta los relatos del miedo de las niñas que salían a trabajar cuando aún era de noche. La polifonía genera un relato heterogéneo pero a su vez único, puesto que las historias de vida relatan una experiencia común: el trabajo como eje de la identidad de clase.

6. Referencias bibliográficas

- Aróstegui, J. (2004). Retos de la memoria y trabajos de la historia. *Pasado y memoria, revista de Historia contemporánea*, 3, 5-58.
- Aston, J. y Odorico, S. (2018). The Poetics and Politics of Polyphony: Towards a Research Method for Interactive Documentary. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, Nº15, 63-93.
- Barthes, R. (1999). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Benjamin, W. (2006). *Pequeña historia de la fotografía* (1931), Obras, libro II, vol.1, Abada.
- Candel, F. (1957). *Donde la ciudad cambia su nombre*. José Janés Editor.
- Descamps, F. (2019.) *Archiver la mémoire. De l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Seuil.
- Harvey, D. (2015). *Espacios de esperanza*. Akal.
- Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Koselleck, R. (2001). *Estratos del tiempo. Estudios sobre la historia*. Paidós-ICE de la UAB.
- Marañón Rodríguez, J. L. (2011). [Reflexiones teóricas acerca de la interrelación entre memoria histórica e imaginarios sociales](#), *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Nº 2011-05.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. University of Minnesota Press.
- Mc Dowell, L. (1999). *Gender, identity and place. Understanding feminist geographies*. University of Minnesota Press.
- Mezzadri, A. (2016). Class, gender, and the sweatshop: on the nexus between labour commodification and exploitation. *Third World Quarterly*, 37:10, 1877-1900, <https://doi.org/10.1080/01436597.2016.1180239>
- Nichols, B. (2003). The Memory of Loss. Péter Forgács's Saga of Family Life and Social Hell. *Film Quarterly*, vol 56, nº4, 2-12.
- Nora, P. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire, *Ayer*, Nº 32, 17-34.
- Olvera, M.(2009). Notas sobre la relación entre tiempo, historia y memoria como problema historiográfico. *Acta Sociológica*, 49, 173-195.
- Rediker, M. (2021). Entrevista a Markus Rediker ¿Cómo se escribe historia desde abajo? *Sociedad futura*, 18 octubre 2021 <https://sociedadfutura.com.ar/2021/10/18/entrevista-a-marcus-rediker-como-se-escribe-historia-desde-abajo/>
- Todd, S. (2018). *El Pueblo. Auge y declive de la clase obrera (1910-2010)*. Akal.
- Van Alphen, E. (2009). Hacia una nueva historiografía: Peter Forgács y la estética de la temporalidad, *Estudios Visuales*, Nº 6, 30-47.
- Waldman M., G. (2006). La “cultura de la memoria”: problemas y reflexiones. *Política y Cultura*, (26), 11-34.