

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 32, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO  
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

## Andalucía y Cataluña

Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo;  
Núria Simelio Solà (editores)

## Separata

## Capítulo 12

### Título del Capítulo

«La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida»

### Autoría

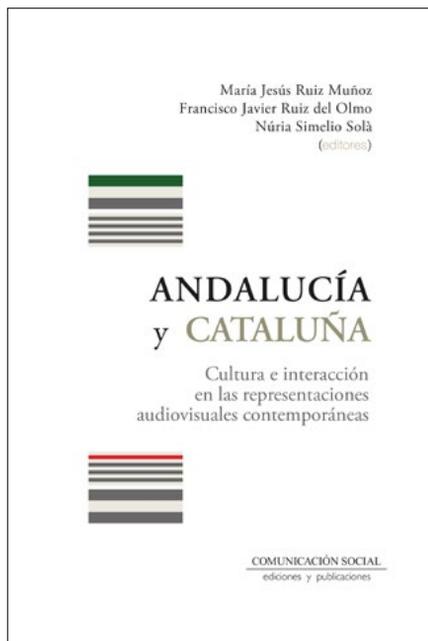
M.<sup>a</sup> Soliña Barreiro González;  
Aina Fernàndez Aragonès

### Cómo citar este Capítulo

Barreiro González, M.S.; Fernàndez Aragonès, A. (2025): «La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

### D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c12.emcs.32.c47>



El libro *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

En este libro se ponen de relieve los estrechos vínculos, la profunda conexión y la amplia cultura compartida entre Andalucía y Cataluña a través del análisis de las representaciones audiovisuales contemporáneas.

*Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* se organiza en torno a tres partes diferenciadas que confluyen en un abordaje integral del tema central que ocupa este volumen:

- las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;
- las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;
- y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovisuales.

# Sumario

**Prólogo** por Juan Antonio García Galindo 9

## **Presentación**

por María Jesús Ruiz Muñoz;

Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà 13

## **Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales**

por José Luis Sánchez Noriega 17

1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras» 17

2. Sociedad-cultura-territorio 22

3. Estudio de casos: Moriarti Produksioak y Bodas de sangre 27

Referencias bibliográficas 33

### PRIMERA PARTE

#### Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

## **1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: *La piel quemada* (1967), de Josep Maria Forn**

por María Purificación Subires Mancera 37

1. Introducción 37

2. Objetivos y metodología 39

3. Análisis y resultados 40

4. Discusión y conclusiones 46

Referencias bibliográficas 48

## **2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña**

por José Patricio Pérez Ruffi 49

Referencias bibliográficas 60

<b>3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (<i>Sin límites</i>, Paul Morrison, 2008)</b>	
<i>por María Nieves Corral Rey</i>	<b>63</b>
1. Introducción	63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes	64
3. Consideraciones finales	69
Referencias bibliográficas	70
<b>4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de <i>Ocho apellidos vascos</i> (2014) y <i>Ocho apellidos catalanes</i> (2015)</b>	
<i>por Antonio A. Caballero Gálvez</i>	<b>71</b>
1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales	72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis	74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor	75
Referencias bibliográficas	79
SEGUNDA PARTE	
La presencia de interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos	
<b>5. <i>La Mari</i> y <i>La Mari II</i>: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña</b>	
<i>por Francisco Javier Gómez Pérez</i>	<b>83</b>
1. Cataluña, la novena provincia andaluza	84
2. <i>La Mari</i> , una producción audiovisual catalana-andaluza	87
3. <i>La Mari</i> , el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»	90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»	95
Referencias bibliográficas	97
<b>6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas</b>	
<i>por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales</i>	<b>99</b>
1. Introducción	99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana	100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público	103
4. Metodología	106

5. Resultados	108
6. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	119
<b>7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de <i>Malaka</i> y <i>Nit i Dia</i></b>	
<i>por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez</i>	<b>123</b>
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación	123
2. Marco teórico y metodología	124
3. Resultados	126
4. Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	133
<b>8. <i>Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur</i> (2018). Agua y aceite</b>	
<i>por Santiago González</i>	<b>135</b>
1. Agua y aceite (Santiago González)	135
2. Personajes de la serie	137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos	139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse	140
TERCERA PARTE	
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes	
<b>9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza</b>	
<i>por Juan Carlos Galiano Díaz</i>	<b>149</b>
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza	149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos»	151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza	153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado	155
5. Conclusiones	158
Referencias bibliográficas	159
<b>10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía</b>	
<i>por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez</i>	<b>163</b>

1. Introducción	163
2. La construcción de la identidad en Rosalía	164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía	165
4. Conclusiones	170
Referencias bibliográficas	171
<b>11. <i>Barnacas II</i>, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona</b>	
<i>por Oscar Dhooge</i>	<b>173</b>
1. Introducción	173
2. Sinopsis	174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria	174
2.2. Implicación y diversidad del usuario	175
3. Los protagonistas	175
4. Perfiles de los protagonistas	176
5. Localizaciones o universo	177
6. Una escaleta simple	178
7. El formato transmedia	178
8. Material de archivo suplementario	186
9. Reflexión contemporánea	186
Referencias bibliográficas	187
<b>12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida</b>	
<i>por M<sup>a</sup> Soliña Barreiro González; Aina Fernández Aragonès</i>	<b>189</b>
1. Introducción	189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida	190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido	196
Referencias bibliográficas	202
<b>13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019</b>	
<i>por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora</i>	<b>203</b>
1. Introducción	203
2. Resultados	205
3. Conclusiones	212
Referencias bibliográficas	214

## La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida

*M.ª Soliña Barreiro González*  
Universidade de Santiago de Compostela

*Aina Fernández Aragonès*  
Tecnocampus-UPF

### 1. Introducción

Cerdanyola, la Llàntia, Cirera, Rocafonda. La configuración urbana de la ciudad de Mataró se debe, principalmente, a la llegada de unas 3.000 personas al año en las décadas centrales del siglo XX para trabajar en la industria textil. Levantando nuevos barrios con sus propias manos, estas personas proponen otros límites para una ciudad que, pese a existir desde época romana, forja su identidad con estos nuevos trabajadores llegados sobre todo desde Extremadura, Murcia y Andalucía. Urbanismo, lengua, cultura e identidad se hibridan en la configuración del Mataró contemporáneo a través del desarrollo, a lo largo del siglo XX, de la industria del género del punto, que llegó a representar el trabajo del 90% de la población local en su punto álgido durante los años 50 y 60, y cuya debacle llegó con la deslocalización de los años 80 y 90.

*Històries del punt* es un documental interactivo que propone una exploración participativa de la memoria colectiva a través de las historias de vida de las trabajadoras de dicha industria. Este documental visibiliza la identidad híbrida de la ciudad y rescata la memoria de varias generaciones que configuraron con su trabajo y con su ausencia el siglo XX en Cataluña y en Andalucía. El documental ha recibido apoyo institucional del Memorial Democràtic (Generalitat de Catalunya), el Departament de Cultura (Generalitat de Catalunya) y la Diputació de Barcelona, así como la colaboración de la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Mataró.

## 2. *Experiencia, memoria e identidad híbrida*

La configuración del espacio revela las trazas de la lucha de clases<sup>1</sup> (Harvey, 2015) y, en la Cataluña urbana de los años 60 y 70, la fisonomía de esa lucha quedó reflejada en aquellas barriadas de barracas, «donde la ciudad cambiaba de nombre». En los años 60, una media de entre 72.000 y 100.000 personas emigrantes llegaba cada año a Cataluña; en Mataró no fueron nunca menos de 3.000-3.500. Sin viviendas suficientes para acogerlos, ni asquibles en caso de haberlas, los nuevos habitantes se establecían en los poblados barraquistas contruidos por los integrantes de las oleadas migratorias de finales de los años 20 y reforzados con las de los 40. La llegada de esos enormes contingentes de trabajadores la plasma bien Francesc Candel, emigrante él mismo, en su libro *Els altres catalans* (1964), donde escribe:

N'hi havia que venien en caravanes. S'ho havien venut tot, tret del carro i el cavall, o les cabres, i cap aquí falta gent. D'altres venien caminant. Acampaven pels voltants de Barcelona, com preparant-se per assaltar-la. D'altres venien sols, amb la seva maleta de fusta de quan havien fet el servei militar, amb la seva boina, la seva americana esquifida, la seva camisa arrugada. ¿Qui no ha vist aquestes famílies patètiques, als baixadors de les estacions, les dones vestides de negre, ells de vellut, carregats de criatures, asseguts sobre les maletes i els farcells, esperant alguna cosa, esperant algú? (Candel, 1964: 135).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «La organización de la lucha de la clase obrera se concentra y se difunde a lo largo del espacio de una manera que refleja las acciones del capital» (Harvey, 2015: 39).

<sup>2</sup> «Los había que venían en caravanas. Lo habían vendido todo, excepto el carro y el caballo, o las cabras, y algunos desaparecían por el camino. Otros venían caminando. Acampaban en los alrededores de Barcelona, como preparándose para asaltarla. Otros venían solos, con su maleta de madera de cuando habían hecho el servicio militar, con su boina, su americana raquí-tica, su camisa arrugada. ¿Quién no ha visto a esas familias patéticas, en los andenes de las estaciones, las mujeres vestidas de negro, ellos de terciopelo, cargados de criaturas, sentados sobre las maletas y los fardos, esperando algo, esperando a alguien?» (Traducción propia).

Los barrios de barracas en Barcelona habían crecido sin organización ni servicios. También en Mataró. Muchos entrevistados para el proyecto *Històries del punt* cuentan cómo carecían de colegio, de servicios, y cómo, a su llegada al barrio, se instalaban en casas de familiares hasta que conseguían construirse la suya propia, trabajando en ella los fines de semana. En Barcelona, la presencia de personas sin hogar era mayor y, en 1949, el ayuntamiento creó el Servicio de Erradicación del Barraquismo, conocido como la «brigada del pico», que derruía todas las chabolas nuevas que no estuvieran acabadas cuando sus empleados visitaban los barrios de emigrantes. Como resultado, muchas familias encontraban su vivienda en el suelo al volver de trabajar. En la capital, tras la organización de varios movimientos reivindicativos en los barrios barraquistas y la creación en 1953 del Centro de Clasificación de Indigentes en el Palacio de las Misiones de Montjuïc, donde se internó forzosamente a algunos barraquistas, el alcalde Porcioles fomentó un plan de expansión urbanística que dio lugar a nuevos barrios llenos de las llamadas «barracas verticales», edificios de muy mala calidad y sin servicios básicos donde se hacinaba a los exbarraquistas.

En Mataró, los barrios fruto de la construcción espontánea se consolidaron llegando a formar parte fundamental de la urbe contemporánea; esos barrios singulares en la parte alta y llena de cuevas de la ciudad son ahora Cerdanyola, la Llàntia, Cirera, Rocafonda. La llegada a Mataró desde el sur, a los ojos de una niña de siete años, revela las diferencias en la arquitectura y la organización urbanística con el lugar de origen: «Qué triste me pareció al llegar, todas las casas grises y no blancas como en mi pueblo» (Manuela Carvajal).<sup>3</sup>

La fisonomía de los barrios no sólo respondía a la construcción rápida y autogestionada de viviendas, sino también a la idiosincrasia vecinal de celebración de tradiciones y fiestas traí-

---

<sup>3</sup> Manuela Carvajal llegó a Mataró desde FERIA (Badajoz) en 1970 cuando tenía 9 años; comenzó a trabajar en el textil en 1981. Actualmente vive en Mataró y es una de las participantes en *Històries del Punt*.

das del sur de España, como la Feria de Abril en el barrio de Rocafonda o la proliferación de cofradías de Semana Santa en Cerdanyola.

La cultura compartida que se iba creando no sólo tenía que ver con el trabajo y la ocupación de espacios, sino también con una lengua que iba incorporando las palabras clave de la clase trabajadora adaptadas al castellano: *plegar* por «terminar la jornada», «tocho» (del catalán *totxo*) por «ladrillo», etc., expresiones que iban hibridando la lengua castellana que los emigrantes traían consigo: «La hora de *plegar* eran las siete y cuarto, pero a veces *plegábamos* a las ocho porque había mucho trabajo»; «Íbamos a *preu fet*». Y muchos emigrantes entendían también que la adquisición de la lengua de su tierra de acogida les facilitaría las cosas. Encarna Siles<sup>4</sup> enseguida se juntó con un grupo de trabajadoras catalanas para aprender más del oficio, y también catalán, con objeto de poder charlar, cosa que le gustaba mucho. La historia de Encarna Siles habla de trabajo desde la infancia, pero también de acercamiento e hibridación cultural sin prejuicios:

Soy de Villanueva del Trabuco, Málaga. Emigramos a Cataluña, yo tenía doce años y el primer día que llegué aquí ya quería trabajar porque éramos nueve hermanos. [...] Mi ilusión siempre ha sido saber. [...] Y en cuanto pude me puse también a estudiar catalán [...] e informática. [...] Soy la primera abuela bloguera de España. (Encarna Siles).

Las historias de estas decenas de miles de personas emigradas a Mataró para trabajar, mayoritariamente desde Andalucía, Extremadura y Murcia, y que, en general, se instalaron allí y tuvieron hijos ya catalanes, se alejan cada vez más en el tiempo sin que se haya creado un espacio de memoria o de recuperación histórica donde dejar constancia de ellas. Este hecho

<sup>4</sup> Encarna Siles llegó a Mataró desde Villanueva del Trabuco (Málaga) en 1957 a los 12 años, edad a la que comenzó a trabajar en el textil. Actualmente vive en Mataró y es una de las participantes en *Històries del Punt*.

coincide claramente, por una parte, con un proceso de declive de la clase trabajadora y de la historia desde los años 80 en la construcción de la opinión pública y, por otra, con el progresivo desmantelamiento de la industria del punto en Mataró y la paulatina conversión de ésta en ciudad de servicios y, más recientemente, en ciudad dormitorio para Barcelona.

Mi padre decía: cuando tú tengas catorce años nos iremos todos. Yo quería irme a Madrid, porque estaba más cerca de mi tierra. Pero mi padre decía que en Madrid las mujeres eran para servir, para limpiar, y aquí había empresas, que podrían estar sus hijas en una empresa, y por eso vinimos aquí. (Trini González).<sup>5</sup>

Estábamos en el pueblo, y dijimos de venirnos para aquí porque teníamos negocio y se fue al traste. Bueno, nos vinimos a Mataró. Y yo, cuando salíamos del pueblo, yo decía a mi hermana (veníamos en un coche muy grande, éramos once personas): ¡vamos a un país [en el] que vamos a vivir felices! Entonces se decía que aquí ataban los perros con longanizas, se decía en el pueblo. Bueno pues todas llorando, ay, que nos vamos del pueblo, y yo «estáis tontas perdidas, a ver, por qué lloráis, si vamos a un sitio mejor». Pero cuando ya lo dejamos... Yo veo que se queda el pueblo, me da por llorar a mí, que no me quiero ir. Bueno pues llegamos a Barcelona, teníamos que entrar por Sitges, porque entonces [...], cuando llegabas a Barcelona, te metían en Montjuïc. Yo tenía a mi padre y mi hermana aquí, sí, eso era fuerte, eh, porque imagínate, con once personas, que hubiéramos tenido que volver allí, que ya no teníamos casa ni teníamos nada, y entonces nos metieron en una DKV pequeña las once personas, todos escondidos allí. [...] Mis tíos, como estaban aquí, sabían cómo era el rollo. [...] Llegamos a Sitges y la mujer aquella, que llevábamos 24 horas en el tren, eh, en «el borreguero» que se llamaba, todas negras, con los botijos, madre mía, y la mujer aquella se portó

---

<sup>5</sup> Trinidad González llegó a Mataró desde Extremadura en 1971; comenzó a trabajar en el textil con 14 años. Actualmente vive en Mataró y es una de las participantes en *Històries del Punt*.

muy bien, por eso que yo en Cataluña he tenido buenas experiencias y malas. Hizo que nos laváramos, nos hizo tirar los botijos, porque, «como os paren, os echan pal pueblo». [...] Bueno, pues nos vinimos *paquí*, y llegamos a la estación de Mataró. La estación de Mataró era todo torrentes. Andando, andando, tú sabes *la* calor que hacía el 18 de julio... Llegamos a casa y mi padre decía que teníamos un palacio, sí, un palacio porque aquí nadie tenía casa, y nosotros la teníamos propia, pues era un palacio. Madre mía cuando yo entro: sin suelo, con «tochanas»,<sup>6</sup> sin pila *pa* lavar... ¿Esto es un palacio? Yo me voy *pa* Andalucía. [...] Pues aquella noche cayó una tormenta y arriba, como no teníamos bien el techo, se nos llenó *to* el suelo de agua. Yo ahora quiero a Cataluña, eh, pero cuando llegamos... Lo que quiero decir [es] que, cuando llegamos, se pasaba mal (Encarna Siles).

Yo aquí en Cataluña estoy muy contenta, porque mis hijos están bien y tienen carrera y todo, pero yo las pasé un poco canutas. Y, con tres meses, yo hablaba catalán perfectamente. (Encarna Siles).

Yo me llamo Cati y, bueno, yo nací en Mataró, pero mis padres vinieron de distintas zonas de España, inmigrantes. Mi padre era de Córdoba y mi madre de Valladolid. Y mi madre, cuando vino a Mataró, estuvo sirviendo en la casa Orts y después conoció a mi padre aquí, en Mataró, en el baile. Y se conocieron aquí. (Cati Zejudo).<sup>7</sup>

Debido a sus dimensiones, Barcelona conserva muchas más imágenes y testimonios de los emigrantes que nutrieron la ciudad. Llorenç Soler los filmó en *Será tu tierra* (1966), *52 domingos* (1966) y *Largo viaje hacia la ira* (1969). El cineasta *amateur* Carles Barba los incluyó en sus *Aspectes i personatges de Barcelona* (1964), y su colega Jordi Bayona lo hizo

<sup>6</sup> Hace referencia a los ladrillos grandes en catalán, llamados *totxanas*.

<sup>7</sup> Cati Zejudo nació en Mataró, hija de emigrantes, el padre era de Córdoba y la madre de Valladolid; comenzó a trabajar en la industria textil a los 14 años. Actualmente vive en Mataró y es una de las participantes en *Històries del Punt*.

en *Distància 200 metres* (1967) o *Un lloc per dormir* (1971). También abogados laboristas grabaron su lucha contra el empleo irregular en *No se admite personal* (Lucchetti y Coromines, 1968). Aun así, no ha sido hasta entrado el siglo XXI cuando la turística playa de la Barceloneta ha recordado con una placa que en su día aquella zona fue un barrio de chabolas, el Somorrostro; cuando TV3 ha producido un documental sobre la vida en esa parte de Barcelona, *Barraques. L'altra ciutat* (Alonso Carnicer y Sara Grimal, 2009); o cuando se ha creado un proyecto web municipal de recogida de fotografías y localización de barrios chabolistas (*Barraques. La ciutat informal*, <https://www.barcelona.cat/museuhistoria/expobarraques/>). En Mataró, sin embargo, la historia y la memoria se diluyen sin que se recojan los testimonios de aquéllos que han dado forma a la ciudad, su cultura y su fisonomía.

Un aspecto interesante de la producción audiovisual contemporánea sobre las grandes migraciones de los 50 y 60 es que cineastas como Soler y Barba tuvieron que encomendarse a Francesc Candel para acceder al universo de los emigrantes que vivían en las barriadas, y que ellos desconocían, por motivos tanto de clase como culturales. Estos cineastas parecían considerarse incapaces de acercarse directamente a aquella gente; no es que fueran extraños a su propia ciudad, eran los otros, los emigrantes de las barracas, los ajenos al mundo confortable de los cineastas. Ni siquiera para grabar los bajos fondos del barrio chino precisaron de nadie que los introdujera en el ambiente, esos márgenes eran propios; sin embargo, sí necesitaron guía en aquella Barcelona que constituía un tercio de la población, pero que no era la misma Barcelona de quien filmaba. Candel, aquel charnego aragonés que llegó a senador, era una especie de mediador cultural, hacía de puente: los unos lo necesitaban y los otros sabían que era de los suyos, pues nunca se mudó de su piso en las casas baratas Eduard Aunós, en Can Tunis. El hecho de recurrir siempre a Candel revela la fractura entre *els catalans* y *els altres catalans* (en la versión de 1964) o los *catalans* y los *acatalans* (en la versión de 1985).

Esta fractura cultural se ha convertido con el tiempo en una cultura compartida e híbrida que, en *Històries del punt*, pretende además ser tratada desde la perspectiva de los propios trabajadores. El elemento que sigue generando cierta disrupción narrativa es, quizás, el reconocimiento de la clase como elemento constructor de la ciudad, pues se sigue recordando como motor del desarrollo y la idiosincrasia de Mataró únicamente a los prohombres y empresarios como Miquel Biada, en el siglo XIX, o Jaume Vilaseca, en el XX.

### 3. *Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido*

*Històries del punt* es un proyecto de recuperación de la memoria de la industria textil de Mataró mediante la creación de un documental interactivo y participativo. El proyecto integra la investigación histórica, industrial y sociológica con las nuevas tecnologías audiovisuales, tratando de aplicar las innovaciones metodológicas de la investigación ciudadana y participativa a la (re)construcción colectiva de una historia compartida.

Mataró es la octava ciudad de Cataluña en lo que a población se refiere y se ha constituido en un referente en la historia industrial del país, no sólo por haber sido en 1848 la ciudad impulsora de la primera línea ferroviaria del estado, sino también por la contribución de su industria textil al desarrollo económico, social y cultural de la zona mediante su rica tradición de cooperativas obreras (no en vano, Joan Peiró era mataronense), un legado arquitectónico que incluye el primer edificio diseñado por Gaudí,<sup>8</sup> una cultura migratoria que configura la

---

<sup>8</sup> La actual Nau Gaudí, situada en el Carrer de la Cooperativa, pertenecía al conjunto industrial de la Cooperativa La Obrera Mataronense. Esta empresa, fundada por el amigo de Gaudí, Salvador Pagès, encargó una serie de edificios al arquitecto de Mataró Emili Cabanyes, quien trabajó ayudado por un Antoni Gaudí que acababa de terminar sus estudios de arquitectura.

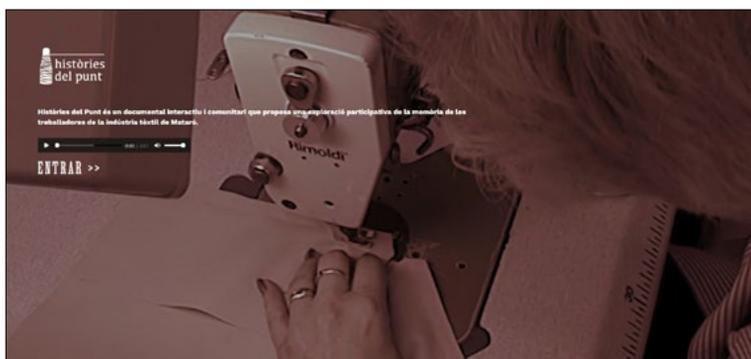


Imagen 1. Página de inicio del documental web *Històries del Punt*.  
Fuente: [www.historiesdelpunt.cat](http://www.historiesdelpunt.cat).

identidad de la ciudad y una historia de luchas sindicales y antifranquistas muy significativa.

El proyecto se engarza teóricamente con las ideas desarrolladas por Pierre Nora sobre los *lieux de mémoire*, definidos para el caso francés como «puntos de cristalización de nuestra herencia nacional» (1998: 19) que permiten «desentrañar la verdad simbólica más allá de su realidad histórica, de restituir la memoria de la que ambas realidades son portadoras» (1998: 19). Es decir, *Històries del punt* pretende reunir y consolidar en un espacio virtual la diversidad de la memoria colectiva de las trabajadoras y trabajadores del textil, catalanes y emigrantes, trabajadoras «overlockistas»<sup>9</sup> y empleados en fábrica, y de las luchas obreras, las huelgas y las redes clandestinas de apoyo, como la que facilitaba la interrupción voluntaria del embarazo gracias a los contactos de las aún ilegales Comisiones Obreras. De ese lugar de memoria son protagonistas imprescindibles

---

El edificio que se conserva, la nave de blanqueo de algodón, fue el primer trabajo diseñado por Gaudí.

<sup>9</sup> Se denominaba «overlockistas» a las mujeres que, en lugar de acudir a la fábrica, trabajaban en sus domicilios; esta situación solía darse una vez se casaban o tenían hijos. La máquina que usaban era de tipo *overlock*, de ahí el nombre.

las mujeres, que han sostenido la mayor parte de la carga de trabajo en el género del punto.

La materialización del proyecto memorístico en un espacio virtual —en definitiva, un *no lugar*— actualiza la caracterización original que Nora dio a la idea de *locus memoriae*, pero concordando a la perfección con ese concepto de imposible traducción, que no se refiere a un lugar físico en sí y «[que] ha nacido de un sentimiento de pérdida [y en un] momento en el que se hace patente que un inmenso capital de memoria colectiva, un *stock* de memoria histórica vivido al calor de la tradición, en la interrogación de la costumbre, caía en la nada para no revivir más que a través de una historia científica y reconstitutiva» (Nora, 1998: 27).

Esa sensación de pérdida se corresponde con el fin de un modo de vida en Mataró, con la decadencia de un trabajo industrial que permitió la supervivencia de grandes contingentes de emigrantes, la emancipación de muchas mujeres que por primera vez disponían de su propio sueldo, la politización contra el franquismo y la lucha colectiva por la mejora de las condiciones de vida de los trabajadores. La pérdida de un modo de vida que definía relaciones, barrios, estructuras urbanas y conocimientos compartidos, que desaparecen al tiempo que aumentan el desempleo y la precariedad en la ciudad. Y ese «capital de memoria colectiva» no revivida se vincula con la opacidad con la que la historia tradicional ha tratado a la clase trabajadora y a las mujeres. Como consecuencia, el proyecto «se interesa menos por los acontecimientos en sí mismos que por su construcción en el tiempo, por su desaparición y por el resurgir de sus significados. [...] [Sería] una historia que es [...] rememoración en el sentido más fuerte de la palabra» (Nora, 1998: 25-26).

Este enfoque del proyecto tiene que ver con la ausencia de un espacio de historia y memoria que reconozca claramente la aportación de la clase trabajadora, en su mayoría emigrantes del sur, como potenciadora de una cultura híbrida y compartida en la ciudad. De hecho, la ciudad de Mataró creó el Museo del Género de Punto Can Marfà, muy centrado en la

historia tecnológica, con el enfoque historicista propio de la clase social que no manejaba las máquinas (la burguesía), y que mide el desarrollo partiendo de la evolución técnica sin tener en cuenta las condiciones y experiencias vitales de los trabajadores. No en vano, el origen de este museo, inaugurado en 2015, son las piezas conservadas en la Fundació Vilaseca, vinculada a la figura del principal empresario textil de la ciudad, Jaume Vilaseca. Este espacio museístico, Can Marfà, carece de todo contenido audiovisual testimonial. El único que hasta el momento se ha dispuesto en el museo (al margen del vídeo de introducción a las colecciones permanentes) ha contado con la participación del proyecto *Històries del punt* y ha consistido en la instalación de dos pantallas donde se proyectan testimonios de trabajadoras recogidos, seleccionados y editados por el equipo documental dentro del marco de la apertura del área dedicada a las colecciones textiles en el segundo piso del museo.

La organización coral de los testimonios complejiza las narrativas, pero responde al objetivo de construir una historia colectiva en forma de contra-archivo que enmiende el historicismo tecnológico y su mención casi exclusiva a la labor de los prohombres. La íntima relación del género de punto con Mataró se plantea como una «recuperación de la herencia colectiva» (Nora, 1998), que debería preservarse como patrimonio inmaterial de la clase trabajadora y como testimonio de más de cien años de historia. Para ello, el proyecto estudia las nuevas narrativas audiovisuales y su adaptación digital y a públicos diversos. *Històries del punt* comprende dos áreas de trabajo: la elaboración de una cartografía digital que identifique las fábricas geolocalizadas y que estará reservada a los investigadores y al público especializado, y el desarrollo de narrativas lineales e interactivas destinadas al público general. También se plantea proponer, quizás después de haber presentado el documental completo, un proyecto pedagógico que involucre a los colegios e institutos y que permita seguir apelando a las generaciones descendientes de los trabajadores del textil.



Imagen 2. Página web del mapa geolocalizado de Mataró desde donde acceder a las piezas audiovisuales narrativas. Fuente: [www.historiesdelpunt.cat](http://www.historiesdelpunt.cat).

De este modo, la parte del documental en sí ha terminado dividiéndose en 11 narrativas de entre 10 y 20 minutos cada una: «Migració i cultures», «Urbanismes», «Tancaments», «Vida social», «Explotació», «Overlockistes», «Violències Sexuals», «Lluita clandestina», «Trellall infantil», «Moviment obrer a la Transició» y «Cossos (re)productius». Éstas se sitúan en un nuevo plano de la ciudad al que se puede acceder desde una página de inicio ([www.historiesdelpunt.cat](http://www.historiesdelpunt.cat)), con una introducción sonora al tema y a la atmósfera de la época.

Las nuevas narrativas audiovisuales tienen en Cataluña uno de los centros más productivos del estado, y sus producciones más interesantes combinan la experimentación con herramientas y narrativas audiovisuales con la recuperación y el estudio de la historia propia del país. La Universidad Autónoma ha creado una línea de producción dentro de su Máster de Documental Creativo que ha dado lugar a piezas como *SEAT, las sombras del progreso* (Martí *et al.*, 2012), que reconstruye la historia de las decenas de miles de trabajadores de la SEAT en Cataluña y sus luchas. La Universidad Pompeu Fabra también ha producido documentales interactivos corales como *Con título* (Ballús, 2015), donde se debate la función de la universi-



Imagen 3. Fotograma de la pieza «Lluita Clandestina» en el que aparece una foto de Santi Palacios (Arxiu Comarcal del Maresme) y otra del archivo personal de la trabajadora Carolina Torres. Fuente: [www.historiesdelpunt.cat](http://www.historiesdelpunt.cat).

dad pública desde múltiples puntos de vista y en la voz de sus protagonistas.

Estas narrativas audiovisuales, combinadas con la antropología visual y la historia, suponen una nueva forma de acercar realidades ignoradas al productor de contenidos y a la población en general, y un nuevo modo de construir colectivamente nuestra historia. Esta función la han intuido muchos agentes audiovisuales al margen de las universidades, como lo demuestra el hecho de que TV3 haya coproducido algunas de esas piezas. El interés de estas producciones tiene que ver con la valorización del territorio por parte del colectivo universitario y de la sociedad, además de con su función de cohesión social al hacer partícipes a los ciudadanos de la construcción de su propia memoria colectiva. Un ejemplo similar a nivel internacional es el del Proyecto Quipu (Court y Lerner), que integra los testimonios de la población indígena peruana esterilizada forzosamente en la década de los 90, respetando las tradiciones orales de estos pueblos e innovando mediante el uso de herramientas de organización interactiva del discurso y de difusión internacional para la defensa de los derechos humanos.

### *Referencias bibliográficas*

- Candel, Francesc (1964): *Els altres catalans*, Barcelona: Edicions 62.
- Harvey, David (2015): *Espacios de esperanza*, Madrid: Akal.
- Nora, Pierre (1998): «La aventura de *Les lieux de mémoire*», *AYER*, núm. 32, pp. 17-34.

### *Entrevistas citadas*

- Manuela Carvajal, entrevista realizada en Can Marfà (Mataró), 2019.
- Encarna Siles, entrevista realizada en Can Marfà (Mataró), 2019.
- Trinidad González, entrevista realizada en Can Marfà (Mataró), 2019.
- Cati Zejudo, entrevista realizada en Can Marfà (Mataró), 2019.