

Este proyecto recorre la memoria proletaria de la comarca del Vallès, una zona histórica y políticamente adscrita al llamado «cinturón rojo» de Barcelona. Partiendo de la fábrica como lugar simbólico, ideológico y social, la videoinstalación que se presenta es un relato con siete episodios, un políptico sobre las nuevas iconografías del trabajo.

## Claudio Zulian

# VALLÈS: FABRICAR PASADOS, FABRICAR FUTUROS



08.06 – 29.09.19

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
**Barcelona**



*Vallès: fabricar pasados, fabricar futuros* es un proyecto con el que Claudio Zulian recorre la memoria proletaria de la comarca del Vallès, una zona histórica y políticamente adscrita al llamado «cinturón rojo» de Barcelona.

Partiendo de la fábrica como lugar simbólico, ideológico y social, el artista explora, a un mismo tiempo, los espacios productivos y los ámbitos vivenciales, el patrimonio material y los imaginarios emigrantes, la noción de comunidad configurada alrededor de unos ejes o en perpetuo estado de definirse.

Sin embargo, *Vallès: fabricar pasados, fabricar futuros* también es una invitación a pensar qué horizontes se dibujan hacia los tiempos venideros, cuáles son los nuevos códigos de movilización y de voz pública que deberán erigirse desde las periferias industriales, qué papel tendrá la fábrica en el siglo XXI, dentro de una economía transnacional dirigida por las élites del capitalismo financiero, a partir del drástico cambio de paradigma en el estatuto del trabajo y en el rol de los trabajadores.

Fruto de un complejo proceso de diálogo y cooperación entre cuatro ayuntamientos vallesanos —Cerdanyola del Vallès, Ripollet, Sabadell y Terrassa—, esta propuesta, que arrancó en 2017, fue mostrando sus etapas evolutivas desde formatos muy diversos.

Así, en el Museu d'Art de Cerdanyola, bajo el título de *Utopías*, se presentaron tres videoinstalaciones precedidas de la pieza *Work-in-progress*; en el Centre Cultural de Ripollet pudo verse *El viaje* y *Polígonos*, con imágenes fotográficas y una pieza audiovisual; en el Museu d'Art de Sabadell se exhibió *Imágenes a la sombra del tiempo: la fábrica*, mientras que en el Centre Cívic del barrio de La Maurina y en la Sala Muncunill de Terrassa, el trabajo *Por la noche construimos las casas*. Además de esta serie de muestras, se han llevado a cabo un conjunto de talleres, mesas redondas, encuentros y conferencias específicos para cada una de las diferentes localidades.

La instalación en La Virreina Centre de la Imatge adopta la forma de un relato audiovisual con siete episodios —*La fábrica*, *La niña obrera*, *El viaje*, *Polígonos*, *La torre*, *Por la noche*

*construimos las casas y Utopías*— que configuran una suerte de políptico donde se vislumbra cierta historia posible para las nuevas imágenes proletarias.

Desde el extrañamiento de Bertolt Brecht hasta la distancia de Sergei Tretyakov, desde la literatura fabril de Leslie Kaplan hasta las panorámicas en *loop* de Harun Farocki o los *collages* de pensamientos y consignas de Nanni Balestrini, hay un hilo en el cine expandido, en el teatro social y en la literatura política del siglo xx que Zulian convoca mediante este trabajo, como si el productivismo aún estuviese pendiente de una inesperada vuelta de tuerca.

George Didi-Huberman advierte que los pueblos se hallan en un perpetuo proceso de representación y, a la vez, en un invariable peligro de ocultamiento, es decir, están «sobrepuestos» y «subexpuestos» simultáneamente. Algo similar podríamos decir de los trabajadores, invocados desde cualquier flanco político, económico o artístico, pero al mismo tiempo desaparecidos de todas y cada una de las epistemologías que promovieron las clases medias durante el último medio siglo. No resulta extraño, entonces, que por el sumidero emotivo por el que desaparecieron grandes zonas de la disidencia proletaria, también hayan desaparecido aquellas instantáneas que documentan las nuevas luchas emancipatorias en el campo del trabajo.

Claudio Zulian investiga, precisamente, esta encrucijada entre los imaginarios sentimentales de la lucha de clases, la nostalgia simbólica de la cultura obrera y las hipotéticas renovaciones de todo ello. O, dicho de otra forma: analiza qué parte de la revolución sigue formulándose desde el campo de las imágenes y qué otra ha derivado como diagnóstico tan sólo estético. Para ello, recorre el paisaje industrial y lo convierte en escenario performativo, transita por la memoria emigrante y la presenta sin sus habituales condescendencias humanitarias. De igual modo, ahonda en las iconografías del pueblo hasta extraer de ellas, no un diagnóstico que detecte las contradicciones del sistema, sino una teoría y una praxis de transformación aún vigentes, una propuesta de futuro.

## *Fábricas transparentes, cuerpos opacos*

Claudio Zulian

Una fábrica es un lugar para ver y para ser visto: el arquitecto ha dispuesto los espacios no sólo en función del emplazamiento de las máquinas, sino también para evitar que haya ángulos ciegos. Los obreros tienen que ser visibles y sus gestos controlables. La mirada que los controla, en cambio, tiene que ser invisible. Como sabemos, la fábrica es un avatar del panóptico y de su proyecto de transparencia ineludible<sup>1</sup>. Hay una dimensión teatral en este dispositivo de visibilidad y la cámara que lo reproduce tiene un primer emplazamiento obvio: a una cierta altura, al fondo, donde el espacio se revela enteramente y pueden quedar grabados todos los movimientos de todos los trabajadores. Desde ese lugar se han producido la gran mayoría de imágenes de las fábricas: las que permitían y permiten a los arquitectos y a los capitalistas verificar la justeza de sus planes, las que publicitan la potencia y el atractivo de la empresa, las que muestran, fascinadas, la enormidad del espacio y la infinitud de la repetición de los gestos, las que critican la opresión de los obreros.

Ahora, sin embargo, al poner una cámara en ese lugar, lo que se revela es el dispositivo desnudo: la fábrica está vacía. Se muestra con claridad un diagrama que parece haber dejado de ser funcional. No se trata sólo de la gran cantidad de naves abandonadas que hay en la comarca industrial barcelonesa del Vallès —como en tantas otras zonas industriales europeas y norteamericanas. También están vacíos —o casi— muchos de los grandes espacios diáfanos de las fábricas que siguen funcionando y produciendo. La automatización las ha despoblado.

El abandono de las grandes fábricas, en la reorganización posfordista del capitalismo, puede ser leído de dos maneras. Por una parte, se puede entender que así el capitalismo desarticula los movimientos obreros, encuentra nuevos modos de control y consigue mayores ganancias. Pero, por otra parte, se puede considerar que ha sido la resistencia de los propios

1. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, 1975.

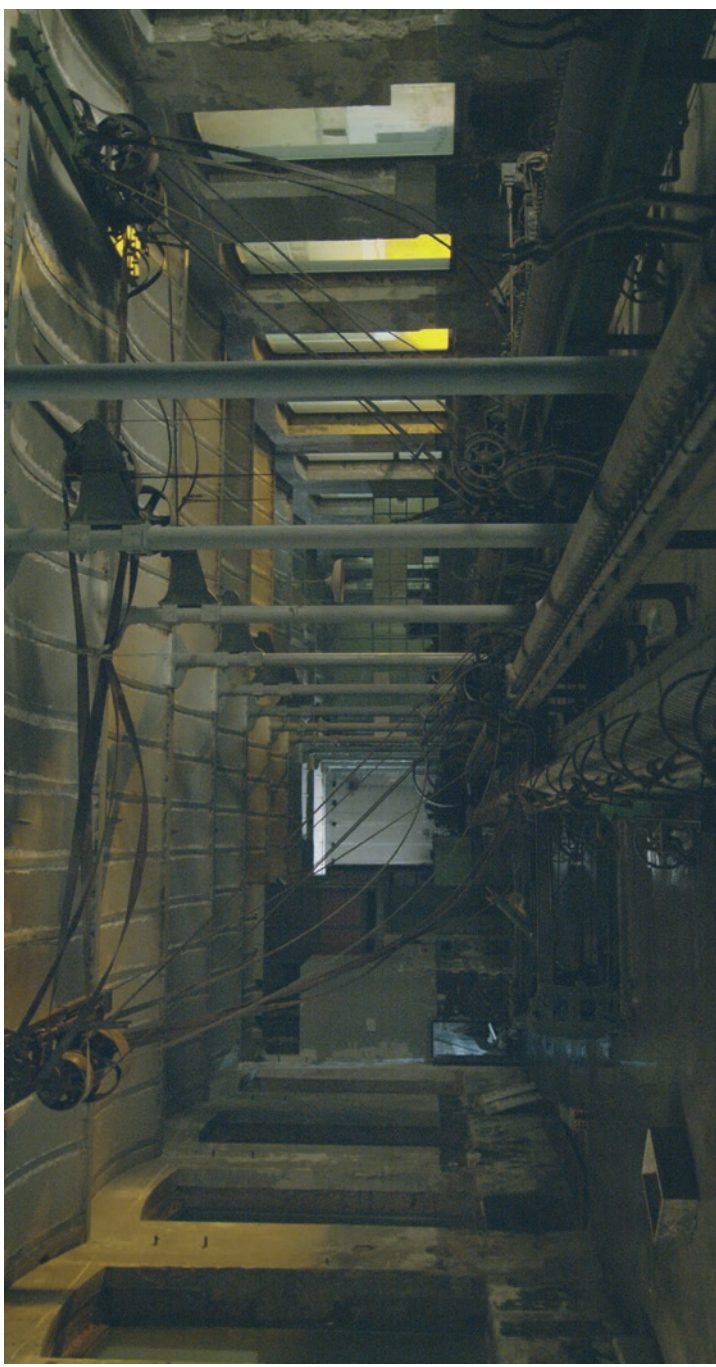
obreros la que ha impedido que el proyecto panóptico de la gran fábrica se pudiera cumplir con plenitud, obligando al capitalismo a buscar nuevos modos de hacer. No me refiero solamente a las grandes luchas obreras, sino también a la cotidiana resistencia con respecto a esa mirada que quería atravesar a los trabajadores como a insectos en la vitrina —no muertos del todo, sin embargo, puesto que se les exigían unos pocos y funcionales gestos. En el abandono de la fábrica podemos leer una victoria de los cuerpos siempre carnales, siempre opacos, siempre, de alguna manera, a salvo<sup>2</sup>. Algunos pintores de la época de las grandes manufacturas, como Joan Planella<sup>3</sup>, percibieron con claridad esta otra imagen. El marco humanista e incluso religioso de su cultura les permitió acercarse a la corporalidad de los trabajadores, tan a menudo despreciada no sólo por el capitalismo y sus expresiones culturales, sino también por los movimientos de izquierdas. Los retrataron enfermos, melancólicos, cansados pero, en su dolor, vivos y hasta hermosos, como *La niña obrera*. Al contrario de lo que se suele, cabe leer en estas imágenes y en el placer estético que producen una victoria del cuerpo tanto de la modelo como del espectador. Quizá es esta la razón por la que son imágenes que no han llegado a formar parte de ningún canon: el puritanismo de izquierda las desdeña por su sensualidad y el esteticismo burgués no las soporta porque representan a los obreros. Ahora, además, en la era del capitalismo consumista, nadie se identifica ya por su trabajo, sino por sus formas de ocio. Doble olvido.

El espacio en el que se inscribe la fábrica se define en español con una palabra exacta: polígono. El proyecto de transparencia radical que implicaba reunir a los trabajadores en un espacio sin sombras se extiende al lugar, reduciéndolo a una figura geométrica, plana, sin otras características que su extensión. Aquí también, el punto de vista, el sitio desde donde se produce la imagen más natural, es uno: el eje de la perspectiva cónica que antes de realizarse en una llanura o en

2. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, 1980.

3. Joan Planella y Rodríguez, Barcelona 1849-1910.





Fotograma de la videoinstalación *La fábrica*, 2019



Fotograma de la videoinstalación *La torre*, 2019



Fotograma de la videoinstalación *La niña obrera*, 2019

el valle de un río fue un dibujo en un plano —un intento de abstracción. La cámara, como artefacto, recoge con naturalidad esa perspectiva, la del único ojo abierto e inmóvil del urbanista y del arquitecto. Cabrían aquí muchas preguntas sobre esa primera imagen de los hermanos Lumière<sup>4</sup>: un plano fijo, diagramático, de la salida de los trabajadores de una fábrica de su propiedad. En todo caso, la cámara, ahora, puede desplazarse fácilmente por el espacio. Puede registrar el impacto de otros cuerpos: futuros trabajadores que llegan, indómitos, dispuestos a defender su propio cuerpo. Dispuestos a demostrar que los polígonos son imposibles.

La industria no ha producido sólo un urbanismo y una arquitectura que suponen una radical simplificación del lugar al intentar hacerlo coincidir con la imagen-proyecto. También ha cuadrículado el territorio con las vías férreas —y después con las autopistas. El territorio se vuelve imagen por los raíles que lo surcan y por las ventanillas del tren desde donde lo miramos. Los hermanos Lumière, de nuevo, explicitaron en seguida la honda relación que hay entre el tren y la imagen en movimiento<sup>5</sup>. Bosques, valles, pueblos —que los polígonos quieren aplanar y regularizar— habitan, en las ventanillas del tren, las primeras pantallas. El viaje, sin embargo, no ha perdido en nada su capacidad mitopoiética. Al revés: el paisaje dislocado por la velocidad que se ve al otro lado de la ventanilla, en su extraña relación con lo real, se vuelve análogo al sueño —todos sus detalles son corrientes, pero están reorganizados en una experiencia temporal y espacial inesperada.

Así, en el tren que los lleva a una nueva tierra, los inmigrantes sueñan doblemente: por su cansancio y por la experiencia de la percepción alterada por la tecnología. En la diferencia entre lo real y lo soñado, se preserva la posibilidad de una transformación. Hay aquí una bifurcación propiamente biopolítica, análoga al intervalo entre lo manifiesto y lo intensamente oculto de algunas imágenes artísticas. Aquí es donde, de nuevo, el proyecto de la transparencia de

4. Louis Lumière, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, 1895.

5. Louis Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, 1895.

los polígonos falla, no sólo por la opacidad de los cuerpos de los trabajadores, sino también por lo impredecible de sus sueños, que mantienen abierto el futuro y también el pasado.

La imposibilidad de la fábrica ha llevado el proyecto del panóptico a redoblar la apuesta. Ya no se trata de construir espacios transparentes, con un lugar reservado para el poder desde donde ver sin ser visto, sino de intentar que todo el espacio social sea transparente. Para ello, gracias a las nuevas tecnologías, se producen enormes cantidades de imágenes en movimiento a través de todo tipo de cámaras de vigilancia. Se ha generalizado así la explotación de ciertas propiedades de las imágenes como actos icónicos<sup>6</sup>: su potencialidad performativa, su capacidad de producir consecuencias automáticas en la realidad, sin traducción discursiva —por ejemplo, el efecto de un reconocimiento facial, a través de una cámara, de una persona en una frontera. Por otra parte, al contrario de lo que se piensa comúnmente, también la teatralización que suponía el panóptico —por la mirada presente pero oculta del poder— se ha generalizado. Boris Groys<sup>7</sup> nos recuerda que incluso nuestras conversaciones en la red, lejos de ser un momento de no mediación, suponen siempre la presencia de un espectador, la escucha de un tercero.

¿Y qué son esos despachos en esas torres transparentes, sino un gran teatro de la visibilidad irremediable? Sin embargo, una vez más, es un cuerpo inquieto el que los cristales encierran. Es opaco, no se deja atravesar del todo. Y la luz que, a través del cristal, le llega desde el exterior, juega a su favor: le permite hacerse visible —incluso a sí mismo— en su corporeidad y en su sensualidad. En esos edificios transparentes se juega algo parecido a una Anunciación, atea y casi deceptiva, en la que el ángel no llega, pero sí la luz de otro mundo —no sólo posible, sino real. La luz que estaba allí antes del capitalismo consumista. Gracias a ella las cámaras de vigilancia graban, con sus monóculos ubicuos, los cuerpos que trabajan, reconocen sus caras y sus movimientos. Pero, gracias a ella

6. Horst Bredekamp, *Teoría del acto icónico*, 2017.

7. Simon Dawes, *Interview with Boris Groys*, 2011.

también, es posible hacer visible el teatro que todo ello supone, mostrando el cuerpo sensible que la recibe, exhibido y recóndito, en su jaula de vidrio y a la vez en su paisaje.

La luz natural además es un tiempo: cambia continuamente. Pasa del naranja al violeta, al índigo y al azul de Prusia. El ciclo de la noche y el día es el mismo, pero no la calidad exacta de la luz: mañana, a la misma hora, puede estar nublado. La imagen grabada, en cambio, puede ser físicamente (casi) la misma: es el tiempo abstracto, inmóvil, de la técnica. La intersección entre el tiempo de la luz natural —y del cuerpo—, y el tiempo de la técnica produce un bucle. Lo corporal-lumínico desborda lo instantáneo, exige un intervalo, una historia, pero queda atrapado en la repetición de la grabación. ¿Volveremos a sentarnos siempre a la misma mesa, delante del mismo ordenador, para trabajar entre la inquietud y la insumisión? La imagen técnica lo afirma, pero el espectador tiene un cuerpo que también es tiempo e historia.

La fábrica ha sufrido una mutación radical, desde la utopía de un espacio cerrado, controlado y completamente transparente para la mirada, no vista, de un poder, hasta la diseminación actual de espacios físicamente cristalinos, de trabajos autorregulados y, a veces, como en el consumo, casi imperceptibles. Esta mutación se ha presentado como un «progreso» y ha mantenido viva la imaginación de un futuro utópico completamente tecnificado en el que no habrá esfuerzo y ni siquiera muerte. La técnica y la ciencia han multiplicado las imágenes de lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño —rastros de partículas subatómicas, estructuras de la materia, bordes de los agujeros negros— dando a las dimensiones que habitamos —la luz que vemos, las ciudades que transitamos, el tiempo de la vida— el aire «vintage» de una apreciada cosa del pasado. Sin embargo, en la perfecta circularidad de lo enorme y lo ínfimo, el cuerpo sigue preguntando. En el «futuro» el trabajo será quizá un juego, pero el cuerpo pesa y levantarlo cuesta. Si, además, lo queremos levantar con gracia, entonces se necesitan especialistas, acróbatas preparados. ¿Cómo será entonces nuestro entreno? ¿Será obligatorio? ¿Nos alcanzará la transparencia o lograremos seguir siendo opacos?

## Vallès: *fabricar pasados, fabricar futuros*

El Vallès es una comarca industrial situada al norte de Barcelona. Ha sido uno de los polos de producción textil más conspicuos de España y escenario de importantes luchas obreras. A partir de los años ochenta, ha sufrido un proceso de desindustrialización y de reconversión industrial hacia el sector de servicios y el de I+D.

1. *La fábrica*. Interior de lo que fue el «vapor» y fábrica textil Cal Pissit, en Sabadell. Construida en 1843, es una de las fábricas más antiguas de la ciudad. Situada en la esquina de la calle Sol con la calle Alemany, muy cerca del centro, permite imaginar el impacto del desarrollo industrial en el paisaje de la ciudad. En desuso desde hace décadas, su ubicación también hace de ella una especie de «inconsciente» urbanístico.

2. *La niña obrera*. Título retomado de la obra que Joan Planella y Rodríguez pintó en 1885 y que se puede ver en la videoinstalación. Se trata de una copia realizada por el propio pintor de otro cuadro suyo de mayores dimensiones, que tuvo un notable éxito en el momento de su presentación. La cuestión del trabajo infantil estaba de actualidad en esos años: en 1884 se dictó una Real Orden para velar por el cumplimiento de una ley anterior que regulaba y limitaba el trabajo de los niños. El cuadro es actualmente propiedad del Museo de Historia de Cataluña, en cuyo almacén y taller de conservación se han rodado estas imágenes.

3. *El viaje*. Rodado en la línea R4 de RENFE, entre las estaciones de Sant Andreu Arenal y Sabadell Sur. Desde 1856 esta línea conecta las diferentes ciudades del Vallès: sus pasajeros han sido testigos de todas las transformaciones urbanísticas e industriales de la comarca desde entonces. Los actores son Eric Anca, Fran Dorado, Ainhoa Gutiérrez, Carlos Luque y Paula Martínez, todos ellos hijos o nietos de inmigrantes que se establecieron en el Vallès en los años cincuenta y sesenta.

4. *Polígonos*. Rodado en la calle Besòs de Ripollet, la cual pertenece a un polígono industrial construido en la década de los sesenta, cuyas naves son todavía utilizadas. Los actores son Eric Anca, Rita De Las Heras, Fran Dorado, Ainhoa Gutiérrez, Carlos Luque, Paula Martínez, Toni Mur, Erica Saraiña y Tania Vidal, todos ellos hijos o nietos de inmigrantes que se establecieron en el Vallès en los años cincuenta y sesenta.

5. *La torre*. Imágenes rodadas en los despachos de las empresas Active Business & Technology S.L. y Afirma Gestión S.L., en la planta 19 de la Torre Millenium de Sabadell. Inaugurado en el año 2003, es el rascacielos de oficinas más alto de la ciudad y está situado en el llamado Eix Macià, un proyecto de desarrollo urbanístico de la década de los noventa orientado al desarrollo del sector servicios. La actriz es Elisabet Sallés, RRPP del grupo empresarial. A través de las cristalerías se puede ver en primer término la ciudad de Sabadell y, al fondo, la silueta del macizo de Sant Llorenç del Munt, marca paisajística de toda la comarca del Vallès.

6. *Por la noche construimos las casas*. Rodado en el barrio de La Maurina de Terrassa, en la calle Escultor Clarà y en el pasaje de las Meninas, entre otros lugares. La Maurina es un barrio esencialmente de autoconstrucción, edificado en un barranco, que los propios vecinos, en su inmensa mayoría inmigrantes, también fueron urbanizando. El título alude al hecho de que en los años cincuenta y sesenta, para esquivar las demoliciones debidas a la falta de permisos administrativos para la construcción, los vecinos levantaban las paredes y el techo de la casa en una noche.

7. *Utopías*. Imágenes rodadas en el Sincrotrón Alba, situado en el parque homónimo —una plataforma científica, tecnológica y empresarial en Cerdanyola del Vallès. Inaugurado en 2010, entre sus usuarios figuran empresas y universidades de todo el mundo. Los acróbatas son Thomas Colle, Théo Corre, Leticia Despeyroux, Sergio Gómez, Paula Guerrero, Carlos Francós Peré, Jeanne Serie y Helena Sirugue.



**Comisario: Valentín Roma**

DL B 15500-2019

**La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo  
y festivos, de 11 a 20 h  
Entrada gratuita**

**[barcelona.cat/lavirreina](http://barcelona.cat/lavirreina)  
[twitter.com/lavirreinaci](https://twitter.com/lavirreinaci)  
[facebook.com/lavirreinaci](https://facebook.com/lavirreinaci)  
[instagram.com/lavirreinaci](https://instagram.com/lavirreinaci)**