

## La salida de la fábrica entre dos filmes: *Exit* (Sharon Lockhart, 2008) y *Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (Lumière, 1895)

por Ramiro Ledo

### LUNES.

La cámara da la espalda a los trabajadores. La salida de la fábrica está filmada desde dentro del recinto, contrariamente a lo que es habitual. La película de los hermanos Lumière, además de fundar un tema, fundaba el punto de vista. *Exit* se presenta nada más que como una inversión formal pasado el tiempo de *Sortie de l'usine Lumière à Lyon*: junto al giro de perspectiva, las bobinas de celuloide originales de 40 segundos en 35mm. de 1895 se han ampliado hasta los 11 minutos de filmación ininterrumpida que permite cada bobina de 16mm.

Las personas atraviesan por debajo un puente, se alejan de nosotros y no vemos sus caras. Nos es más difícil intuir las historias individuales que tratar a esta gente como una multitud. El plano está dividido por una marca en el asfalto: una especie de "Y" invertida dibujada en el suelo que canaliza dos direcciones hacia la de salida, de dirección única. La pantalla se llena de gente, unos se ciñen al camino trazado que está pintado en el suelo y otros, los más, simplemente caminan hacia delante. El encuadre es dinámico, por el movimiento de las personas, y geométrico, por las múltiples líneas en que puede dividirse y que tratan de gobernar este movimiento. El cielo está oscuro, apenas se percibe la sombra de las personas, hombres en su mayoría.

### MARTES.

La luz amarillece, el día es más claro y las sombras se marcan mucho más contra el asfalto. Muy poca gente camina en sentido contrario a la multitud, intuimos que a quienes así vemos, en lugar de abandonar el trabajo, se incorporan a su turno. Entre aquellos que vienen de cara, algunas mujeres.

### MIÉRCOLES.

La misma luz. Los planos comienzan por un grupo de hombres que cruza la pantalla de derecha a izquierda, más cerca de la cámara, en primer término. Como en el plano anterior, se escucha el motor de lo que parece una motocicleta (nunca llegamos a verla) un instante antes de que el plano finalice. Al escuchar este ruido, esperamos el

final del plano. ¿Alguien que se va en moto a casa?

### JUEVES.

La luz es similar a la del lunes. Si el martes y el miércoles había más claridad, no parece que fuera debido a la hora del día sino a que el cielo no estaba encapotado. Se oye una sirena al inicio del plano, esto siempre es así. Justo después, el grupo de hombres cruza la pantalla de derecha a izquierda y hoy vemos de nuevo al chico con la mochila que aparecía el lunes, justo al principio de la película: se detiene en el medio de la imagen, se gira esperando a un amigo y ambos continúan hacia la salida.

Por el margen izquierdo de la pantalla, debajo del puente, uno de los hombres que va en sentido contrario a todo el resto, esto es, que viene hacia nosotros, agarra una caja roja que estaba colgada en la pared, al lado de unas tuberías. Es seguramente la misma persona a la que vimos hacer esto el lunes.

Todos los obreros y obreras que salen de la fábrica llevan una caja similar en la mano. Al principio podríamos pensar que quizás fuese una caja de herramientas, quizás sea su comida. Dos operarios con el casco sobre sus cabezas vienen hacia la cámara, cruzan el plano desde la izquierda y lo abandonan por la derecha, de frente, les vemos las caras. Hoy no se escucha el motor de la moto.

### VIERNES.

Ahora esperamos ver lo que ya hemos reconocido el resto de los días de la semana. Menos la luz, es posible que todo se repita. Miramos hacia la izquierda de la imagen, al lado de la boca de agua, junto a la tubería, para ver si la caja roja con la comida está ya allí esperando a que el operario la recoja al pasar por debajo del puente hacia nosotros. Esperamos ver al chico de la mochila que el lunes y el jueves aguardaba a su compañero para salir juntos de la fábrica. También estamos atentos a la bocina que escuchamos en los primeros segundos del resto de la semana y a los trabajadores que pasan ante la cámara, cruzando de derecha a izquierda. Esperamos también a la mujer con el peto vaquero que viene hacia nosotros por debajo del puente, por el mismo sitio que el hombre que recogía su caja roja. Sabemos que es

el último día de la semana, y más que descubrir, verificamos lo que ya hemos visto los otros días:

La luz es la misma que el lunes, gris-azul, el cielo está cubierto. La gente se detiene en el centro del plano y se esperan unos a otros para salir. Empieza el fin de semana: «*Have a nice weekend, hey guy*». escuchamos. Sólo dos hombres cruzan de derecha a izquierda. La sirena tarda más en escucharse, casi en la mitad del plano. La gente apura la salida del trabajo cada viernes. Un hombre de cabellos grises que uno de los días anteriores se iba con prisa, camina apurado sorteando al resto con su caja (¿de comida?) bajo el brazo hacia la puerta de salida. Otro se despide hacia la cámara (¿hacia nosotros?). Aparece la mujer con el peto vaquero, más tarde que el resto de días, detrás viene el hombre que recogía su caja de comida junto a las tuberías debajo del puente. Sin embargo, nos fijamos un poco y lo que parecía una caja ahora parece más bien una bolsa acolchada.

Un hombre vestido como un policía (visera, gafas de sol, traje azul de policía: un policía) viene detrás de la mujer. Camina más rápido que ella y termina por adelantarla. Al poco rato, otro hombre, otro policía (¿el mismo?), abandona la fábrica junto a la multitud por debajo del puente, a la derecha de la imagen. Camina alejándose y se pierde entre el resto. Otro hombre se aleja por la izquierda aguantando un saco de plástico transparente lleno de latas vacías de refrescos o de cerveza. Escuchamos arrancar el motor de la motocicleta. La película se va a terminar.

El ruido se aleja, la moto se va, el encuadre se vacía y Sharon Lockhart corta el plano justo antes de que desaparezcan los últimos trabajadores al fondo del encuadre. La pantalla se queda en negro y aparece el rótulo: «*Bath Iron Works. July 7-11, 2008. Bath, Maine*».

\*\*\*

#### Primera versión:

Esta película se filmó entre el 15 y el 20 de marzo de 1895. El 19 fue el único día de esa semana en que lució el sol. En la parte más baja del cuadro, aparece la sombra de las ramas de un árbol sin hojas en un día de sol, aunque también podría ser un reguero de agua entre los adoquines. Un perro espera echado al lado de la puerta de servicio y otro más grande sale inmediatamente por la puerta grande.

El portón de la fábrica acaba de abrirse, la gente está aún toda dentro del edificio. Los trabajadores de la fábrica de material fotográfico Lumière salen de frente a la cámara por el portalón. Son mayoría las mujeres sobre los hombres y la imagen está ligeramente quemada. Salen con prisa, de



manera un poco desordenada aún y alternando su camino entre izquierda y derecha, pegadas al muro de la fábrica. Es más común que salgan hacia su derecha, hacia nuestra izquierda. Nada más abrirse la puerta de servicio, quizás para acelerar la salida, una mujer corre en dirección a la cámara y el perro más grande la persigue. Podemos imaginarnos a Louis Lumière escondido con un cronómetro midiendo el tiempo, de forma que fuese posible registrar el movimiento completo de salida, hasta que no quede nadie dentro y las puertas de la fábrica se cierren. Rápidamente una niña, que esperaba fuera de la fábrica, aparece desde fuera de campo por la izquierda y atraviesa el plano corriendo hacia la derecha, delante de nosotros, quizás buscando a su madre que salió hacia el otro lado.

Debe hacer frío, vemos chales y alguna bufanda, muchas mujeres llevan sombrero y un cesto cogido de la mano. Las sombras se proyectan contra el suelo: el sol está detrás de la cámara, la hora podría ser antes del mediodía o a media tarde.

Junto al carruaje, sale de la fábrica el primer hombre montado en bicicleta, después aun veremos otro más. El plano se termina justo cuando el vehículo tirado por un caballo de color oscuro desaparece totalmente por el margen izquierdo de la pantalla. No llegamos a distinguir quién va sentado en el pescante. En el todo oscuro que lo cubre vemos perfiladas las sombras de los dos árboles bajo los cuales está fijada la cámara.

### Segunda versión:

Está fechada en el mes de marzo. La cámara avanzó ligeramente hacia la puerta, el encuadre es un poco más cerrado. La poca luz que hay cae vertical, apenas se percibe sombra, no intuimos los árboles. La puerta de servicio está ya abierta al principio del plano y a través de ella vemos al fondo el carricoche de un bebé. Del portón sale un hombre en bicicleta nada más comenzar. Detrás del siguiente ciclista, otro hombre con chaqueta agita un pañuelo blanco contra el vestido oscuro de una mujer y se escapa corriendo. La gente va casi a cuerpo, menos abrigada. Pasa otra bicicleta y justo viene el carruaje, tirado esta vez por dos caballos, uno blanco y otro oscuro. En el momento en que sus patas delanteras atraviesan el marco del portón, con las bestias mirando a cámara, el plano se termina.

### Tercera versión:

Se cree que ha sido filmada en el mes de junio. La cámara se desplazó un poco a la izquierda y bastante hacia atrás, con lo que el plano queda mucho más abierto y más ajustado

por la derecha. Por arriba el límite del encuadre coincide con la altura del portón y hay más aire hacia la izquierda de la puerta de servicio. La composición está más cuidada. Vemos en la sombra contra el suelo cómo las ramas del mes de marzo de la primera versión se han llenado de hojas y forman una masa oscura en la base del plano. El sol cae de nuevo vertical, y aunque el día está claro, las sombras no se alargan tanto como en la primera versión.

La gente sale más distendida. Una mujer le tira a otra de la falda. Un perro muerde en el pantalón a un hombre, que sale corriendo por la puerta principal y le deja paso a una bicicleta. El perro se va con ella. Veremos en total cuatro bicis. La hoja izquierda del portón se cierra casi totalmente y la puerta de servicio queda abierta. Podríamos decir que hemos visto la salida al completo, del principio al final.

\*\*\*

1. Lo que *Exit* modifica en la forma de enfrentarse a *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* es en primer lugar la consideración como película unitaria del filme de los hermanos Lumière. Podríamos ver *Exit* como cinco películas independientes, lo cual en principio no se corresponde con la intención de Lockhart. Esto sería lo equivalente a ver la película Lumière como tres filmes diferentes, que es como normalmente se proyectan. O bien considerar *La sortie de l'usine Lumière* como un único filme montando una versión a continuación de la anterior (Huillet-Straub), de forma cronológica: el plano con un solo caballo, el plano con dos caballos y por último el plano sin caballos en que el portón se cierra. Esto último parece indicarnos Sharon Lockhart con su propuesta de cinco planos consecutivos de cinco días diferentes, actualizando la mirada del filme Lumière y llevándola al terreno que James Benning trabaja con sus alumnos durante su curso en Cal Arts llamado *Looking and listening*: «donde llevo a los estudiantes a la naturaleza para enseñarles a prestar atención. Les pido escribir descripciones de una película que podrían hacer a partir de su observación».<sup>1</sup> *Exit* está para decirnos que, en adelante, las tres versiones de *La sortie de l'usine Lumière* habrán de proyectarse juntas.

2. *Exit*, frente a *La sortie...* aplica al pie de la letra la sentencia de Harun Farocki en su película *Arbeiter verlassen die Fabrik*: «Los trabajadores le dan la espalda a la fábrica al salir». La película Lumière está filmada desde fuera del recinto, las trabajadoras aparecen de cara y vemos sus gestos. Se diría que van vestidas elegantes, con sombrero, lo que en principio puede resultar extraño, pues no parece el atuendo de trabajo. Según algunas versiones, Auguste y Louis Lumière habrían citado a sus empleadas a la salida de misa,

lo que puede explicar que el ambiente sea más cercano a un día de fiesta que al final de la jornada laboral, que en el siglo XIX estaba entre las 12 y las 16 horas. Nueve años antes de la filmación de su película, en 1886, las huelgas de Chicago, en donde más de 200.000 personas salieron a la calle para reivindicar la jornada de 8 horas el 1 de mayo, terminaron con la represión policial de los manifestantes en Haymarket Square, la condena de 3 y la ejecución después de un juicio de 5 personas. La jornada de ocho horas se hizo efectiva a finales de ese año. Colocando la cámara de espaldas a los trabajadores como hace Sharon Lockhart y dentro aún de la fábrica, en principio tenemos menos ocasiones para ver los rostros de la gente. Todos visten parecido y la identificación que podemos hacer es más colectiva. Hasta el final de la película no se nos desvela dónde tiene lugar la filmación ni que tipo de fábrica es, aunque no resulta difícil pensar en ellos como en trabajadores industriales.

3. La puesta en escena es más débil en la película de Lockhart que en la de los hermanos Lumière. Sin embargo, la duración que permiten las bobinas de 16mm. que utiliza Lockhart, frente al poco más de medio minuto de las cámaras de 1895, posibilitan que como espectadores seamos capaces de abrir vías narrativas en la imagen. Al contemplar las imágenes de *Exit*, de casi diez minutos, comparamos constantemente lo que hemos visto antes con lo que va apareciendo ante nuestros ojos. Cada pequeña variación nos hará pensar en historias posibles a partir del encuentro entre dos personas, la aparición de un policía o el ruido de una moto. Para que esto sea posible a partir de *La sortie...*, que también lo es, es necesario detener la imagen en el reproductor de video o ralentizar la copia mediante un programa de edición de video. En *Exit*, el viernes, después de cinco días grabando la salida de la fábrica, los trabajadores llegan también a despedirse del equipo de rodaje, que compartió con ellos la semana laboral. Auguste y Louis Lumière eran los propietarios de

la fábrica que estaban filmando, con lo cual su autoridad sobre sus trabajadores se prolonga fuera de la fábrica, para la preparación de su película. Las trabajadoras de este primer filme son las primeras intérpretes (pues atienden las órdenes de sus patrones) no remuneradas. Al terminar la jornada laboral, la explotación de la fuerza de trabajo deviene en explotación de la imagen de sus empleadas como hecho fundacional en la historia del cine.

4. Cuando decimos que la puesta en escena es más débil en uno que en otro filme, dejamos seguramente de lado otros factores, como serían en el caso de Lockhart los trámites que ha seguido hasta obtener el permiso de filmación en una fábrica con la que en principio no tendría vinculación previa. Las películas que podemos ver que suceden dentro de una fábrica siempre son o películas que registran enfrentamientos entre los trabajadores y los jefes, por lo tanto hechas sin pedir permiso, como en la producción de los grupos Medvedkine; películas publicitarias que los propietarios de la fábrica encargan para exhibir sus instalaciones y el comportamiento modélico de sus empleados (a lo que *La sortie...* estaría más próxima) o reconstrucciones ficcionadas en decorados.

Como anécdota, para la exposición *Arxiu Universal* celebrada en el MACBA en 2009, el fotógrafo Marc Pataut presentó una serie de fotografías realizadas dentro de la fábrica SEAT de Barcelona acompañadas de un texto escrito por él. En el texto, que citaré de memoria, advertía de que solamente dispuso de un par de horas para realizar sus fotos de las cadenas de montaje de automóviles, y estuvo acompañado en todo momento por el jefe de la factoría y por el comisario de la exposición. Esta forma de evidenciar el acceso a la fábrica de personas ajenas contrasta con otros modos de problematizar la filmación de los trabajadores, como el que propone *Númax presenta*. Para este filme de Joaquín Jordà, la asamblea de trabajadores de la fábrica Númax de Barcelona (esto presupone ya que exista una



Marc Pataut. Fábrica SEAT, Martorell, 2007

organización paralela a la impuesta por la propiedad de la fábrica) le encargó al cineasta en 1979 una película que narrase el proceso de despidos, huelga y posterior intento de autogestión de la producción por ellos mismos.

El filme es la reconstrucción de las discusiones y los acontecimientos que tuvieron lugar en los talleres de Númax desde 1977. Puesto que el acceso a la fábrica no estaba controlado por los propietarios, sino por sus trabajadores, la relación entre quién filmaba y quienes eran filmados se estableció en base de igualdad.

5. En 1972, Allan Sekula intenta enfrentarse al problema que plantean las dos películas que trata fundamentalmente este artículo: la individualización de los trabajadores. En *Untitled Slide Sequence* (Secuencia de diapositivas sin título), intenta capturar los rostros de la gente que sale de su turno de trabajo matinal en la General Dynamics Convair Division de San Diego, California. El trabajo de Sekula está pensado para una proyección en bucle de 80 diapositivas, y en ella consigue una síntesis de lo que en el filme Lumière y en *Exit* sólo se apuntaba levemente (en *La sortie...* cuando una mujer salía corriendo hacia cámara o cuando se acercaban a nosotros los ciclistas perseguidos por el perro; en *Exit* cuando vemos al chico con la mochila que el lunes y el jueves se plantaba en medio del plano esperando a un colega o cuando un trabajador se gira el viernes para despedirse): establecer la relación entre la masa y el individuo para conformar lo que se aproximaría más a la suma  $1+1+1+1+1+\dots$  y que en filmes como *Númax presenta*, *A bientôt, j'espère* o *La reprise du travail aux usines Wonder* logrará un paso decisivo: dotar de palabra a los trabajadores. ■

*Untitled Slide Sequence* (Allan Sekula, 1972)



1. BENNING, J. en NEYRAT, C. y THIRION, A., «Entrevista con James Benning», *Independencia*, París, 2009 (traducción española de Fernando Ganzo)