

## Los desplazamientos laborales a partir de la problemática laboral

Emilia Racciatti

Universidad de Buenos Aires

[memiliaaa@gmail.com](mailto:memiliaaa@gmail.com)

### Introducción

El presente trabajo propone indagar en dos representaciones del cine argentino de ficción en las que sus protagonistas se ven obligados a trasladarse a otros territorios ante la falta de trabajo. Las películas seleccionadas son *Después de la tormenta* (Bauer 1991) y *Mundo grúa* (Trapero 1999). La selección obedeció al intento de pensar en ficciones estrenadas al comenzar y al finalizar una década, en la que el sistema laboral argentino ha sido profundamente transformado, dando lugar a un proceso desproletarización de los trabajadores, con un cambio del rol del Estado en su función de Bienestar y descentralización de los servicios educativos y de salud (Auyero 2002: 149).

En este marco, indagaremos en historias en las que el foco está puesto en dos protagonistas masculinos de mediana edad, que viven en el conurbano bonaerense y desde allí realizarán itinerarios diferentes para encontrar un empleo. El objetivo será identificar y evaluar qué tipo de conflictos generan esos desplazamientos y, consecuentemente, en qué clase de circunstancias logran desarrollarse.

En principio, el itinerario realizado por el protagonista de *Después de la tormenta* (Ramón Décima), lo lleva del conurbano a su pueblo de origen. Mientras que en *Mundo grúa*, el personaje principal (Rulo), deja su barrio para realizar un viaje al sur, con la promesa de un trabajo estable.

Cada recorrido estará atravesado por propósitos y expectativas que lo guían, así como los aprendizajes y/o dificultades encontradas, y los desenlaces a los que se arriban. Nos detendremos en estos aspectos, haciendo hincapié en cómo puede reanudarse la pérdida del trabajo.

¿Qué lazos se consolidan y cuales se debilitan o disuelven? ¿Los itinerarios se realizan solos? ¿Hay posibilidad de encontrarse con otros en esos recorridos?

En este abordaje nos enfrentaremos con representaciones cinematográficas para leerlas en relación con lo que Angenot llama discurso social: todo lo que se dice, se escribe, se habla y se representa en un momento determinado por la sociedad (1998: 17). Las preguntas serán realizadas desde el lugar que ocupan en el discurso social, para ver qué nos dicen esas representaciones del momento histórico en el que fueron concebidas.

### Punto de partida

El contexto en que se inscriben las películas es la década de los '90, en la que el modelo político y económico neoliberal, instaurado durante la última dictadura militar, se profundiza y consolida, dando lugar a un proceso de desproletarización de los trabajadores.

Los conflictos suscitados en el mundo del trabajo, post-leyes de flexibilización laboral, convertibilidad, afectaron a una sociedad dando inicio al proceso de constitución de una

nueva subjetividad atravesada por “sentimientos negativos como la culpa, la impotencia y el desarraigo; todos ellos vividos a contramano del clima de euforia neoliberal que atravesaban otros sectores de la sociedad argentina” (Pereyra y Svampa 2003: 4).

La precarización de las condiciones de trabajo no solo incluye la inestabilidad, la baja de salarios, sino también trabajos de cortos períodos en los que no hay demasiado tiempo para establecer sólidos vínculos laborales.

### **Cine argentino**

En este marco, en el cine argentino en particular entre 1989 y 1994, el promedio de películas estrenadas no asciende de 11 por año.<sup>1</sup>

En 1994 se producirá un despegue, fundamentalmente con la promulgación de la Ley 24.377 de Fomento a la Industria Cinematográfica mediante la creación del Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales. Pero también con la incursión de los filmes de producción nacional en los festivales internacionales y el papel legitimador que ejerció la crítica especializada. Estas son tres condiciones de posibilidad imprescindibles a tener en cuenta para ver el aumento de la producción nacional en materia cinematográfica durante los últimos años (Palma 2006).<sup>2</sup>

En este escenario del cine nacional, las dos películas seleccionadas atraviesan la década, *Después de la tormenta* es el primer largometraje de Tristán Bauer, que ya había dirigido medimetrajes y cortos, estrenada en 1991. *Mundo grúa* también es el primer largometraje de Pablo Trapero, estrenado a fines de la década y considerada uno de los íconos del “nuevo cine argentino”.

Ambos directores toman como punto de partida a dos personajes masculinos de entre 40 y 50 años para llevar adelante dos diégesis en las que los conflictos están atravesados por la pérdida y la imposibilidad de encontrar otro trabajo.

### **Después de la tormenta**

La película dirigida por Tristan Bauer se centra en la vida de los Décima, una familia compuesta por Ramón (Lorenzo Quinteros), Nora (Eva Fernández) y dos hijos. La diégesis comienza cuando se cierra la fábrica metalúrgica en la que trabaja Ramón, luego de una etapa en la que las condiciones laborales de los empleados estaban notablemente deterioradas: les adeudaban varios meses de sueldo y las jornadas laborales debían suspenderse debido a los cortes de luz ocasionados por la falta de pago de las boletas.

En la escena donde quedan al descubierto todos estos conflictos, mientras los obreros están en la fábrica cumpliendo con su horario laboral, algunos de ellos plantean la alternativa de acudir al sindicato, ante lo que “El Negro” (Franklin Caicedo) les pide que esperen, que no hay que dejar la fábrica, mientras que Ramón se va. El Negro intenta detenerlo diciéndole: “Esperá que nos organicemos, esta empresa la vaciaron, no se fundió”.

<sup>1</sup> Para más datos, consultar Varela, Gustavo (2006).

<sup>2</sup> A esto se debe sumar el creciente número de escuelas que empiezan a albergar a los jóvenes, entre ellas: la FUC, creada por Antín; la ENERC, que depende del INCAA y el CIEVYC, dirigida por Aldo Paparella (Aguilar 2006: 214).

Pero Ramón sí se va, y comienza a buscar otro trabajo en el que después de varios exámenes médicos, y antes de darle los resultados, le dicen que se presente a trabajar el lunes. Ese fin de semana, recibe al Negro, quien lo visita en su casa donde se produce el intercambio de novedades:

Ramón: –Conseguí trabajo

El Negro: –Nosotros conseguimos que nos echaran....

Ramón: –¿Fueron a juicio nomás?

El Negro: –Fuimos...

En este pequeño diálogo se puede ver la oposición de un plural contra el singular desde el que habla Ramón. Y si detenemos la diégesis en este punto podemos leer que los que fueron detrás del proyecto colectivo fracasaron: fueron a juicio contra la empresa y perdieron; El Negro cuenta que le remataron su terreno y se va a vivir a “Villa Verde”.

Sin embargo, avanzada la diégesis vemos que el camino realizado por El Negro es también el que sigue Ramón, ya que cuando se presenta ante el nuevo lugar de trabajo, le dicen que no lo tomaron por un problema de salud,<sup>3</sup> y además debe instalarse en Villa Verde.

Ante estas circunstancias la familia entra en crisis: Nora comienza a trabajar como empleada doméstica, lo que lleva a Ramón a hacerle fuertes planteos sobre la demanda que le insume dicha tarea. El hijo adolescente de la pareja, que en la primera secuencia ante la pregunta de su padre acerca de su futuro contesta: “Yo no pienso ser obrero”, comenzará a robar con un grupo del barrio y más tarde terminará detenido.

Con la detención, llega la huida de Ramón hacia el campo; así conocemos más acerca de su historia previa. Primero recurre al prostíbulo en el que trabaja su hermana con quien mantiene un distanciamiento de años, cuando él la echó de la casa. Ella se niega a prestarle dinero, situación que lo deja en el paisaje seco de un campo vacío en el que trabajan su padre y su hermano y en el que la ganancia parece ser patrimonio del joven dueño del campo y patrón de la familia Décima. Después de la muerte del padre, los hermanos se ven envueltos en un conflicto con este joven y ostentoso patrón que los echa del campo luego de la muerte de un animal.

El viaje al lugar de origen no sólo lo enfrentó a la crisis que vivían su padre y su hermano sino también a la muerte de su padre, lo que lo lleva a volver a la ciudad para reencontrarse con su familia e intentar recomponer el vínculo. La secuencia final nos deja a un Ramón visitando a su hijo detenido junto a Nora y contándole a éste que ahora consiguió trabajo; pero mientras en la secuencia inicial ambos salían de la casa y se veía una bicicleta, un barrilete como símbolos de despegue, en este final la secuencia es otra. El que sale es Ramón, junto a Nora para ser observado por su hijo detrás de la pequeña ventana de la cárcel. Atrás parece quedar el sueño de no ser obrero.

---

<sup>3</sup> Como ya vimos, los problemas de salud como causa de rechazo ante una posibilidad laboral constituyen una situación repetida. Por ejemplo, en la película *Mundo grúa* (Trapero 1999) El Rulo es despedido porque el médico que lo atiende le detecta una “limitación física” a través de lo que él llama “problemas”: que se quede dormido viendo televisión, que coma y se duerma.

En *Después de la tormenta*, el final del tiempo diegético nos muestra a los integrantes de esa familia unidos recuperando esos lazos en medio del dolor por el encarcelamiento de su hijo.

### ***Mundo grúa***

En *Mundo grúa*, la problemática de la pérdida y posterior imposibilidad de inserción laboral es el eje central. Las primeras escenas transcurren en la obra en construcción en la que trabaja Rubén (Daniel Valenzuela), el amigo que lo lleva a trabajar a Rulo a la grúa. No es casual que en una película donde los conflictos en los ámbitos laborales son ejes centrales, ya en la primera escena seamos testigos de un reproche del capataz hacia Rubén. Vale destacar que es el único patrón visibilizado en toda la historia, ya que si bien aparecen planteos de los trabajadores estando en Comodoro Rivadavia, éstos nunca llegan a enfrentarse con los patrones. Pero sí lo hacen con un aparente representante gremial que es quien aparece en la puerta de la vivienda que tiene el cartel de la CTA (Central de Trabajadores Argentinos). Allí es donde convive, en un espacio muy reducido y sin condiciones apropiadas, el grupo de obreros que trabaja en la obra del Sur.

En el ámbito de la obra en construcción donde trabaja Rubén, se inserta Rulo por poco tiempo, hasta que se somete al examen médico y el resultado lo expulsa totalmente de esa posibilidad laboral que lo entusiasmaba. La constitución de su subjetividad varía notablemente a lo largo del filme. En un principio, encontramos a un Rulo embarcado en la posibilidad de un trabajo estable luego de haber pasado toda la vida haciendo “changas siempre changas”, tal como le dice a Adriana (Adriana Aizemberg) la vecina que trabaja en el kiosco frente a la obra donde Rulo maneja la grúa. La identidad de Rulo está marcada por otra actividad del pasado, ya que no duda sobre su actividad de músico, como puede leerse en el diálogo con Adriana:

- ¿Lo tuyo es la construcción?
- Nooo, en una época era músico.
- Pero eso era por vocación, por gusto.

Junto a Adriana, descubrimos que Rulo se reivindica como músico de la banda llamada Séptimo Regimiento, en la que tocaba el bajo (que hoy le presta a su hijo Claudio). Este recuerdo lo lleva a Rulo a entusiasmarse buscando fotos de ese pasado, a querer acercarse a Adriana. La relación entre ambos se va afianzando hasta que la posibilidad de un nuevo trabajo para Rulo en Comodoro Rivadavia los distancie. Rulo hace una distinción entre esta faceta como músico a la que confiesa haberse dedicado “por vocación, por gusto” y las “changas” que lo llevaron a ganarse la vida en el mundo de la construcción. En una escena en la que Rulo, sus amigos, Adriana y su hijo Claudio (Federico Esquerro) comparten un asado, el recuerdo de la banda que se hizo famosa con un tema llamado Paco Camorra se cruza con una canción de Manal: “No voy a estudiar en la Universidad, título de nobleza...”.

Es interesante el contrapunto establecido a partir de la diferencia generacional entre padre e hijo que se representa en la película respecto al mundo del trabajo. Mientras Rulo no deja de intentar insertarse en el mundo laboral con cuanta oportunidad se le

presenta, Claudio no busca trabajo y tampoco parecen preocuparle los reclamos de su padre y su abuela respecto a la inactividad en la que se desarrollan sus días: duerme hasta el mediodía, no trabaja y tampoco demuestra interés en incorporarse a la vida laboral.

Con la decepción y la bronca causadas por el despido injustificado pero certificado por un médico de la empresa que lo empleó durante dos meses, Rulo vuelve a estar desempleado. La forma de despido es claramente una expulsión: Rulo llega a cumplir su turno en la grúa y hay otro hombre, cuando se dirige a su jefe para pedirle explicaciones, éste dice que llegaron los exámenes médicos y él no está apto debido a un diagnóstico que asegura que tiene el síndrome de pickwi. Cuando Rulo visitó al médico, éste le diagnosticó este síndrome debido a que Rulo dice comer y dormir. “Es que a veces como tarde...”, se justifica ante la absurda excusa de despido que encuentra la empresa para echarlo.

Nuevamente es Rubén quien ayuda a Rulo a encontrar otro trabajo. En esta oportunidad en el sur y otra vez a la grúa. Con la llegada a Comodoro Rivadavia, Rulo descubre la organización política como forma de protesta ante las precarias condiciones laborales en las que ya están trabajando sus compañeros: no llegan las viandas de comida, tienen que dormir en el piso.

Después de días de incumplimiento de las reglas de trabajo con las que tenían acordado trabajar los obreros, se produce una discusión en la que la organización colectiva es planteada como una alternativa, aunque Rulo no se sienta interpelado.

–Ellos nos tienen que dar una explicación, ¿no les parece? Nos llevan la comida a la hora que quieren, el día que quieren. No puede ser, sino nos tenemos que venir caminando acá sin comer. Ni agua nos llevan. No puede ser, entonces: ¿cuál es la situación nuestra? Grave compañeros, ustedes lo están diciendo. Y acá no va más sino que vengan y nos digan: señores acá la empresa no va más. Les paga, no les paga.

–Y si la empresa se va ¿qué vamos a hacer? ¿dónde vamos a laburar?

–Por eso te digo: la situación es grave y nosotros tenemos que buscar una solución. ¿Qué vamos a esperar sentados acá? ¿A quién vamos a esperar? No más de decir a mí no me interesa. Acá estamos jugados todos y todos tenemos que salir al frente para defender nuestra fuente de trabajo. Nosotros tenemos una familia por delante y a esa familia la tenemos que mantener.

Estamos ante una de las pocas películas argentinas de ficción del período que presenta a los obreros organizados políticamente aunque el protagonista no se sienta partícipe del reclamo y hasta llegue a aclarar: “no quiero líos” y termine volviendo a Buenos Aires.

El cartel que se deja ver en la puerta de la vivienda que comparte Rulo con sus compañeros dice CTA (Central de Trabajadores Argentinos). Estos serán los que luego decidirán organizarse y no es menor que sea esta Central la que se organizó para repudiar más fuertemente al gobierno menemista.

La red que sostiene este itinerario de búsqueda de este personaje está compuesta por lazos de amistad, ellos son los que sostienen la estructura emocional de Rulo, ese es su grupo de pertenencia. El grupo de trabajadores de Comodoro Rivadavia es presentado

como un grupo homogéneo con una dinámica de reclamo en la que la organización colectiva es una alternativa posible.

No podemos dejar de señalar el escenario elegido por el director para la actividad política. Justamente el Sur, uno de los focos en los que aparece la movilización política durante la década del '90 cuando se privatiza YPF.

### **A modo de conclusión**

En los dos filmes seleccionados los itinerarios se producen en un marco de quiebre del concepto de trabajo estable, asociado a una idea de inestabilidad para los jóvenes y de desprotección y exclusión para integrantes de generaciones anteriores. Durante la década de los '90, el mundo del trabajo y el de la política ya no parecen oficiar de soporte colectivo en la configuración de las identidades. Tal como señala Svampa en relación a una sociedad que se va tornando excluyente, y en la que estos cambios estructurales van dando lugar a un período de “individualización” de lo social (Svampa 2005: 47).

Las representaciones cinematográficas dan cuenta de este proceso porque están insertas en el contexto en el que las mismas se desarrollan pero, a su vez, refuerzan una creencia en relación a los dirigentes gremiales que produce una sutura en la cadena de significación. ¿Qué es lo que se refuerza? Que la práctica política denota la búsqueda de intereses personales en detrimento del bien común. A su vez, los filmes dan cuenta de las dificultades que presentan las estructuras laborales, atravesadas por la inestabilidad para que se conforme un grupo que construya una identidad colectiva.

Con esta configuración social de marco, los protagonistas que llevan adelante las diégesis trabajadas se trasladan a otros puntos del país, buscando reinserción laboral. Mientras el personaje de la película de principios de los '90 se va al norte, y deja la posibilidad de organización colectiva en Buenos Aires; en la película estrenada a fines de los '90, esa posibilidad, el protagonista la encuentra en el sur. Los viajes se plantean como transitorios, como alternativas que instalan la posibilidad de que algo se modifique, y en las que encontrarse con otros puede resultar potenciador.

### **Bibliografía**

Auyero, Javier. “Fuego y barricadas. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática”. En *Nueva Sociedad*, N° 179, Caracas, 2002.

Angenot, Marc. “La crítica del Discurso Social: a propósito de una orientación en investigación” y “Hegemonía, disidencia y contradiscurso. Reflexiones sobre las periferias del Discurso Social en 1889”. En *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Editorial Universitaria Nacional de Córdoba, Córdoba, 1998.

Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005.

Svampa, Maristella y Sebastián Pereyra: *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras* (Selección). Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.