

Cine e historia. Representaciones cinematográficas de la precarización laboral en la Argentina de la década de 1990

Valentín Golzman ⁽¹⁾

Resumen: Este artículo analiza la representación fílmica de algunos aspectos de la aplicación en Argentina de políticas neoliberales durante la década de 1990, y cómo éstas desarticularon y pusieron en crisis el Mundo del Trabajo.¹ En él, examino las particularidades del mundo laboral de los jóvenes e indago el modo en que el cine representó las vivencias de esa franja etaria ante la crisis.

Considero dos films realizados en Argentina referidos a la década de los 90: *Sólo por hoy*, de Ariel Rotter² (2000) y *Buena vida (delivery)*, de Leonardo Di Césare³ (2004), que representan, desde diversos puntos de vista, algunas de las formas en que el quiebre del Mundo del Trabajo afectó al sector juvenil. Las películas exponen las experiencias de jóvenes pertenecientes a clases medias bajas que enfrentan dificultades para sustentarse e insertarse en la dinámica social del contexto en que transcurren sus días. Ambas están enmarcadas por la crisis y la precariedad laboral y social que caracterizó al período gubernamental de Carlos Saúl Menem. Aunque diferentes entre sí en cuanto a sus estéticas y modos de realización, podría decirse que los films condensan las vivencias que miles de jóvenes atravesaban en aquellos años.

Palabras clave: Precarización - Jóvenes - Mundo del Trabajo - década de los 90 - crisis

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 84]

⁽¹⁾ Doctor y Magister en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella. Es, también, Ingeniero Mecánico Electricista (Universidad Nacional de La Plata).

Introducción

“Para muchos de los jóvenes [...] la inestabilidad laboral no constituye algo nuevo, en la medida en que ésta ya ha sido experimentada por los padres [...]. En este contexto, los jóvenes tienden a naturalizar la situación de inestabilidad, sin avizorar en su futuro otra cosa que la precariedad duradera” (Svampa, 2003, p. 17).

La precariedad laboral es un tema prioritario en el análisis de la situación de los jóvenes a nivel mundial. Basualdo y Esponda definen a esta modalidad, que afecta al Mundo del Trabajo en su totalidad, como “[...] la situación de trabajo que se presenta con niveles que están por debajo de los estándares respecto de cuestiones tales como la estabilidad, remuneración ante misma o similar tarea, beneficios sociales y duración de la jornada” (2014, p. 21). La problemática fue abordada en diversas investigaciones, y para el caso argentino se destacan las de Basualdo y Morales (2014), quienes concluyen que fue en la década de 1990 cuando se difundió en toda su magnitud el trabajo precario. Los aportes de Mariela Medina, por su parte, confirman la realidad y magnitud del peso de la precarización en Argentina, ya que “[...] en 1997 los asalariados con empleos precarios de todo el país alcanzaban un 40,8%” (2008, p. 60).

En lo referido al caso y el período de este artículo, he tenido en cuenta las consideraciones de Gonzalo Aguilar cuando señala que en Argentina “un crítico cultural podría inventariar las transformaciones de la década de los 90 a partir de sus films” (2006, p. 73). *Sólo por hoy* y *Buena vida (delivery)*, las dos películas que analizo en este artículo, forman parte del núcleo de films a los que alude el autor.

El análisis de las medidas socioeconómicas puestas en práctica entre 1989 y 1999 ha requerido realizar una indagación retrospectiva que abarcara el último cuarto del siglo XX, pues fue durante ese período cuando ocurrieron en el Mundo del Trabajo las profundas transformaciones cuyos efectos son relevantes para este análisis de situación. Entiendo que el plan de gobierno del menemismo durante la década de 1990 debe considerarse un punto de llegada; fue, de hecho, la culminación de políticas de Estado que tuvieron como inicio el año 1976, con la cruenta dictadura cívico-militar que tomó el poder y aplicó transformaciones sociales y económicas cuyos efectos se prolongaron en el tiempo.⁴

A partir del comienzo de la gestión del Ministro de Economía de la dictadura, Alfredo Martínez de Hoz, en 1976, se llevaron adelante desde el gobierno militar políticas de jibarización del Estado. Paralelamente, se implementaron medidas que implicaron la erosión y declinación de las políticas laborales y económicas que desde 1946, posiblemente su momento de mayor plenitud, habían generado un Mundo del Trabajo prácticamente sin desocupación, con salarios y normas laborales acordadas en paritarias, junto a la aplicación de pautas de protección laboral que tenían como base el Derecho del Trabajo, parte de cuyas normas los trabajadores de Argentina habían logrado incorporar a su relación con los empleadores.⁵ Así por ejemplo, a partir de 1976 comenzaron a eliminarse políticas de Estado tales como el apoyo y la protección a la industria nacional que habían establecido las bases para el incremento de puestos de trabajo, el aumento del consumo interno por parte de las clases trabajadora y media, y una parcial sustitución de productos importados.⁶

Entre las principales medidas económicas tomadas por la dictadura militar que tuvieron impacto directo en el Mundo del Trabajo es posible mencionar, también, las referidas a la valorización del capital, que se trasladó de la producción industrial al sector financiero,⁷ en sintonía con las principales líneas de desenvolvimiento del capitalismo a nivel mundial,⁸ lo que implicó el cierre de fuentes de trabajo y el aumento de la desocupación y subocupación con el consiguiente incremento de la pobreza. Es posible agregar el congelamiento de los salarios, paralelo a la liberación de los precios y una importante redistribución regresiva de la renta, junto a la supresión de actividades gremiales, del derecho de huelga, y la eliminación de las convenciones colectivas de trabajo. Desde 1976, además, comenzaron a reducirse drásticamente las prestaciones sociales que otorgaba el Estado y tuvo lugar un proceso de exclusión social que, como he señalado más arriba, creció exponencialmente durante los años de la presidencia de Menem. Fue así que, en solo dos años (1989-1991), su ministro Roberto José Dromi puso en marcha, bajo la falsa premisa de la ineficiencia de las empresas estatales, el levantamiento de todos los ramales ferroviarios de pasajeros y el cierre o privatización de la casi totalidad de las empresas del Estado.

A su turno, el gobierno democrático de Raúl Alfonsín, al enfrentar la difícil situación social y económica que dejó el gobierno militar, no solo no pudo dar respuesta a las necesidades de la base inferior de la pirámide social y económica, sino que aplicó lo que llamó una “política de guerra” económica que, entre otras cosas, incluyó la privatización de algunas empresas del Estado y el intento de implementar sistemas de retiro voluntario en la totalidad de ellas. Cuando abandonó la escena traspasando el gobierno en forma anticipada a Carlos Saúl Menem, la caótica situación que acompañó su retirada facilitó la implementación de las políticas neoliberales. Como telón de fondo, entre 1976 y 1989, como ya señalé, el país había pasado de una economía basada en la producción de bienes a otra que tenía en su base la financiarización del capital.

Desarrollo

Desde la sociología se ha analizado la forma y la rapidez con la que la precarización laboral se extendió a nivel mundial a lo largo de las dos últimas décadas del siglo pasado, como parte y consecuencia de lo que distintos sociólogos han caracterizado como la emergencia de una *nueva cuestión social*. En 1995, al referirse a la aparición de las nuevas formas de acumulación de capital, de pobreza y de exclusión en Francia y en el mundo, Pierre Rosanvallon destacó que estábamos ante “la aparición de una *nueva cuestión social*”, pues se trataba de un problema que ya no remitía al pasado, es decir, “[...] a las categorías antiguas de explotación [...]” (2005, p. 7). Dos años después, Robert Castel incluiría en su libro *La metamorfosis de la cuestión social* un capítulo titulado “La nueva cuestión social” (1997). En él desarrolla, vinculado a la sociedad francesa, el análisis de una problemática que ya abarcaba a la totalidad del mundo globalizado: el “derrumbe de la condición salarial”, situación que señalaba como causa del desempleo y de la exclusión laboral y social. Al examinar distintos aspectos de esa *nueva cuestión social*, Castel destaca que “el desempleo es sólo la manifestación más visible de una transformación profunda de la coyuntura del

empleo”, mientras que “la *precarización* del empleo es otra característica, menos espectacular, pero sin duda más importante” (1997, pp. 403-404).

Los films *Sólo por hoy* y *Buena vida (delivery)* –realizados dentro de las concepciones formales del Nuevo Cine Argentino⁹ que emergió a mediados de la década de los 90– representan la forma en que se tornó realidad cotidiana en la Argentina esa *nueva cuestión social* constituida, fundamentalmente, por las formas de contratación laboral hasta entonces inéditas que emergieron. A la vez, en las experiencias de los personajes jóvenes de esas películas también se ven plasmadas tres cuestiones que en esos años convivieron en el mundo laboral de ese grupo etario: se observa que, junto a la precariedad de los trabajos que realizaban, en muchos casos forman parte del relato fílmico los conflictos generacionales y el problema de las vocaciones que no pudieron ser concretadas. Como señala Daniel Mundo refiriéndose a *Sólo por hoy* (aunque podemos decir que sus conceptos valen también para *Buena vida (delivery)*) “al tiempo que [la película] nos muestra estas vidas, capta lo que sucede en el mundo del que ellas surgen como uno de sus productos” (2005. p. 4). En resumen, la crisis del Mundo del Trabajo puede no estar necesariamente representada en el relato de estas películas, pero sí en su resolución formal o en las características de su producción, que constituyen modalidades y procedimientos activos y autorreflexivos en términos políticos.

La decisión de investigar específicamente el mundo laboral de los jóvenes obedece a que, durante la crisis que en los años 90 soportó la Argentina, ese grupo etario tuvo una relación con el universo del trabajo que difería de la de los adultos. Para establecer y analizar esa diferencia he tenido en consideración las observaciones de Castel (2010), quien se pregunta si, en el marco de la crisis laboral mundial del último tercio del siglo XX, los jóvenes tenían con el trabajo una relación específica, particular, diferente de la que tenía la generación que los precedió. Su investigación confirma que, en efecto, hay una vivencia diversificada: constituye una realidad que las profundas transformaciones en el Mundo del Trabajo y en su organización que tuvieron lugar durante las últimas décadas afectaron particularmente a los jóvenes, lo que se manifestó tanto en el caso de aquellos que obtenían un primer empleo como en el de los que estaban a la búsqueda de uno. Dada la poca socialización de los jóvenes en cuanto al universo laboral, sus vivencias respecto de este eran diferentes de las de sus antecesores, cuya vida se organizaba en torno al trabajo. Agrega Castel que, en ese marco, el desempleo forzado y la precarización serán sobrellevados de manera distinta por un trabajador desocupado que ha estado empleado permanentemente por décadas que por un joven que sólo realizó trabajos eventuales o que nunca trabajó. Estas conceptualizaciones apoyaron mi análisis de los dos films que seleccioné, en la medida que éstos representan algunos de los frágiles vínculos laborales que se imponían a los jóvenes. Las dos películas encarnan aspectos de la forma en la que este grupo etario afronta la crisis laboral.

Por otro lado, formando parte, como dije más arriba, del NCA, ambos films han establecido una sólida frontera estético ideológica que los separa del cine de los años 60 y 70, producciones en las que, como señala Ana Amado, la categoría de “cine político” como tal “[...] tuvo su máxima precisión de sentido en la cultura del compromiso integral que anudaba lo político, lo social y lo estético”, cuando el cine “se convertía en herramienta de conciencia o agitación ideológica” (2009, p. 9). Siguiendo a Amado, en los films del NCA

son las imágenes, y no las consignas ni los llamados a las acciones revolucionarias, las que generan la política, “sea desde el mundo material que representan o a partir de su registro documental” (2009, p. 212).

Cabe considerar que además de incorporar los estudios realizados por los historiadores de la cultura y del cine sobre estas películas y en general sobre el período, las cuestiones generales y particulares abordadas en los films han sido confrontadas con una reconocida bibliografía historiográfica sobre los procesos económicos, sociales y psicológicos a los que hacían referencia. De este modo, me he abocado a investigar las distintas formas concretas en que, en los dos relatos fílmicos analizados, se plasma la amplia problemática social y económica generada por la aplicación, en la década del 90, de políticas neoliberales. Para avanzar en esa cuestión fue necesario considerar una perspectiva de trabajo que permitiera articular vínculos entre el análisis histórico de las consecuencias de la crisis y su representación.

Sólo por hoy

En 1999, durante el pico de la crisis social y laboral de la última década del siglo XX, Ariel Rotter escribió y filmó *Sólo por hoy*. En su relato agrupó a los jóvenes Ailí, Equis, Morón, Fernando y Toro, y los lanzó a transitar por los avatares de un universo que condensa el clima de época. La forma en la que Rotter introduce a cada uno de los cinco personajes es peculiar: presenta, en breves minutos, a cada uno de ellos a través de las precarias tareas que realizan y del mundo laboral en el que se desenvuelven.

En las primeras escenas del film aparece en pantalla Ailí, quien montada en una moto recorre las calles y autopistas de la ciudad; cuando entre a un edificio y entregue un sobre sabremos que trabaja para una mensajería. La secuencia siguiente se abre con Equis. La cámara lo enfoca de frente, rodeado de ollas, mientras desempeña su trabajo en la cocina de un restaurante. Su rostro expresa contrariedad por la tarea que realiza y por el maltrato que recibe por parte de su jefe. A continuación, el director introduce a Morón, joven cineasta que aún no ha conseguido trabajo; lo vemos activo, mientras cámara en mano aborda en la calle a hombres y mujeres de diversas edades a los que les pregunta: “¿Qué le gustaría ser o hacer?”. Fernando, el cuarto joven, está realizando una “changa”, trabajo sin continuidad ni futuro: pinta un departamento. Por último, la secuencia siguiente del film presenta a Toro, el quinto personaje, quien se dedica a limpiar alfombras en los cuartos de un hotel por cuenta de una empresa tercerizada.

Las imágenes acercan distintos aspectos de los trabajos, proyectos y afectos de los jóvenes. Nos hablan de sus ilusiones y deseos, y destacan las dificultades laborales y sociales con las que se enfrentan: precarización, trabajos que no cumplen con sus expectativas y escasa socialización son algunas de ellas. Esa diversidad de situaciones se despliega en un relato que se conforma de manera coral. La cotidianidad de cada uno de los cinco miembros del grupo se narra tomando como eje organizador la semana laboral, es decir, los cinco días que van del lunes al viernes. En ese comienzo, la estructura fílmica difiere de la del cine clásico, ya que no mantiene una continuidad temporal. Respecto de la estructura y el

montaje, Jens Andermann señala que las imágenes casi abstractas de haces de luces que en distintos momentos van apareciendo en la pantalla, al tiempo que separan la representación de las vivencias de los personajes, operan como ejes de continuidad espacial “[...] entre los episodios, que narran un día de trabajo de cada uno de los cinco personajes [...]” (2005, p. 70).

Luego de esta introducción fílmica se ve que los cinco jóvenes comparten un viejo departamento ubicado en la ciudad; esa convivencia les permite socializar, intercambiar experiencias y desarrollar lazos de apoyo que hasta cierto punto suplen la ausencia de las familias. Se ha conformado, en esa casa, una comunidad sostenida por necesidades similares y problemáticas vivenciales compartidas.

Otra de las características más notorias es el hecho de que las familias de los jóvenes no aparecen, salvo, brevemente, en dos casos: uno de ellos es el de Morón, quien en una escena remarca su dependencia económica del padre; el otro es el de Ailí, quien comenta a un compatriota que no tiene el deseo de viajar a China a visitar a su familia porque ha constatado que cuando están juntos no tienen tema de conversación en común. Estos vínculos familiares remiten a un eje problemático que trabaja Gonzalo Aguilar: “en los films de los 90 que representan a los jóvenes, los padres no aparecen en prácticamente ninguna escena”, sostiene, y agrega que “con la familia ausente y sin tener un lugar de pertenencia [...] ni un hogar al que retornar, nos encontramos ante [casos] de nomadismo” (2006, p. 41). En *Sólo por hoy*, la casa que comparten los cinco personajes no solo es un espacio que está fuera de la lógica familiar, sino que también se convierte en refugio para aquellos que no tienen adónde regresar.

Mientras desarrollan sus precarios trabajos, los jóvenes buscan un punto de fuga, un cambio que les permita emerger de una situación laboral que no los satisface. Algunos de ellos –Ailí, Morón y Toro– desean trabajar en lo que sienten íntimamente como su vocación: Ailí, pintar; Morón, filmar y Toro, ser actor. Los otros –Fernando y Equis– buscan dejar de lado, superar las opacas y precarias situaciones laborales por las que transitan. Como remarca Daniel Mundo, ninguno de los jóvenes de *Sólo por hoy* sabe “[...] que será de él a pocos años. Sin embargo, saben que no quieren ser lo que intuyen que son” (2005, p. 4). Podemos agregar, en esa línea de pensamiento, que la clausura narrativa del film presenta un final abierto (propio del Nuevo Cine Argentino) en lo que hace al futuro de los personajes: no hay conclusiones ni resoluciones claras respecto de su condición laboral.

Retornando a la situación de Ailí, cuando en una de las secuencias debe retirar un sobre de una galería de arte, en lugar de partir permanece en el espacio atraída por las obras expuestas y comienza a detenerse frente a cada una de ellas. Es lo suyo, lo que le interesa. Su “distracción” dura poco: la interrumpe un llamado al teléfono móvil, y una voz que llega desde la mensajería le ordena entregar de inmediato el paquete recibido.¹⁰ Tras ese llamado, el montaje se acelera: durante un minuto, en una pantalla saturada por el ensamblado de luces de colores que se mueven en forma vertiginosa acompañadas por un denso tema musical, están representadas imágenes de vehículos y edificios. Con esa conjunción de elementos el director expresa, de forma visual y sonora, el conflicto interno que atraviesa a Ailí: su angustia porque, para subsistir, debe utilizar su tiempo en un trabajo precario que la agota, mientras carece de espacio para volcarse a lo le importa, su vocación. En el “mientras tanto” cotidiano se diluye su energía, su voluntad de pintar.

Cabe señalar que, salvo Morón, todos los jóvenes tienen un trabajo. Pero tener trabajo, en el marco de la flexibilidad y la precariedad laboral, no es lo mismo que tener empleo. Menos aún, que tener un trabajo decente.¹¹ María Graciela Diloretto subraya la importancia de estas diferencias y de “[...] la pérdida de significancia de ciertas categorías ocupacionales, relacionadas con el trabajo y el empleo, en el tratamiento de las modificaciones en la estructura social” (2009, pp. 110-111).

El director destaca un aspecto del funcionamiento del grupo en una secuencia que se desarrolla durante una comida en común. Lo que en un comienzo son bromas en torno a la salsa que preparan para acompañar los fideos se va transformando en un intercambio de experiencias. Toro expresa que es capaz de representar 40 personajes distintos sin solución de continuidad, y que va a hacer un programa con eso y lo va a editar; Ailí le pregunta a Morón cómo le va con su encuesta, si la gente contesta a sus preguntas: “contestan”, dice él, pero agrega que le resulta extraño interpelar a la gente en la calle, que es como si los interrogados fuesen “personajes de ficción”.

Cuando llega Fernando, hermano mayor de Morón, se suma a la comida y Ailí le pregunta por su trabajo y por su vivienda. El trabajo, expresa el joven, no tiene futuro, y comenta que no puede retornar a la pensión donde vive por tener pagos atrasados. El grupo le dará alojamiento, pero en ese punto Equis interrumpe los diálogos y recuerda que ya hay que cancelar el alquiler, que –señala en un mensaje indirecto a Fernando– están pagando por partes iguales todos los que se alojan en la vivienda.

Así como en la secuencia de la comida puede observarse el intercambio en torno a cuestiones laborales y económicas, en otra de las escenas de la película Ariel Rotter busca destacar el afecto que se ha generado entre los miembros del grupo: representa a Equis y Ailí en momentos que el joven –al borde de las lágrimas– le expresa su profunda tristeza porque su novia lo ha abandonado. La joven tiene palabras y gestos de comprensión y afecto hacia él, que buscan aliviar esa tristeza.

En una escena posterior el director ha buscado sintetizar una de las formas a través de las cuales se expresaba la precariedad y la explotación laboral que primaba en los 90. Representa a Morón en una productora cinematográfica. Luego de superar distintas pruebas, el joven es entrevistado por uno de los jefes de la empresa. Este le confirma que posee el perfil adecuado para el puesto y le explicita las condiciones laborales: 12 horas diarias, con media hora para “almorzar cómodamente”; los dos primeros meses trabajará como meritorio en producción, sin sueldo, y luego tendrá un salario de \$100 mensuales más \$10 por cada comercial que se complete. Le pide, como favor personal, que comience ya. Morón escucha en silencio y se retira luego de preguntar: “¿Y qué pasa con los besitos? Porque a mí cuando me coj... me gusta que me besen”. Considero que Morón pudo rechazar ese trabajo y no aceptar tales condiciones de explotación porque recibe de su padre el dinero necesario para su subsistencia; quien no estuviese en esas condiciones económicas posiblemente hubiera tenido que aceptarlo.

En este punto es dable señalar que el montaje de las escenas que conforman el film se vincula con el título de la película, que lleva a preguntar si las tareas precarias que realizan los personajes han llegado a ser permanentes, o si las ejecutan en un mientras tanto, en

un “sólo por hoy”. Entiendo que el film –realizado en plena crisis y en medio del auge de múltiples formas de precarización laboral– amerita un ángulo de lectura que surge de la realidad cotidiana de los 90: los jóvenes tienen trabajo, pero *sólo por hoy*; mañana pueden ser expulsados de sus inestables tareas.

Buena vida (delivery)

En *Buena vida (delivery)*, el otro film que representa las modalidades de trabajo de los jóvenes hacia fines de la década del 90, su director, Leonardo Di Césare, penetra y escudriña a lo largo del relato aspectos de la problemática vivencial de otro grupo de cinco personajes: una mujer, Patricia (Pato) y cuatro varones, Beto, Osvaldo, Hernán y su hermano. Emergen de la representación sus ilusiones, sus sueños truncados y sus futuros inciertos. El film pone en contraste, con la ironía del título, la precariedad de la ocupación de los personajes (que finalmente son expulsados de sus tareas) con los imaginarios que suelen asociarse a la expresión “buena vida”.

Previo a los créditos, la primera secuencia de la película condensa una de las consecuencias de la crisis laboral de los 90: pone en escena a Hernán –personaje central del film– despidiendo a su hermano mayor, un desocupado que, con su mujer e hijita, parte hacia España en busca de empleo. Tras los abrazos de despedida, el hermano de Hernán le sugiere que vaya a vivir con ellos a España. “Dame un ratito; vamo a ver cuánto aguanto acá”, es la respuesta; sus palabras sintetizan el desaliento y la falta de alicientes vivenciales por los que transcurren sus días: insatisfecho por la inseguridad y precariedad de su actual trabajo en una mensajería, no descarta la idea de seguir el rumbo de su hermano.

Es de destacar la forma en la que Hernán ha visto partir a su familia: sin inmutarse, como si emigrar hacia otro país en busca de trabajo fuese un hecho “normal”; como si la desintegración familiar, el quedarse solo, a miles de kilómetros de los afectos, fuese algo ya incorporado en el imaginario de la sociedad (o por lo menos de su clase, de su grupo de pertenencia), una cuestión ya aunada al contexto socio-vivencial de la época. Esta aparente “normalidad” es remarcada por el director cuando, posteriormente, incluye una escena en la que otro de los jóvenes, Beto, forma parte de una larga fila frente al consulado de Italia: está a la búsqueda de un pasaporte que lo habilite para trabajar en ese país. En conjunto, las dos escenas han generado sentido: constituyen la representación del intento de huida hacia el exterior como último recurso para encontrar un trabajo, situación que era frecuente en aquellos años.

El relato filmico remarca la precariedad bajo la cual trabajan Hernán y sus compañeros: ante la falta de pedidos, el dueño de la mensajería despide a Beto, y lo hace sin aviso previo ni compensación económica. En una escena posterior, filmada en un espacio abierto y sonorizada por rumores del tránsito, Hernán y Beto conversan sobre la situación de este último. La cámara encuadra al primero en contrapicado y al segundo en planos medios, que subrayan el desamparo que refleja su rostro:

Beto: Lo que más me da en las bolas es que el tipo se calienta y te echa, sin previo aviso, sin nada, ¿me entendés?

Hernán: Che, y el pasaporte ¿ya te lo dieron?

Beto: No, y encima estos tanos de mierda van a tardar seis meses.

En Hernán y Osvaldo, los dos mensajeros que permanecen en sus puestos de trabajo, prima la falta de apoyo al despedido. Esto podría vincularse con las apreciaciones de Maristella Svampa (2003), quien en su estudio del período analiza las reacciones de muchos de los trabajadores que continuaban en sus puestos al momento del despido de algunos de sus compañeros. Señala, tomando las ideas de Castel sobre el *individualismo negativo*, que en quienes seguían trabajando se hizo visible la carencia de estabilidad, de bienes asegurados y de lazos estables, todo lo cual “remite a las figuras propias de la anomia y la desocialización” (2003, p. 12). La franja etaria juvenil, enfatiza Svampa, fue la más afectada por la desocupación y por la precarización laboral, situación que perduró a través del tiempo: hacia 1995, cuando el nivel general de desocupación era del 18%, la desocupación juvenil alcanzó el 34,2% (2003, pp. 140-141). Sobre ese aspecto de la cuestión, de las investigaciones realizadas por Salvia y Tuñón (2002) surgió que en la Argentina las principales víctimas de la precarización del empleo, la desigualdad social y la marginación eran los adolescentes y los jóvenes.

El despido de Beto marca el primer paso hacia el cierre total de la mensajería: su dueño recorre el camino que durante la década transitaron miles de personas que, luego de ser despedidas de sus trabajos, con el dinero de las indemnizaciones buscaron transformarse en empresarios; pero luego, llenos de deudas, sin ingresos, finalmente debieron cerrar sus micro-empresarios. Frente a esa situación, una escena captura la última reunión de Hernán y Osvaldo con él. El diálogo representa una situación que podría haber ocurrido en cualquiera de las pequeñas empresas que cerraron a mediados de la década de 1990: el empleador les propone que se queden con la mensajería como forma de cancelación de los sueldos impagos, algo que es rechazado por los jóvenes, quienes ven que la agencia está llena de deudas y no tiene futuro. El dueño expresa que está quebrado y que lo único que tiene son los elementos de la oficina, que les ofrece como pago de los salarios adeudados. Del análisis comparativo de los dos films surge que el futuro que podrían conjeturar para sí mismos los jóvenes de *Sólo por hoy* difiere en algunos aspectos del que tendrían en mente los personajes de *Buena vida (delivery)*. En tanto los de *Sólo por hoy* se plantean como perspectiva –o se proyectan buscando– algo que satisfaga sus vocaciones o deseos, los de *Buena vida (delivery)* transitan por dificultades más severas y acuciantes, ya que se han quedado sin trabajo y en lo inmediato no saben cómo mantenerse.

Es importante notar la unidad del espacio físico en el cual se produjeron y donde se desarrollan las tramas de ambos films: todas las escenas se sitúan y han sido filmadas en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires y sus suburbios. Es allí donde transcurren las peripecias de los films, pese a que el interior del país fue el lugar en el que el impacto social del ajuste neoliberal se hizo sentir antes que en la zona metropolitana. Podría decirse, junto con Andermann, quien analiza algunas películas del período, que “el cine encuentra en la ciudad una manera de localizar la crisis” (2005, p. 9). El autor, además, cita a Siegfried

Kracauer, quien al trabajar con el neorrealismo italiano define la calle como “lugar de la historia en el cine” y sostiene que “cuando la historia se hace en las calles, las calles tienden a moverse en la pantalla” (2009, p. 67).

La decisión de los directores de filmar en la ciudad y, de esa forma, también producir una representación sobre ella no fue casual. El espacio urbano fue el punto clave donde, durante el 2001 y el 2002, la crisis generada por el neoliberalismo tuvo su expresión más violenta. La escenificación de la metrópolis que realizan los directores va más allá de la idea de que es solo el escenario en donde se plasman los hechos. En sus films, el ámbito ciudadano cobra identidad, y adquiere tal presencia que se constituye en un protagonista más; interactúa con los jóvenes, y facilita que la propuesta filmica asuma cierta autenticidad afincada en una representación que rebasa su constitución ficcional. Andermann, a propósito de algunos films de la época, ha señalado que en ellos hay “una ausencia casi total de escenografía”, lo cual produce “efectos de realidad’ de una inmediatez perturbadora” (2005, p. 77).

Al evaluar la magnitud de los problemas laborales y educacionales que afectaban a los sectores juveniles como producto de la crisis, Salvia y Tuñón (2003; 2005) acercaron cifras y hechos contundentes. Por un lado, señalan que el desempleo estructural, el desaliento laboral y el trabajo de indigencia (es decir, el que no alcanzaba a cubrir la canasta básica) castigaban más a los jóvenes que formaban parte de la población económicamente activa que al resto de la población. Por otro, remarcan que “[...] muchos jóvenes dejan de asistir a establecimientos educativos, buscan trabajo y no lo consiguen [...] Sin trabajo, ni estudio, ni contexto familiar, se constituyen en los principales excluidos de fin de siglo” (2003, p. 3). En su estudio, agregan que en más del 70% de los jóvenes activos de 15 a 24 años se presentan graves déficits laborales. Como consecuencia, señalan, se incrementaron el alcoholismo, la drogadicción y la violencia nocturna, afectando tanto a las tribus juveniles marginales como al conjunto de los jóvenes. Al mismo tiempo, suman los autores, esos grupos etarios se constituyeron en los principales protagonistas de hechos de delincuencia, pero también en sus principales víctimas, incluido el abuso policial.¹²

Conclusiones

En el proceso de dar forma a este artículo fueron significativas las investigaciones de Basualdo y Esponda (2014), quienes señalaron las características del trabajo precario, cuestión que, como indiqué en la introducción, cuantificó Medina (2008).

En el convencimiento de que las medidas socio-político-económicas adoptadas en la década de los 90 por el presidente Carlos Saúl Menen constituían la culminación del proceso de aplicación de políticas neoliberales sobre el Mundo del Trabajo que tuvieron su origen en la cruenta dictadura cívico militar que tomó el poder en 1976, entendí que sería necesario para mi proyecto trazar un breve recorrido por los distintos gobiernos que manejaron el Estado durante el último tercio del siglo XX.

La estrecha vinculación entre parte del cine producido en la década del 90 y las particularidades de la historia socio-económica del período fue corroborada –como referí en el desarrollo del artículo– por los análisis sobre esa cuestión realizados por Aguilar (2005). Sobre esas bases fue que seleccioné los films *Solo por hoy* y *Buena vida (delivery)*, que expresan los efectos que tuvieron esas transformaciones en los jóvenes.

Cabe señalar que en lo que respecta a las conceptualizaciones que el artículo propone sobre los relatos de esos films, estas han sido apoyadas, al tiempo que confrontadas, con bibliografía historiográfica referida a los procesos económicos y sociales que caracterizaron a la época.

Sobre los aspectos políticos de esos dos films, realizados, como he consignado, dentro de los parámetros del NCA, he acercado los conceptos de Amado cuando consigna que en ese tipo de films son las imágenes y no las consignas las que generan la política.

A lo largo del artículo he buscado detectar similitudes y diferencias en las formas de actuar y en los sentimientos de los jóvenes representados en los films. Pese a sus divergencias, lo que los enmarca y mancomuna son las condiciones precarias en las que se desarrolla su cotidianidad.

Al desplazar la mirada hacia las décadas posteriores a la del noventa, y llegando hasta nuestros días, resultó evidente que las cuestiones y los conflictos abordados en los dos films distan de haber remitido. Por el contrario, podríamos aseverar, sin riesgo a equivocarnos que, con sus más y sus menos, en los años posteriores a los 90 muchas de las problemáticas referidas a la precariedad laboral cobraron nuevas formas y mayor envergadura: el trabajo precario, al igual que las “changas”, no menguaron, y los cartoneros y los jóvenes que recorren las ciudades en tareas de delivery –otras tantas variantes de la precarización laboral– se incrementaron en número. Finalmente, entiendo que vale nuevamente acercar las palabras de Maristella Svampa citadas en el acápite de este artículo, cuando expresa que “Para muchos de los jóvenes [...] la inestabilidad laboral no constituye algo nuevo, en la medida en que ésta ya ha sido experimentada por los padres [...]”. En este contexto, los jóvenes tienden a naturalizar la situación de inestabilidad, sin avizorar en su futuro otra cosa que la precariedad duradera”.

Notas

1. Hernán Camarero propone una definición de *Mundo del trabajo*. Lo define como “[...] noción multidimensional y compleja, que remite a territorios sociales, políticos y culturales. Esto implica tomar a los trabajadores en su esfera relacional, junto a su condición de consumidores; abarca sus condiciones materiales de existencia, definidos por los procesos de trabajo, el salario, la tasa de desempleo, la vivienda, la alimentación, la vestimenta, etc.” (2007, p. xvii).
2. Ariel Rotter ha dirigido, entre otras, las películas *El otro* (2007), *Las acacias* (2011) y *La luz incidente* (2015).
3. Leonardo Di Césare ha dirigido, entre otras, las películas *Colonia de Montes de Oca* (1993), *Denevi a las tres* (1996) y *Un perro* (1998).

4. En palabras de Juan Suriano, “[...] el año 1976 implicó un cambio significativo [...] por el comienzo de un proceso de reconversión económica y social [...]”. Este proceso alcanzó su “[...] clímax en la década de 1990 durante la presidencia de Carlos Saúl Menem” (2005, p. 12).
5. Ese tema ha sido examinado en forma general, entre otros, por Robert Castel en *El ascenso de las incertidumbres* (2010). Al analizar la evolución que tuvo a través del tiempo –desde el siglo XV hasta el XIX– el proceso que culminó con la incorporación en muchos países del Derecho del Trabajo, el autor lo contraponen a la precarización que tuvo lugar a nivel global en las últimas décadas del siglo xx. Su análisis destaca la importancia que tiene el Derecho del Trabajo en el universo laboral, ya que su propósito es “civilizar” las relaciones sociales, o sea “[...] civilizar el poder patronal sustituyendo, en la relación salarial, las relaciones de fuerza por relaciones de derecho, sin abolir la dominación patronal” (Castel, 2010, p. 74.)
6. Son numerosas las industrias que cerraron durante los 90: plantas automotrices como General Motors, Peugeot o Citroën; la empresa estatal Fabricaciones Militares; y otras fábricas como Aceros Ohler, Siam u Olivetti, junto a más pequeñas y medianas empresas. Véase Basualdo, Lifschitz y Roca (1988, p. 20-21), y Basualdo (2006, p. 164).
7. Los estudios de Eduardo Basualdo permiten afirmar que en el primer año de la dictadura hubo una disminución del “[...] 25% de la participación de los asalariados en la renta nacional” (2006, pp. 121 y ss.); y, para ampliar este punto, véase también Schorr (2021).
8. Me refiero a las políticas sociales y laborales aplicadas en el Reino Unido por Margaret Thatcher y en Estados Unidos por Ronald Reagan.
9. A mediados de la década de los 90 emergió el Nuevo Cine Argentino (NCA), movimiento multifacético y renovador que constituyó un quiebre en los modos de hacer cine respecto de las décadas anteriores. Constituye un modo indirecto y alusivo de representación de lo social y político, que lo diferencia de las escenas más explícitas de explotación social del cine de décadas anteriores.
10. Esta escena remite a otra de orden similar del film *Tiempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin. Es la secuencia en la que el personaje representado por Chaplin abandona la cadena de producción y va al baño. En cuanto se relaja y prende un cigarrillo aparece, en una enorme pantalla, la imagen del director de la fábrica, que le ordena regresar de inmediato a su puesto.
11. Según la Organización Internacional del Trabajo (OIT), el concepto de *trabajo decente* “sintetiza las aspiraciones de las personas durante su vida laboral. Significa la oportunidad de acceder a un empleo productivo que genere un ingreso justo, la seguridad en el lugar de trabajo y la protección social para las familias, mejores perspectivas de desarrollo personal e integración social, libertad para que los individuos expresen sus opiniones, se organicen y participen en las decisiones que afectan sus vidas, y la igualdad de oportunidades y trato para todos, mujeres y hombres”. OIT, “Trabajo decente”, acceso el 24/04/18, <https://www.ilo.org/global/topics/decent-work/lang-es/index.htm>.
12. Esta última cuestión ha sido representada ampliamente en el film *Pizza, birra, faso* (1998), de Adrián Caetano y Bruno Stagnano.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2006). *Otros mundos. Ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Santiago Arcos.
- Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Colihue.
- Andermann, J. (2005). *Nuevo cine argentino*. Paidós.
- Basualdo, E. (2006). *Estudios de historia económica de Argentina desde mediados del siglo XX a la actualidad*. Siglo XXI.
- Basualdo, V. y Morales D., coords. (2014). *La tercerización laboral*. Siglo XXI.
- Basualdo, V. y Esponda M. A. (2014). La expansión de la tercerización a nivel global a mediados de los años setenta, sus antecedentes históricos y su alcance actual. La tercerización laboral, Basualdo V. y Morales D. coords. Siglo XXI.
- Basualdo, E. Lifschitz E. y Roca, E. (1988). *Las empresas multinacionales en la ocupación industrial en la Argentina, 1973-83*. OIT.
- Camarero, H. (2007). *A la conquista de la clase obrera*. Siglo XXI.
- Castel, R. (2010). *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Fondo de Cultura Económica.
- Castel, R. (1997). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salario*. Paidós.
- Diloretto, MG (2009). Algunas consideraciones sobre la actual estructura social argentina. Pobreza y precarización de condiciones de vida en la nueva configuración social. *Revista Cátedra Paralela*, 6, 109-120. <https://catedraparalela.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/149/124>.
- Mundo, D. (2005). *Sólo por hoy*. Las condiciones de trabajo en el mundo contemporáneo. *Jornadas Cine y Formación Docente*. Ministerio de Educación de la Nación.
- Medina, M. (2008). *Precariedad laboral: discusiones conceptuales con una aproximación empírica a la Encuesta Permanente de Hogares*. Tesis de Grado. Licenciatura en Sociología. Universidad Nacional de la Plata <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.566/te.566.pdf>.
- Rosanvallon, P. (1995). *La nueva cuestión social*. Manantial.
- Salvia, A. y Tuñón I (2002). Jóvenes trabajadores. La cuestión juvenil en la Argentina. Ponencia. *Jornadas Pre-Alas XXIV en Buenos Aires: "Dilución o mutación del trabajo, nuevas categorías y dominación social"*. Instituto Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Salvia, A. y Tuñón, I. (2003). Jóvenes trabajadores: situación, desafíos y perspectivas en la Argentina. Proyecto PROSUR, 2003, 1-122.
- Salvia, A. y Tuñón, I. (2005). Los jóvenes y el mundo del trabajo en la Argentina actual, *Revista Encrucijadas*, 36, 25-50. <https://www.aacademica.org/agustin.salvia/26.pdf>.
- Schorr, M. (2021). *El viejo y el nuevo poder económico en la Argentina*. Siglo XXI.
- Suriano, J., dir de tomo (2005). *Dictadura y democracia*, Tomo X de la *Nueva Historia Argentina*, Juan Suriano, dir. de colección. Sudamericana.
- Svampa, M., ed. (2003). *Desde Abajo. La transformación de las identidades sociales*. Biblos.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Taurus.

Abstract: This article analyzes the filmic representation of some aspects of the application of neoliberal policies in Argentina during the 1990s, and how these policies disarticulated and put the World of Work in crisis.¹ I have examined the particularities of the world of work of young people and investigated the way in which cinema represented the experiences of this age group to the crisis.

We have analyzed two films made in Argentina during the 1990s: *Sólo por hoy*, de Ariel Rotter (2000)² and *Buena vida (Delivery)*, de Leonardo Di Césare (2004)³, which represent, from different points of view, some of the ways in which the breakdown of the World of Work affected the young. The films expose the experiences of young people belonging to the lower middle classes who face difficulties in sustaining themselves and inserting themselves into the social dynamics of the context in which they spend their days. Both are framed by the crisis and the labor and social precariousness that characterized the governmental period of Carlos Saúl Menem. Although different from each other in terms of their aesthetics and ways of production, it could be said that the films condense the experiences that thousands of young people went through in those years.

Key words: Precarization - young people - World of Work - 1990s - crisis

Resumo: Este artigo analisa a representação cinematográfica de alguns aspectos da aplicação das políticas neoliberais na Argentina durante a década de 1990 e como estas desmantelaram e colocaram em crise o Mundo do Trabalho. Nele examino as particularidades do mundo do trabalho dos jovens e investigo a forma como o cinema representou as experiências dessa faixa etária diante da crise.

Considero dois filmes realizados na Argentina referentes à década de 1990: *Só por hoje*, de Ariel Rotter (2000) e *Buena vida (entrega)*, de Leonardo Di Césare (2004), que representam, sob vários pontos de vista, alguns dos caminhos em que a ruptura do Mundo do Trabalho afectou o sector juvenil. Os filmes expõem experiências de jovens pertencentes à classe média baixa que enfrentam dificuldades para se sustentar e se inserir na dinâmica social do contexto em que passam seus dias. Ambos estão enquadrados pela crise e pela precariedade laboral e social que caracterizou o período de governo de Carlos Saúl Menem. Embora diferentes entre si em termos de estética e métodos de produção, pode-se dizer que os filmes condensam as experiências pelas quais milhares de jovens viveram naqueles anos.

Palavras-chave: Precariedade - juventude - Mundo do Trabalho - anos 90 - crise

Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
