

**Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación  
Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente  
Área de Desarrollo Profesional Docente**

**Cine y Formación Docente 2005**

Martes 6 de septiembre en Ushuaia y miércoles 7 de septiembre en Río Grande, Tierra del Fuego.

**“Sólo por hoy”. Las condiciones de trabajo en el mundo contemporáneo.**

**Por Daniel Mundo**

No todas las civilizaciones consideraron al trabajo una actividad importante en la construcción de la propia identidad, o si quiera prestigiosa. En la cuna de nuestra cultura, en la antigua Grecia, por ejemplo, el trabajo era visto como un tipo de actividad más propio de los esclavos que del hombre libre. Trabajar, de hecho, era una actividad que para los griegos correspondía a la familia, al espacio que llamaban privado. Platón, por ejemplo, consideraba que los trabajadores manuales y aún los comerciantes –para no hablar de los esclavos, que se dedicaban a las tareas más penosas y sacrificadas, las tareas del campo— no eran dignos de la ciudadanía que proporcionaba Atenas, y había que excluirlos del espacio público o mundo de la política. Aristóteles no tenía una idea muy alejada: si bien el laborar y el trabajar se sabían actividades imprescindibles, pues ellas posibilitaban la reproducción de la vida, para entrar en la política, es decir, para participar de aquellos hechos que nos afectan a todos en general y a ninguno en particular, era necesario dejar atrás este tipo de actividades.

Los griegos clasificaban distintos modos de ser humano de acuerdo a las actividades que se realizaban, o de las que se era capaz de prescindir. En el fondo, cada actividad remitía a una dimensión ontológica. La labor, a un tipo de ser que se ocupaba de garantizar la reproducción biológica de la especie. El trabajo, al que se ocupaba de la reproducción cultural. Los productos de la primera eran rápidamente perecederos, por ello había que consumirlos con cierta premura; los de la segunda actividad, eran los objetos que poblaban el mundo cotidiano. Estas actividades debían realizarse por obligación, pues permitían nuestra supervivencia y nuestra reproducción como especie y como cultura: una nos daba lo necesario para alimentarnos; la otra, lo

necesario para transmitirle a las generaciones futuras el propio mundo. Pero donde hay obligación –pensaban los griegos– no es posible instituir una experiencia de libertad. La labor y el trabajo en todo caso serían actividades que posibilitan la libertad, pero la libertad, en un sentido griego, se instituiría cuando se logra abandonar la confortabilidad de ese espacio seguro, el espacio del trabajo y la familia. Para ser libre había que entregarse a otro tipo de actividad, una actividad innecesaria para nuestra vida pero fundamental. La llamaban *praxis*, acción. Remitía a la política, pero también a otros tipos de experiencias positivas y comprometedoras: el *otium*, el placer en común o el gozo. Este tipo de acción prontamente se prestó a la desconfianza, ya que su resultado no era cosificable ni tangible: era y es un sentido, un sentido nuevo que básicamente permite que nos orientemos por el mundo, proporcionándonos una identidad más o menos provisoria.. Si hay algo de la herencia griega que no se ha perdido es la búsqueda de este sentido –que hoy, casi, se ha convertido en una obsesión. A dos mil quinientos años de ese mundo, la apelación a este tipo de clasificación ontológica nos pueden parecer abstrusa o inconducente, algo propio de un académico o un especialista que del hombre común. Lo es, en parte. Y sin embargo, esa clasificación (olvidada o a punto de olvidarse) sigue poniéndose en juego cuando invocamos nuestro placer o nuestra felicidad como una excusa --una buena coartada-- para realizar aquello que no nos reportará ningún beneficio ni utilidad, y que muchas veces no sabemos cómo justificar. Ahora bien, si la experiencia de la felicidad o de la libertad perduran, sus sentidos han variado. Para los griegos, la satisfacción del propio deseo se correspondía con el compromiso del individuo con la ciudad.

Podría decirse que el éxito de esta actividad “inútil” o no-útil consistía en conseguir despojarse de sí mismo, de las propias preocupaciones y apremios, y ser capaz de entregarse al destino de la ciudad. La felicidad, como la libertad, eran asuntos comunes. Y al revés, nadie se pensaba siendo libre solo. El sentido de esta entrega o donación ha cambiado. Al borde del fin de lo que podríamos considerar la era del trabajo, ese proyecto común implosionó. Sus esquirolas forman el cuerpo del individuo. Toda la Época Moderna se edificó sobre la idea de que el hombre es capaz de construir por sí mismo, poniendo en juego su fuerza y su voluntad, el mundo que habita. Que así como lo construye lo puede destruir o transformar. Y que en esa transformación se juega la historia y su subjetividad. El trabajo fue la actividad hegemónica de la época. Y el mito del *self made man* el modelo a imitar. Este presupuesto colaboró para que lentamente nos fuéramos desprendiendo de lo divino y sus hechos fabulosos, y volviéndonos más terrenales y mundanos. En esta fuerza transformadora y en esta confianza en sí mismo consistía buena parte del sentido común que impregnaba la política. La política no remitía a una comunicación densa y compleja entre los hombres; consistía más bien en adquirir un saber especial para administrar lo común, cuando no en una especie de lucha hasta eliminar o hacer desaparecer al enemigo. En lo que derivó fue en la idea que de ella se encargaban unos especialistas: los “políticos”. El cuestionamiento a la repartición de tareas entre los que son y los que no son políticos apareció a lo largo de la modernidad de variados modos: la mítica consigna, que como una bandera en llamas atravesó el 2002 argentino, “que se vayan todos”, pone de relieve una vez más esta vieja creencia firmemente asentada. Diciembre del 2001, en Argentina, puso en evidencia la crisis profunda que atravesó la política a lo largo de la década menemista. Pero mostró también la nueva tela con la que el desgarrado tejido social había ido rehaciendo parte del cuerpo de la nación. En el medio de este clima enrarecido, el trabajo —su escasez, su obsolescencia, su necesidad, sus transformaciones y sus nuevas formas— se volvió uno de los ejes centrales de toda discusión política. Pocas experiencias artísticas escaparon de registrar el cimbronazo que transformó al país. Hay algunas, sin embargo, que por su

propia conformación están más abiertas a procesar este tipo de conflictos, que jaquean las instituciones de la nación, y al mismo tiempo ponen fuera de foco las formaciones subjetivas válidas hasta el día anterior. El cine es una de ellas. El nuevo cine argentino supo captar el desgarramiento que se vivía —lo había venido haciendo desde antes de que el crac del 2001 catapultara el conflicto al centro de la escena—. Y lo hizo con tal maestría inconsciente que logró evitar —a diferencia de la “vieja” poética del cine nacional— alguna salida esperanzadora, alguna solución *ad hoc* para los conflictos irresolubles que se estaban produciendo. *Dock Sur, Pizza, birra y faso, Mundo Grúa, 76-89-03, Sólo por hoy, Luna de Avellaneda, Bonanza, Bolivia, El bonaerense, Buena vida (delivery)*, entre otras, dan cuenta, a su manera, del nuevo orden político y económico que nos afectaba y al que debíamos encontrarle la forma de acomodarnos.

Hasta no hace mucho tiempo —para el imaginario de nuestros padres, digamos— el trabajo era considerado un fin en sí mismo, era el modo en que en cierta forma nuestra vida asumía un sentido y nuestra persona una identidad. El proletariado hasta tenía una misión histórica. En su capacidad de acción anidaba nuestro futuro. Pero esta perspectiva teleológica se ha clausurado. En los países centrales desde la década del ‘60, en nuestro país de un modo brutal durante los ‘90, la imagen del trabajador como emblema donde estamparnos se ha comenzado a borrar; lo que queda no es más que una figura desteñida, extemporánea: el consumidor. El giro que la cultura viene dando desde aquellos años ya produjo unas consecuencias que todavía no somos capaces de apreciar, o por lo menos nos negamos a considerar. Hasta no hace mucho, el tiempo soportaba ser imaginado como una línea ascendente en la que los hijos mejorarían las condiciones materiales de vida de sus padres. Los excluidos de esta línea, en todo caso, no eran más que una fracción pequeña de la población, que en su momento habría que resituar. Para algunos, el mayo francés del ‘68 sirvió como estandarte que anunciaba el inicio de una nueva era: las reivindicaciones por las que proletarios y estudiantes luchaban ya no eran materiales, eran básicamente simbólicas. Era la revolución que coronaba en lo social el giro copernicano que se producía en el sistema productivo:

pasábamos de un capitalismo de producción a uno de superproducción; el motor dejaba de ser la productividad, el consumo se volvía la nueva variable central para regular los ciclos económicos. La Argentina no fue ajena a estas transformaciones, aunque tardaran años en implementarse, y aún hoy no se terminen de asentar. En cierto modo la Argentina sirvió como laboratorio donde poner a prueba las nuevas políticas socioeconómicas. De aquí, tal vez, se desprende una razón que avale la necesidad que tienen los discursos y los programas políticos de seguir abogando casi monomaniáticamente por una sociedad de trabajadores, obviando los detalles, evitando la interrogación. El famoso Salariazó, la no menos famosa Revolución Productiva, etc.. Seguimos habitando un imaginario donde el trabajo se piensa como un fin, donde el trabajo dignifica, pues sería en él donde nos realizamos. Ahora bien, todos –o muchos— no podemos dejar de considerar que trabajar es tan sólo un medio *para* otra cosa, el simple medio imprescindible para ganarnos la vida, o para conquistar el otro tiempo, el verdaderamente nuestro, el tiempo libre del consumo. Esto no significa que el trabajo sea desechable. No lo es. No lo era antes – desde los viejos griegos hasta la Época Moderna--, no lo es hoy, en nuestro mundo postfordista, tardocapitalista, posmoderno o como deseemos llamarlo. No lo es, en especial, en nuestro país, donde la mitad de la población vive por debajo de la línea de pobreza, y el Estado supo desentenderse de muchas de sus obligaciones, ayudas o prestaciones sociales. Aquí, sin embargo, tanto o más que en otros lugares, en este desierto sin red de contención que habitamos, en este océano sin playa a la vista, se adivina en el horizonte la utopía de construir un mundo en el que podamos prescindir del trabajo y sean las máquinas las encargadas de realizar las tareas penosas y productivas. Las máquinas o algo tan fácil de reemplazar como ellas. Una utopía donde la potencia de la máquina reemplace a la fuerza productiva del cuerpo humano, y el hombre pueda dedicarse a cazar por la mañana, a podar árboles por la tarde y a escribir poemas por la noche. Este mundo idílico tiene su otro costado, oscuro, pesadillesco. Por un lado, para el que trabaja, trabajar es poco menos que penoso: la realización está afuera de él,

como decíamos recién, está en el otro tiempo, en el tiempo que el trabajo nos deja libre. Por otro lado, el trabajo para aquellos que lo han perdido, sean de la clase social que sean, se vuelve casi el bien deseable por excelencia. De este modo, el trabajo – los símbolos con los que inviste, las retribuciones que proporciona, la identidad social que dona, la seguridad, en última instancia, que regala— se presenta como uno de los misterios medulares de nuestra era.

En la actualidad, aun en Argentina, son pocos los que afirmarían que su realización se consuma en el trabajo. Desde muy temprano nosotros, a diferencia de nuestros padres, sabemos que no moriremos o por lo menos no nos jubilaremos en el lugar de trabajo que hemos conseguido. Pocos son los que se imaginan trabajando en un mismo lugar durante treinta años. Entre otros motivos porque ya hay pocas cosas que duren tantos años. Treinta, lo que en otro momento se consideraba la vida de una generación. Si entre la generación de nuestros padres y nuestros abuelos se produjo un quiebre generacional, hoy podemos ver que innumerables puentes comunicaban –con deficiencia, sí, pero que de un modo u otro funcionaban— ambas generaciones. Lo que separa a los que hoy son jóvenes de la generación de nuestros padres parece ser, en cambio, tan extenso como un desierto y tan profundo como un abismo: no hay modo, pareciera, de salvarlo. Una revolución cultural y tecnológica se interpone y distancia ambas orillas a la misma velocidad con la que parece acercarlas. En otras palabras, hemos crecido y vivido bajo horizontes políticos radicalmente diferentes. Esto no significa que en este mundo cambiante no sigamos cada tanto poniéndonos “la camiseta” del lugar donde trabajamos, que hablemos de “nosotros” cuando nos referimos a él, que lo sintamos parte nuestra, o que su falta o su rechazo no nos provoque angustia. Si no se puede vivir con dignidad sin trabajo, en la actualidad la dignidad tampoco parece conseguirse en o por él. El mito del trabajo sobrevive en una relación histórica.

Nuestros padres, y aún nosotros, la generación intermedia, hemos sido formados en una cosmovisión trabajocéntrica. Así, todo lo que hacemos lo conceptualizamos como trabajo: trabajo son las horas que estamos en la oficina o preparando una clase, trabajo es lo que

practicamos como hobby, trabajo nuestra búsqueda artística, trabajo nuestra práctica psicoanalítica, etc. etc. Poco o nada de lo que hacemos no se imagina como trabajo. Lo que sobra, lo que seguro no es pensable como trabajo, lo otro del trabajo, es el entretenimiento. Ahora bien, desde hace años sabemos que la industria del entretenimiento no es más que otra forma de regular nuestra vida laboral. Si en el capitalismo de producción el entretenimiento constituía un momento compensatorio, en el nuevo capitalismo de consumo se ha vuelto su pieza maestra. Trabajo y consumo, producción y extinción del objeto, se siguen como ciclos naturales del nuevo orden político y económico. *Sólo por hoy*, la película de Ariel Rotter, está marcada por todos estos conflictos que acabamos de enumerar. Fue producida en el 2000 y estrenada a mediados del 2001, poco tiempo antes de la debacle y del derrumbe de diciembre. La película registra una semana, de lunes a viernes, de la vida de cuatro jóvenes que conviven en una casa. Al tiempo que nos muestra estas vidas, capta lo que sucede en el mundo del que ella surge como uno de sus productos. Lo que cuenta no puede no incomodarnos. Absolutamente todos los personajes parecen sufrir una misma desorientación. Todos quieren ser otro. O al revés, nadie sabe muy bien qué es, y muchísimo menos quién es, o qué será de él de acá a pocos años. Sin embargo saben que no quieren ser lo que intuyen que son. Cuasi lúmpenes que hacen lo que pueden, que viven y sufren, lloran, trabajan, sueñan, se enamoran. Trabajar en las condiciones en las que ellos trabajan, o perder el trabajo o no conseguir uno, casi coloca a los individuos al margen de la ley. El mundo que se abre con la caída del trabajo como mito instituyente provoca múltiples desmoronamientos: se producen, en gran parte, dentro del cuerpo del individuo. El individuo aislado y su cuerpo tienen que soportar como una campana los mazazos que lo sacuden y resquebrajan, lo frustran, lo explotan. Esta explotación que se presenta atomizada se da en verdad ordenada dentro de un sistema que la habilita: en la película basta ver la dificultad que tienen todos los personajes para conseguir un trabajo, lo efímero de los trabajos en los que han logrado insertarse, para entrever el sistema férreo y aparentemente desarticulado que soporta el recambio en el modo de producción, y la ruptura brutal del vínculo social fundado en

la antigua sociedad de trabajadores. En este nuevo mundo todo trabajo es precario. Para el pensamiento político clásico, de Hobbes a Rousseau, a Marx, a Schmitt, la sociedad moderna se fundaba en el miedo y en el contrato que lo mitigaba o lo ahuyentaba, es decir, había cierto presupuesto de que la postergación o la represión de nuestra fuerza y nuestra violencia, de nuestra ira y nuestra sed de venganza, mitigaría a su vez la violencia del otro, y que esto habilitaba entre otras cosas nuestro futuro. Asentaba la idea de que toda deuda iba a ser saldada, de que lo que dábamos hoy en el futuro iba a retribuirse. El ciclo va desde la institución de las cajas de ahorro a fines del siglo XIX al déficit y derrumbe de las jubilaciones públicas cien años después, y de ahí al "corralito". Ya no es este tipo de proyecto futuro el vínculo primario que nos relaciona como comunidad. Toda apertura a la confianza se clausura rápidamente en la sospecha y el rechazo. No sin motivos. No hay una experiencia común por la que algunos podamos salir de fianza por otros, o aceptar su hospitalidad. *Sólo por hoy* da en una de las teclas donde esta desconfianza originaria crece y se reproduce. Una desconfianza radical separa a los adultos de los jóvenes. La película evita el gesto demagógico de presentarnos a éstos engañados y resentidos, y a aquellos, ufanos y orgullosos. Si Dios se vislumbra en los detalles, lo radical se juega en los matices. Y los matices que decanta la película radican en la dificultad o en la imposibilidad de comunicarse que afecta a los miembros de distintas generaciones, la barrera generacional que media entre padres e hijos, y aún entre hermano mayor y hermano menor. En *Sólo por hoy* hay dos o tres escenas que remiten a este conflicto, pero también hay un gran vacío que lo pone en evidencia: salvo Morón y Allí, ninguno de los otros personajes refiere a su familia, como si no tuvieran familia, o como si la familia no pudiese ayudarlos o aconsejarlos. Morón almuerza con su padre y su pareja, en la casa de estos. El único diálogo que mantienen se funda en la transacción de dinero. Morón pide dinero, el padre le contraoferta dos tercios de lo pedido. Se acabó la discusión. Sólo despunta un diálogo una vez que lo económico ha sido resuelto, y Morón, comprendiendo la situación insostenible, el silencio hostil, trata *como* de escapar. En ese momento

límite, le cuenta a su padre que Fernando, su hermano, está viviendo en la pensión; pero a su padre no le interesa ese tipo de información. Ambos hermanos, con diverso grado de patetismo, son económicamente dependientes. La relación filial se reduce a la ayuda económica. Así, cuando el padre lo interroga, no lo hace con el afán de comprender qué está haciendo Morón de su vida, sino para saber qué retribución monetaria le reportará eso que está haciendo —eso es uno de los ejes temáticos de la película; consiste en las filmaciones que realiza Morón con una cámara de video de personas comunes que abarca todas las edades, ancianos, adultos o jóvenes: él les formula tres preguntas, tres preguntas que considera “básicas”, y que funcionarían como un *aleph* por donde imaginar el mundo del otro, lo que el otro es, lo que desea y aprecia. Sólo un silencio incomprensivo parece unir a Morón con su padre; lo que une a este padre ausente con su otro hijo, Fernando, es aún peor: la desaparición, el borramiento. Y si en la película sólo aparece la desolación del mundo de los hijos, no menor debe de ser la que sufre el padre, viviendo en pareja con una mujer más joven que su hijo mayor. Su mundo también es lúgubre, aunque aparentemente sea confortable. Él también se ha quedado sin futuro. Una desconfianza parecida sacude a Ailí — que representa, por otro lado, *lo otro* por antonomasia: una china joven que habla español con la misma fluidez que su lengua materna, sola, única mujer conviviendo con tres hombres—. Ailí le confiesa a un compatriota con el que se encuentra por casualidad que no le dan ganas de viajar a su tierra y visitar a sus parientes, porque llegada allá, no sabría de qué hablar con ellos: un mismo silencio denso, como si pertenecieran a dos galaxias distintas que sólo entran en contacto por medio de los agujeros negros que las separan. Estas incomunicaciones se producen en el interior del espacio familiar: padres e hijos, en Argentina o en China, hablan idiomas diferentes, intraducibles el uno al otro, o cuya clave de traducción aún no se ha encontrado. Ese idioma encarna sus deseos. Una incomunicación semejante afecta al mundo del trabajo. No hay espacio en el ámbito familiar para compartir lo propio; no lo hay tampoco para compartirlo con el compañero de trabajo. En uno u otro ámbito, el otro no me reconoce por lo que hago: su preocupación se centra en ser él

reconocido. Del trabajo al consumo, se ha arrasado el mundo común. Cada uno solo buscando su auténtica identidad más allá o indiferente al juicio de los otros. Cuando el trabajo construía mundo, permitía ser imaginado como una escalera que conducía hacia otra vida. Una escalera siempre lleva hacia un más allá. Pero en las condiciones de vida y de trabajo del mundo actual sólo hay inmediatez. El consumo no crea futuro. Si el trabajo construía mundo, el consumo lo aniquila y extingue. No hay lugar común abierto por él. El consumo cierra espacios, o los destruye en el mismo movimiento con el que ha intentado edificarlos. Ese fin anuncia la película. *Sólo por hoy* se instaure más allá o más acá del presente ocluido por el consumo: si los consumidores por antonomasia pertenecen a la pequeña burguesía, la clase media o “la gente”, la película nos presenta a sus hijos, que más que ser los herederos del mundo de sus padres, aparecen como su resaca o escoria. Los padres ya no dejan herencia. Todos ellos, jóvenes pero no adolescentes —extraña mixtura: hasta los treinta años o más se puede vivir sin ingresar en la edad adulta—, son los hijos desheredados de una clase media en ruinas. Viven juntos y comparten algunos espacios y algunos tiempos en un PH viejo porque no lograron imaginar otra forma de huir del destino familiar y del aire opresivo que se respiraba entre sus habitaciones. El mundo de estos personajes soñadores y veintiañeros es el resto que la marea del consumismo ha acumulado en la orilla de su océano. Entre la playa del trabajo y el mar del consumo, estos jóvenes o no tan jóvenes se bambolean en la arena pantanosa que más tarde o más temprano se los terminará por deglutir. Ahora bien, si hay una ruptura insalvable entre una generación y otra, hay, también, una ruptura dentro de una misma generación, como si diez años de distancia entre dos personas fueran más que toda una vida. Los conflictos entre Morón y su hermano Fernando no se producen por los problemas “típicos” entre hermanos, intrafamiliares; se producen básicamente porque ambos se plantean dos estilos de vida distintos, aunque ninguno sepa por cuál de todos los estilos posibles opta: Fernando, de treinta y ocho años, se ha instalado en una vida insatisfecha y quejosa, una vida penosa y penante, llena de frustración y amortiguado resentimiento; el resultado es un tipo que se somete al

trabajo que le salga y sobrevive en las condiciones de existencia del momento; una tristeza insalubre le anida en el centro del cuerpo. Morón, que busca trabajo pero se resiste a lo que en otro momento se llamaba explotación (le sale, por ejemplo, una pasantía en una productora; luego de que le detallan salario, horario de trabajo, etc. etc. Morón, a media voz, le responde que qué pasaba con los besitos: “¿Por qué?”, le pregunta, sorprendido, el otro: “Porque a mí cuando me cojen me gusta que me den besitos”, le responde), que comparte con sus compañeros de casa un mismo malestar indescifrable, que se inventó un proyecto personal para descubrir si descartando todas las opciones que filma y graba él puede, al final del trabajo de búsqueda, dar con la fórmula para ser feliz --el nuevo grial detrás del cual vamos; que sueña, como Ailí, por la ventana abierta, mirando la avenida teñida por el atardecer y surcada por el haz de luces producido por y para los automóviles que no dejan de avanzar y girar a la izquierda. Si el primero es triste y desolado, Morón es melancólico y creyente. La positividad de la melancolía le da ánimos como para buscar lo que intuye que no va a encontrar, aquello que se halla sin saberlo, lo que no se tiene y se es. Morón discute con el hermano cuando éste lo critica a Equis --uno de los protagonistas de la película-- por su modo de ser hosco y silencioso, como si fuera algo superior, como “más intelectual”; y discute también cuando le pide consejo por lo que le está pasando: se ha enamorado. Fernando le propone que se juegue el todo por el todo, y Morón le responde que precisamente él no puede ni quiere jugarse el todo. No es conservador, pero tampoco un alocado. Quizás intuye que no tiene un todo por el cual jugarse. Pero esa certeza no le va a impedir invitar a Ailí a salir, proponiéndole también, en la misma invitación grabada en el contestador automático del teléfono, que si rechaza el envite, hagan de cuenta que nada ha pasado, “que todo sigue igual”. El eco de estas discusiones repone un mismo problema de fondo: ni él ni su hermano “consiguen” un trabajo, mucho menos lo inventan; a ambos, los trabajos le “salen”, como si estuvieran ahí, no esperando por ellos, sino esperando a cualquiera que quiera someterse al régimen de vida que el trabajo impone. Por otro lado, las discusiones entre los hermanos evidencian los fracasos hacia donde lleva una vida como la que emprenden y que nunca

eligieron. Fernando encarna esos fracasos. Fernando, que termina pintando el departamento del amigo del padre, que finalmente lo echa por inepto; que termina robando un poco del dinero que Equis tenía ahorrado para cumplimentar su sueño, un viaje a París; que termina caminando por la lúgubre calle Florida una noche de soledad, con el bolso al hombro, sin rumbo, muestra que nada de ese mundo ceniciento le sirve a Morón como brújula. Eso no significa que algo en el mundo propio sí lo haga; la diferencia es que es *su* mundo, incompleto, al borde del principio del fracaso, atomizado, pero de él. Un mundo al que cualquiera puede vaticinarle la ruina, pero en el que lo ruin aún no ha matado la esperanza. Fernando, el que no esgrime otro estandarte que el de ser el hermano de Morón, el que invade la casa, el que se resiste a pagar la mensualidad, el que come *de arriba* --y que porta, como dice Toro, un caudal enorme de energía negativa--, no es sólo un hermano mayor: es en cierto modo la encarnación del final del camino hacia el que parecen dirigirse todos. Un futuro sin futuro, que es preferible ignorar, pero que al ignorarlo -- como nuevos edipos-- no dejarán de obedecer. Morón es apenas alguien que carga sobre sí y solo el mismo peso que hunde a Toro -- un pseudo actor--, a Equis --un aprendiz de cocinero-- o a Ailí --una motoquera que convive en su cuarto con una tela blanca que sabe que ya no pintará--. Todos, entre frustrados y dóciles, tienen un gesto de obediencia (Equis, cuando le ordenan cortar un pollo y hacer milanesa sobre la mesa que acababa de limpiar; Ailí, que cuando suspendió por un momento su trabajo y se dejó tentar y quiso ir a ver las pinturas del museo, recibió una llamada al celular, donde le ordenaban volver de inmediato a la oficina; o Toro, sometiéndose todos los días a la misma rutina, de la que sólo zafaba fumándose un porro, o ensayando frente al espejo sus malas dotes actorales), que en Equis y en Toro se compensa con la fantasía, y en Ailí, con un proyecto clausurado desde el mismo inicio. La ambivalencia es tal que los personajes resisten porque sueñan con ser otra cosa, y a la vez parecen haber aceptado la ley pragmática de que la realidad dada es la única o la auténtica opción. Ya no están en la posición del hombre moderno, capaz de enfrentar la tentación de Mefistófeles. Intuyen que el presente, precario e incierto, frustrante,

pero intenso, es lo único que les es dable vivir. Son los hijos --recordemos-- de los grandes proyectos aniquilados. Morón parece ser el único de todos los personajes que puede concretar con cierta felicidad algo que vaya más allá de sus obligaciones laborales o familiares, el único que abre, a fuerza de tesón --un tesón lleno de fe--, un mundo posible, que quiere escuchar a los otros y que inconscientemente extrae de esas voces algún sentido callado; el único que presta su oído y ayuda al otro sin frases altisonantes y que rozan lo que el otro está a punto de perder, o ya no tiene (Ailí y la pintura, o las confesiones de los encuestados). Sus preguntas y sus comentarios son como el dedo que toquetea el borde de la llaga abierta. Es él el que se enamora, y el que a su manera, con timidez y vergüenza, tartamudeando, le confiesa a la otra persona su amor. Con esta confesión, atiborrado de miedo, permite que otro mundo se abra, que otro futuro se bosqueje. Él representa, en este sentido, como un límite, como si más allá de sus propuestas fuera casi imposible imaginar opciones que contemplen a los otros: cada uno solo y sin poder asumir su soledad, cada uno a lo sumo inventándose una manera intransferible para paliar su abandono y su frustración, derrotados al final de todos los combates en los que no participaron. Equis, que mira el despegue y el aterrizaje de los aviones con la misma impotencia con la que mira irse a la mujer

que le gusta por la ventana del colectivo; Toro, que se imagina actor famoso, y se complace encerrándose en el baño a ensayar; Allí, que palpa la tela en blanco y garrapatea en ella unos signos chinos; cada uno en su mundo, que como una monada no tiene esclusa al exterior. Esta soledad compartida nos reenvía al título de la película: solo con o sin tilde, adverbio o adjetivo, sólo por hoy, una soledad que mañana no se repetirá, como si mañana pudiera ser distinto; solo por hoy porque mañana, de algún modo, se extirpará esta soledad para encontrarse con otros en un espacio todavía no inventado. Frente a este panorama de frustración sólo los proyectos de Morón --la filmación de las personas en la calle, el amor con Ailí-- parecen convocar a los otros, o preocuparse por ellos. Sirven tal vez como faros que alumbran la posibilidad titilante de que algo es posible hacer aún. Morón filma y muestra y deja que lo que muestra decante su propio sentido, sin un sentido adicional o agregado, sin moraleja. Como si no hubiera más nada que decir, como si los hombres no significaran mucho más que lo que son, y no sean más que lo que dicen y aparentan. Un tipo de sabiduría sin lecciones ni moralizaciones, sin falsas utopías redentoras, sin mensaje explícito o subliminal, que como una conquista la generación expropiada de jóvenes adultos ha encontrado sin quererlo entre los escombros que forman su herencia.

*Sólo por hoy* (130')

Director: Ariel Rotter

Fecha de realización: 2000

Fecha de estreno: junio de 2001

Guión: Ariel Rotter y Lautaro Núñez de Arco.