

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Nubes pasajeras: sobrevivir a las inclemencias laborales

Autor/es:

Ferris Carrillo, Maria José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (2000). Nubes pasajeras: sobrevivir a las inclemencias laborales. Banda aparte. (17):41-46.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42411>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



NUBES PASAJERAS: SOBREVIVIR A LAS INCLEMENCIAS LABORALES

María José Ferris Carrillo

"Creo que en el fondo la vida es correcta en su desarrollo. No es perfecta. Pero, si lo fuera, ¿qué haríamos aquí?"

Aki Kaurismaki

I. LA POBLACIÓN INDUSTRIAL Y EL PROBLEMA DEL PARO

Las sociedades industrializadas atraviesan en la actualidad graves problemas que responden a la falta de coherencia del modelo de crecimiento económico que se puso en práctica desde la revolución industrial. Estos problemas son el paro, la adecuación al progreso tecnológico y la nueva estructura de la jornada laboral, con una reducción de las horas de trabajo e incremento del tiempo de ocio.

Los últimos treinta años se han caracterizado por un profundo desarrollo del progreso científico y técnico que tiene como consecuencia la reducción del trabajo directo, la disminución del coste de la producción y de la dependencia de los recursos naturales. Por todo ello, el progreso tecnológico es factor de acumulación de capital y pieza esencial en los mecanismos de reproducción del sistema.

Entre los efectos que ocasiona el progreso técnico, podemos señalar los siguientes:

- un aumento de la productividad del trabajo que se refleja en una disminución de los precios de venta.
- una influencia en la concentración de capital, que permite a las empresas ya instaladas ampliar la barrera tecnológica entre ellas y las demás.
- un desplazamiento de mano de obra sobrante en el nuevo proceso productivo instalado. Se trata de un paro tecnológico. La absorción de este paro mediante la inversión de beneficios (ampliación de la capacidad productiva) exige, a la larga, un incremento en el consumo.
- una reducción notable de la jornada laboral, acompañada de otras medidas como la prolongación de los fines de semana y las vacaciones anuales; ampliación de la escolaridad obligatoria y adelanto de la edad de jubilación. Ello crea un problema añadido: cómo organizar el tiempo libre o el ocio de las masas obreras y de los jubilados. De este ocio consumista no disfrutaban los jóvenes, los parados, los ancianos con pensiones escasas y los pobres o marginados.

Un fenómeno que afecta de forma especial al mundo industrializado es el paro. Es un fenómeno de alcance mundial que afecta a todos los sistemas y niveles de desarrollo, aunque varía mucho según los países. Se ha definido el paro como "la ausencia de trabajo remunerado", y es la situación en la que se hallan todas aquellas personas que buscan empleo, están disponibles para realizar un trabajo y no lo encuentran. Afecta de forma especial a los países menos desarrollados por su dependencia y, en los capitalistas, a los jóvenes, las mujeres y los trabajadores de más de cuarenta y cincuenta años que pierden su empleo.

Los parados derivan de dos situaciones fundamentales: del trabajo informal y del trabajo formal. El trabajo formal es aquel que está regulado y actúa en el marco de la legalidad. Aquí se pueden dar



Nubes pasajeras, 1996



Nubes pasajeras, 1996

tres clases de desempleados:

- los parados friccionales son aquellos que se encuentran en busca de un nuevo trabajo, después de abandonar el anterior.
- los parados estacionales derivan de las fluctuaciones de la demanda durante el año (camareros o empleados en zonas turísticas, vendimiadores, etc.).
- los parados estructurales son el resultado del cambio tecnológico. Aquí se da el mayor índice de paro industrial.

Hay además sectores sociales que difícilmente encuentran trabajo en la economía regulada. Surge entonces la mano de obra marginal de la economía sumergida. La población activa en busca de empleo ha aumentado notablemente en los últimos años (acceso de jóvenes y mujeres

al mercado laboral) y la crisis económica ha dejado sentir sus efectos sobre la población ocupada en el trabajo formal. Para frenar este avance, los gobiernos tratan de ampliar la escolaridad obligatoria (que supone mantener en las aulas a un alumnado que no desea seguir escolarizado), adelantar la edad de la jubilación o conceder estímulos fiscales a los empresarios (que deriva en la problemática de los "contratos basura").

Luis Racionero¹ afirma que: *"el paro no es más que la consecuencia lógica del desarrollo tecnológico; se percibe como una crisis por enfocarlo como una óptica cuyos valores pertenecen al siglo diecinueve; visto en su perspectiva real, desde el siglo xx, aparece como la liberación del hombre por la máquina [...] La solución consiste en que trabajen todas las personas menos horas, con lo cual no habrá parados, y que el producto producido por las máquinas se reparta eliminando plusvalías, de modo que todo el mundo cobre lo necesario para mantener su nivel de vida como cuando trabajaba 40 horas. El proceso hasta esta solución es factible pero necesita un cambio de mentalidad [...]. La solución ha de nacer de la tradición humanista mediterránea de otium cum dignitate."*

Este ensayo bienintencionado no deja de sorprendernos al ofrecer una solución tan presuntamente factible a un tema tan acuciante en las sociedades internacionales actuales: el desempleo. Combatir el paro con el ocio nos parece la utopía creativa poco efectiva propia de un discurso plenamente intelectual y abstracto.

Por el contrario, hay un texto de James Nolan² que es ciertamente lúcido en su análisis de las actuales posiciones ideológicas de la izquierda y la derecha y el estatuto que mantiene hoy en día la llamada "clase obrera", aquella que se encuentra, ahora, más estigmatizada por el problema del paro.

Nolan afirma que los discursos políticos de la izquierda y la derecha se están acercando peligrosamente unos a los otros, especialmente en las cuestiones relativas al mercado laboral. El autor analiza la situación en EE.UU y la extrapola al resto de Europa y del mundo. Afirma que la clase social de antaño ha desaparecido, que ya no hay necesidad de obreros industriales y que sus hijos van a languidecer, víctimas del desempleo, en una sociedad que no precisa de sus servicios. La clase obrera se ha difuminado y han empezado a aparecer movimientos inquietantes: obreros que se afilian a una derecha que nunca ha defendido sus intereses, o fanatismos y nacionalismos que violan las normas de la solidaridad laboral, al ensalzar las diferencias en razón de cultura, raza o religión: *"El francés suspendido de empleo le da una paliza a su vecino musulmán en paro; el tendero catalán insolvente menosprecia a la mujer de limpieza andaluza; el americano blanco con subsidio de paro despotrica contra el negro con quien acostumbraba a compartir la tartera del almuerzo en la fábrica ahora cerrada. ¿Por qué todos estos miembros de la ex clase obrera no se unen contra el Nuevo Orden Mundial de izquierdas-derechas que está desmantelando sus vidas?"*

1. Luis Racionero, *Del paro al ocio*, Anagrama, Barcelona, 1983.

2. James Nolan, "Dislexia política y ex clase obrera" en *El viejo topo* nº 105, marzo 1997, p. 40-47.

II. EL PARO EN EL APARATO QUE ESCRIBE EL MOVIMIENTO: DESEMPLEO Y CINEMATÓGRAFO

Todas las cuestiones que estamos planteando son el telón de fondo temático y estructural de muchos filmes. No es este el lugar de proceder a una relación exhaustiva de obras que abordan la misma problemática. Lo que nos proponemos es ver cómo quedan reflejados estos conflictos en una obra que consideramos singular a la hora de abordar el segmento temático del desempleo. Se trata de *Nubes pasajeras* (*Kauas pilvet karkoavat*, Finlandia, 1996) del director Aki Kaurismaki.

No deja de ser paradójico, o por lo menos curioso y digno de suscitar suspicacias, que el cine se haya hecho cargo en tan pocas ocasiones del tema del trabajo. José Enrique Monterde³ afirma, al respecto: "Si el Cine tuviese la pretensión de mantener una relación directa con la realidad de la vida humana, siendo la actividad laboral un buen porcentaje del tiempo vital, sería lógico que la representación de aquélla ocupase buena parte de la acción comunicativa dentro de la cual se inscribe el Cine; ahora bien, no cuesta mucho comprobar que la realidad se aparta de esa presunción, hasta el punto de que no dudamos en considerar, en términos generales, el trabajo como la imagen negada a lo largo de la Historia del Cine. Sobre el conjunto de films realizados hasta ahora, todos los cuales tratan de una manera u otra de la actividad humana, sólo una ínfima parte está dedicada a aquello que ocupa la mayor parte del tiempo consciente del ser humano: el trabajo."

No es muy difícil rastrear las causas de esa "imagen negada" si consideramos que el cine es una de las mayores empresas del ocio ("fábrica de sueños"). El cine debía ayudar al público a evadirse de su realidad gris. Tampoco debía servir para acicatear su conciencia abriéndole los ojos a un sistema laboral que, en muchas ocasiones, pecaba (peca) de explotador o alienante. Estos son los motivos principales para que la llamada realidad laboral haya gozado de tan parco predicamento en la pantalla. Su representación estaba prácticamente negada, como tantos otros segmentos de la realidad que el cine ha cancelado, invisibilizado o borrado (véase mujeres, marginados, homosexuales... La lista podría completarse).

En la producción filmica del director finés Aki Kaurismaki menudean las referencias al tema laboral. En algunas de sus películas, el trabajo (o su ausencia) es un mero "mac guffin" que sirve como catalizador a la acción, como en *Ariel* (Finlandia, 1988), donde un minero desempleado recibe el cadillac de su ex-jefe suicidado y se traslada del Norte al Sur cuando cierran la mina. En *Contraté un asesino a sueldo* (*Hired a contract killer*, Francia-Finlandia-Suecia-Gran Bretaña-Alemania, 1990-91), un hombre anodino y gris pierde su trabajo (lo único que le mantenía, por rutina, cerca de la vida) y decide contratar a un asesino a sueldo para que lo mate. Pero su visión más cruda y descarnada del mundo laboral está presente en *La chica de la fábrica de cerillas* (*Tulitikkutehtaan tytto*, Finlandia-Suecia, 1989), donde refleja la existencia de una chica que trabaja en un fábrica y es explotada en diversos aspectos: laboral, familiar, afectivo...

Kaurismaki explica así la génesis del proyecto de *Nubes pasajeras*: "Sucedió en Kyoto, en Japón.

Tuve la revelación de que debía hacer un filme sobre la desocupación en Finlandia. Alguien debía hacerlo y yo era el único que podía. Estaba, entonces, en Kyoto, en el bar de un hotel, y esperaba a Matti

3. José Enrique Monterde, *La clase negada. Representaciones de la clase trabajadora en el cine*, Filmoteca, Valencia, 1997.

Los carniceros melómanos, 1963, Robert Doisneau



Pellonpää y a mi compañera. No había nadie en el bar excepto el jefe de camareros y yo. Estaba como una estatua al lado de la puerta. Esperaba que la velada comenzase. Yo me preguntaba. "El desempleo, pero ¿desde qué punto de vista?" Luego llegó Matti y le dije: Mira a ese hombre es tu próximo papel. Un jefe de camareos en paro. Ahora Matti está en el bar del Paraíso. [...] Un filme sobre la desocupación es la idea menos comercial que se podría elegir. Pero es un problema, y serio, así que alguien tenía que hablar de él. Donde vivo hay un único bar y cada mañana me siento allí a charlar con los parados. Intento comprender sus vidas. Difíciles como la mía. Pero yo sobreviviré, los otros, en cambio, no estoy seguro."⁴

Sobre la caja interior de un piano, se sobreimpresiona el título del filme. Empieza a sonar una música nostálgica acompañada de una voz quejumbrosa: "Envuelve el mundo en papel de regalo, borlas, cintas y papel de regalo y envíaselo a la maravillosa chica que amo. Con mi loca imaginación puedo figurarme la creación yendo hacia la maravillosa chica que amo. Crea un mundo en paz donde todos sean libres y envíaselo a mi nena...". En plano medio vemos al pianista que desgrana la canción. Está en el comedor de un restaurante con visos de antigualla, esos lugares cuyo refinamiento ha acabado por dar paso a la obsolescencia. Esos lugares tan al gusto de Kaurismaki: "Quizá me gusta todo lo que está pasado de moda porque, en cierto sentido, vivo en el pasado. Siempre he vivido con treinta años de retraso como mínimo. Soy un nostálgico de la época en que no había coches, videos, tecnología". Tras mostrarnos el ambiente del local, la cámara se acerca a un personaje femenino y pasa, mediante un movimiento de cámara de acercamiento, de un plano medio a un primer plano de su rostro. Es Ilona, la protagonista, aún no la conocemos. En la escena que sigue en el interior de la cocina, Ilona se presenta como una mujer emprendedora, expeditiva, con decisión y resolución: sabe actuar. El cocinero está anegándose en alcohol y causando problemas, hiere al portero (la violencia del navajazo está en *off*, es un estilema de Kaurismaki). Ilona acude y pone en orden la situación. Es la "jefa del comedor". Cuando acaba su trabajo, Ilona sube a un tranvía y besa al conductor. No intercambian palabra alguna (para nuestra sorpresa), y cuando descienden y entran en la misma casa acabamos por confirmar nuestra sospecha de que forman un matrimonio.

Este es el estilo de Kaurismaki: lacónico, sucinto, prácticamente mudo, con personajes que no dialogan, que se comunican su amor o su odio mirándose a los ojos. Su cámara es *distante* (no porque se mantenga fría), sino porque guarda la *distancia* con los personajes y los decorados. Se ha dicho que Kaurismaki es minimalista, que trabaja de forma significativa el espacio *off*, que es muy elocuente utilizando el silencio, que su representación es poco convencional, estática, casi inexpresiva. Bien, todo eso es cierto, pero también podríamos añadir que posee un agudizado (e inteligentísimo) sentido del humor, un sentido del humor que apela directamente al intelecto. Y que presenta unos personajes caracterizados por la acción, no por la palabra, a modo de cómicos del "slapstick".

Todo ello está presente en este filme. Hasta aquí, todo normalizado: el matrimonio, felizmente instalado, acaba de comprar a plazos una estantería, un sofá y un televisor con mando a distancia. El Estado del Bienestar al alcance de cualquiera. Pero algo va a cambiar. Laurie pierde su puesto de conductor de tranvía porque hay reducciones de plantilla. La escena nos muestra a Laurie acudiendo al tra-

4.VV.AA. Aki Kaurismaki, Effetto notte media, Parma, 1997. [La traducción es nuestra].

Paternidad metalúrgica, 1972. Robert Doisneau



bajo, se coloca en fila junto a sus compañeros, es informado de los futuros despidos. El método para proceder a la reducción consiste en jugárselo a la carta más baja. Laurie saca un tres de tréboles. Nunca un trébol trajo tan mala fortuna. Un movimiento de cámara idéntico al que enfatiza el rostro de Ilona en la primera secuencia, nos muestra a Laurie. Son dos personajes sentenciados por el destino y abocados al desempleo. Por cuestiones económicas (la economía de mercado y los movimientos laborables) y también por el azar de una carta cogida al vuelo.

A partir de ahora empieza el cambio. Laurie cambia sus horarios, su actividad, su humor. Siempre está en casa, haciendo crucigramas o sacando al perro, no tolera ni el



Nubes pasajeras, 1996

cine (hay un homenaje en la secuencia que transcurre en la sala de cine, donde aparecen los carteles de *Noche en la tierra* de Jim Jarmusch, *El dinero* de Robert Bresson y *L'Atalante* de Jean Vigo). Laurie se enfrenta a la taquillera: "Es una mierda. Quiero mi dinero". Ella: "Si no has pagado". Laurie: "¿Y qué? Engañar así a la gente. Adiós. Se supone que es una comedia y no me reí ni una vez". Esta crítica puede ser un guiño interno del propio Kaurismäki que, más de una vez, habrá oído este sonsonete aplicado a sus filmes. Cuando Laurie sale del cine, sabemos que la taquillera es su hermana. Golpe de humor sutilísimo.

Laurie es un trabajador en paro, pero posee una ética insondable. Se niega a solicitar el subsidio y no quiere inspirar lástima. Se dispone a buscar otro empleo. Su moral es de hierro: "Tengo contactos. Un profesional no necesita suerte. Estudiaré las opciones y elegiré la mejor". Ilona quiere abrirle los ojos, a la par que animarle: "No son buenos tiempos. Menos mal que eres joven". Él, ufano: "No llego a los cincuenta, cariño". Pronto, Laurie se percatará de las dificultades que existen para reinserirse en el mundo activo. Llega a casa y, literalmente, se desploma. Ilona lo retira, amorosamente. Todo el filme va a ser una oda al amor, a un tipo de amor basado en el sobreentendido y la ternura, un tipo de amor nada vocinglero ni estertóreo, sin las alharacas de las grandes pasiones. Un tipo de sentimiento que le mete un gol a las típicas hipérbolas emocionales de Hollywood.

Como la ley de Murphy, todo puede ir peor. Unos inversores compran el restaurante "Dubrovnik" e Ilona y el resto de la plantilla pasan a engrosar la estadística de parados. Hay una última cena de despedida, donde la dueña del local recibe a sus fieles comensales. De nuevo, una vieja canción de tono nostálgico (no olvidemos que nostalgia proviene de "algos" y "nostos", dolor y regreso). No hay retorno posible para el "Dubrovnik", ni hay lugar para las rancias canciones de amor perdido: "Vientos cálidos, devolvedme a mi amor. Llevo mucho tiempo solo, esperando. El otoño ahuyentó los vientos cálidos, pero el verano me los volverá a traer...".

En el plano siguiente, vemos el despacho ya semivacío de la directora, ella sentada apesadumbrada. La composición, el estatismo y la luz casi opaca nos recuerdan a un cuadro de Edward Hopper, uno de esos interiores casi sórdidos (tan solitarios como animales heridos) de los hoteles o de los bares o moteles de carretera.

Para Ilona empieza un tortuoso camino que ya había emprendido su marido: compulsión, nervios, tabaquismo... Se lanza a solicitar empleo y le espetan en su cara su inadecuación laboral y su edad avanzada. En un primer plano, mirando directamente a cámara (en realidad, su contraplano sería el dueño de un restaurante que la entrevista), lanza un discurso reivindicativo de su condición de trabajadora orgullosa: "Comencé fregando platos. Luego fui pinche, camarera, jefa de comedor". Ilona habla de otros tiempos, cuando el esfuerzo personal te llevaba a ascender en la categoría laboral. Eso hoy no importa: un valor es la juventud. El dueño le dice, cuando ella afirma que tiene 38 años: "Exacto, podría morir en cualquier momento". El sarcasmo no puede ser más brutal. No olvidemos la realidad de los parados mayores de cuarenta años (sería el caso de Laurie) o los de larga duración, una negra lacra en la problemática del desempleo. A esta entrevista salvaje, que menoscaba el ánimo de Ilona, sigue una serie de secuencias de transición donde busca empleo. Sale del enésimo restaurante, donde ha recibido otro "no" por respuesta, pasa delante de ella un tranvía. Un movimiento de cámara, enfatizado por una música nostálgica y empalagosa, parece ser un remedo burlón de esos momentos clásicos en los filmes hollywoodienses donde la heroína ha tomado una resolución que cambiará, bruscamente, su destino.

Pero aún falta tiempo para que el destino cambie. Laurie e Ilona van a dar tumbos entre la falsa

esperanza de trabajos no conseguidos y la cuerda floja en que se columpia, peligrosamente, su amor. La desesperación en que se encuentran hace que ambos comiencen, circunstancialmente, a beber. Ilona con Merlantin, el ex-portero del restaurante: *"Bebamos. La vida es corta y triste. Alegrémonos mientras podamos"*. Parece un fragmento de alguna de las canciones de taberna (*"Come, let us drink"*) de Henry Purcell. Aunque aquí parece meramente anecdótico, el desempleo siempre ha estado vinculado al alcoholismo, desde que Émile Zola propugnara, en su obra novelística, que la clase obrera estaba destinada al arroyo porque eran, por naturaleza, holgazanes y borrachos. Y está también presente en varios de los filmes de Robert Guédiguian, otro director preocupado por la temática laboral.

Laurie e Ilona pronto se recomponen y en ellos prima el sentimiento de lucha. Ninguno quiere solicitar subsidio, en una suerte de orgullo obrero, y se lanzan a la búsqueda de otras oportunidades. Ilona se encuentra con un jefe desaprensivo que no se ha hecho eco de sus derechos laborales y pierde el empleo y casi a su marido por esto. Que Laurie desaparezca porque el jefe traidor le haya propiciado una paliza y no quiera preocupar a Ilona con su deplorable aspecto, es otra prueba palpable de su amor, de un tipo de amor que no necesita pruebas ni casi palabras.

Es, sin embargo, el azar el que vuelve, como un trébol ahora de cuatro hojas, a encontrarse en el camino de Ilona. Su antigua directora, la propietaria del restaurante, le propone abrir otro local. Ella corre con los gastos e Ilona será la encargada y futura propietaria. Tras una serie de secuencias de transición, el restaurante está listo. No deja de ser una enorme ironía (aplastante en su verdad) que se llame "Trabajo". La última secuencia, con el personal pendiente de la llegada de los clientes, es sobrecogedora. No nos hemos podido dejar de identificar con esta peripecia de dos seres (Ilona y Laurie) porque en ella perdían el trabajo, se les iba la vida.

Un bellissimo último plano en picado nos muestra a Ilona que sale a la puerta del restaurante a fumar un cigarrillo, tras el trabajo bien hecho. Se le une Laurie con el perro y, mientras miran al cielo, suena una canción, la primera canción alegre y esperanzada de todo el filme: *"No sabía lo que encontraría cuando te saqué a bailar. Tocaban con ritmo. Tú dijiste: "Acércate". Todo se ocultó al tapar las nubes la luna. El parque se quedó oscuro, siempre hay un porqué. La banda descansaba, dije que te llevaba a casa. Tú te reíste en silencio, la gente se volvía a mirar. La noche no ha terminado, el disco no cesa de sonar. Yo no puedo hacer otra cosa que esperar. Más las nubes pasajeras se alejan. En vano intentas alcanzarlas. Las nubes pasajeras se alejan al igual que yo"*. Laurie abraza a Ilona. El pasado turbio parece quedar atrás.

Pero este presumible final feliz no debe llevarnos a engaño: la Finlandia que Kaurismaki nos muestra es un país deshecho donde la desocupación ha alcanzado a más del 20% de trabajadores, donde los bancos han quebrado y donde se producen fuertes contradicciones económicas. Kaurismaki, sin embargo, no pretende lanzar un mensaje moralizador. Se limita a relatar una historia, con ligeros (y escasos) movimientos de cámara, con pocos personajes caracterizados por sus acciones y no por su psicología, personajes que se enfrentan al presente con fatiga y dolor, pero sin resignación. Son personajes que representan la diversidad, la disonancia, pero también la resistencia, el enfrentamiento a un mundo hostil e inhóspito. Nunca dejarán de soñar. Porque para ellos, la felicidad está en las cosas pequeñas. Como dice el propio Kaurismaki: *"Las cosas que me hacen feliz son mi mujer, sus cuadros que utilizo en Nubes pasajeras, sin decírselo, la cola de mis perros..."*. El arma que mejor utiliza Kaurismaki es la ironía, es consciente y nos advierte de que nunca nos tomemos demasiado en serio lo que dice en sus filmes. Por una vez, hay que desobedecer al director. Por una vez, hay que ser rebeldes y morder la mano que nos da de comer. Por una vez. Para siempre.

El jardinero del domingo, 1946, Robert Doisneau

