

FABRICAS TANDIL:

Contar la propia historia.

La experiencia de producción de una ficción sobre dos fábricas recuperadas que son actualmente cooperativas

Autoras:

Dra. Analía La Banca, Docente investigadora.

RI. Virginia Morazzo, Realizadora Audiovisual, docente

Productora de Contenidos Audiovisuales - Área de Medios Audiovisuales

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES –

UNICEN

Las utopías forman parte del objeto de estudio de las ciencias sociales.
I. Wallestein

Hay otras formas de todo.
Carlos Patricelli-
Cooperativa IMPOPAR

INTRODUCCIÓN:

En el mes de octubre el año 2013 se inicia en Tandil, ciudad intermedia de la Provincia de Buenos Aires, el rodaje de **FABRICAS**, una ficción de 8 capítulos de 43 minutos que relata la historia de amor entre Nina y Damián, dos obreros de las primeras fábricas recuperadas de la ciudad que hoy son cooperativas de trabajo: Cooperativa IMPOPAR, que fabrica calefactores, y Cooperativa Cerámica Blanca que fabrica vajilla y cerámicos varios. A lo largo de los 8 capítulos de la serie, se cuentan varias cosas: el amor entre Nina y Damián; el reencuentro de Damián con un hijo en busca de su identidad sexual con el que nunca se vinculó, y fundamentalmente la toma de las fábricas, los momentos de desazón, las dudas sobre conformar o no una cooperativa; el enojo, las manifestaciones públicas, las acciones de solidaridad, etc.

FABRICAS fue realizada en su totalidad por la Productora de Contenidos Audiovisuales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires PCA –UNICEN, una productora nueva, “hija” de la Ley de Medios de Comunicación Audiovisual y de las políticas públicas que apuntalan la producción de televisión regional, con identidad propia, y con palabra donde nunca la hubo. Así mismo, fue (es) la primera ficción rodada íntegramente en la ciudad con participación de actores reconocidos a nivel nacional, y de actores y extras locales algunos de los cuáles son trabajadores de las fábricas. La serie se hace realidad a partir del momento en que la PCA gana el concurso del Consejo Interuniversitario Nacional CIN y el Ministerio de Planificación Federal¹.

Dice Omar Rincón que *“la televisión es expresión cultural, lugar de encuentro social y posibilidad estética. La televisión es, simultáneamente, el lugar de expresión de la cultura mundo y de la cultura local, de lo cercano, de lo próximo, de los rostros*

¹- Fábricas es la ganadora del Concursos Prime Time CIN Nro. 01/2013, aprobado por Resolución 186/13 del 16 de Abril de 2013.

propios, de la imagen de identidad. Por lo tanto, este medio es el escenario más legitimado para el reconocimiento de las culturas en cuanto son distintas, tienen voces, se juegan sus identidades y trabajan por aprender a ser tolerantes en el espejo del otro” (2001, 34).

Nuestra intención en este trabajo es contar la experiencia de producción y realización de **Fábricas**. Por lo novedosa, por el entrelazado de ficción y realidad, y por el impacto que ha logrado y que estimamos, por el camino que la serie está recorriendo, que continuará dando frutos en espacios novedosos de reflexión. También resulta de interés reflexionar sobre la ficción y el relato: **Fábricas** está basada en la historia de IMPOPAR y de Cerámica Blanca, pero es una ficción. En esa ficción, las fábricas son Calefactores Irradial, y Cerámica Calvino, situadas en Tandil, en el Parque Industrial. Interesa preguntarse si los trabajadores de ambas fábricas sintieron que realmente esa era (es) su historia. ¿Qué desearon transmitir? ¿Cómo se sintieron al ver(se) en ese espejo que es la tele?

También es nuestra intención en la presentación de este trabajo buscar espacios nuevos para mostrar experiencias que son de contenido artístico pero que permiten la reflexión desde las ciencias sociales y desde nuevos campos del conocimiento, procurando cortar transversalmente las líneas tradicionales (Wallenstein, 2007, 85).

BREVES HISTORIAS SOBRE LAS QUE SE BASA LA HISTORIA

En el año 2003 a los obreros de INPOPAR S.A. les debían unos días de vacaciones. Se los dieron, y allí tuvieron la certeza de que lo que los patrones buscaban era el vaciamiento: “nos dieron esos días de vacaciones para tener la libertad de poder cerrar por quiebra. Soldaron las puertas, los portones y a nosotros nos entró la desesperación. Como estaba el país, quedarnos sin trabajo y con una familia detrás... no sabíamos que hacer” relata Rodolfo, uno de los socios de Impopar². Alertados desde antes de la situación que se repetía en muchas empresas del país, ya la Comisión Interna de la fábrica no había dejado sacar nada, ni una matriz, ni máquinas ni herramientas. “Estaba

².- Los socios y socias de las cooperativas aparecen con nombre y apellido o solamente con sus nombres de pila.

todo y había trabajo para hacer, pedidos”, dice uno de los dirigentes de dicha Comisión. Entonces aparece con claridad para los líderes del proceso la idea de conformar la cooperativa. Se instalan entonces en “la garita”, un pequeño espacio a la entrada de la fábrica. “Empezamos a tratar de hablar con el juez buscando la manera de cuidar la fábrica impidiendo el vaciamiento” (Rodolfo). Así armaron turnos de trabajo con los obreros, con las familias y con los hijos. La ciudad apoyó en general el proceso con ayuda en mercadería y apoyo moral, pero la realidad siempre es muy dura. “Perder el trabajo en el 2003 era una situación insoportable”. Carlos Patricelli, Presidente de la Cooperativa durante la realización de **Fábricas** dice: “cuando se dilata un problema en el tiempo te va haciendo pedazos y lo hace pedazos moralmente al compañero”. Quedarse en el duro invierno de Tandil cuidando la fuente de trabajo fue una decisión tomada por 22 obreros hombres y una mujer, Mimí, encargada de la limpieza en la fábrica, que desde el comienzo es parte de la cooperativa. La consigna fue “nadie se queda sin trabajo”.

Como toda empresa recuperada, “ocupar, resistir y producir” fue el objetivo final. Varios de ellos tenían militancia política, además de un cercano contacto con la delegación de la Unión Obrera Metalúrgica - UOM de Tandil. El grado de compromiso y de organización de quienes en ese momento surgen como dirigentes es alto y así logran en un proceso muy rápido (comparado con otros) la conformación de la cooperativa y las oportunidades legales de producir en la planta. De hecho, es seguramente de los pocos casos de ERT donde los obreros primero conforman la cooperativa, y luego entran a la fábrica. “Para esto nos resultó imprescindible como método de acción política y gremial, las asambleas, en el sentido de generar confianza en los compañeros” (Oscar).

Años más tarde, en el año 2009 los trabajadores y trabajadoras de Cerámica Tandil reciben durante meses su salario con cuentagotas. Habiendo el Ministerio de Trabajo fijado una fecha límite para abonar lo adeudado por los dueños de la fábrica y al no cumplir estos con el trato, los obreros de la cerámica (11 en total, entre ellas 6 mujeres que lideran desde el comienzo el proceso) se toman la fábrica y sueldan los portones, quedándose en el interior y entrando y saliendo de la planta y también del sector administrativo por unas pequeñas ventanitas ubicadas a más de 5 metros de altura. Dice Ruggeri que siempre hay algo de épica, y algo de detectivesco (2014; 9) en muchas

acciones que los trabajadores de fábricas recuperadas llevan adelante en sus procesos de toma y recuperación, y la cerámica no es la excepción. Las chicas de Cerámica Tandil, hoy Cooperativa de Trabajo Cerámica Blanca, ingresaron por una de esas ventanitas a 5 metros de altura al sector administrativo, y por allí accedieron a la cartera de clientes de la empresa y comenzaron a contactarlos pensando por primera vez que podían hacer todo el trabajo ellas mismas.

Con apoyos del gobierno municipal y de la Provincia, poco a poco, fueron conformando la cooperativa. Resistieron en la fábrica más de 10 meses. Allí varios compañeros, al igual que en Impopar, abandonaron el proceso con la comprensión de sus compañeras que admiten que fue muy duro y que el que dejó, “fue porque se quebró”, porque no pudo sostener “ni económica ni humanamente” la situación.

Vivi Aznar, de Cerámica Blanca, en una entrevista posterior dice que sus principales marcas en la vida fueron tener a su primer hijo (soltera, a los 16 años); haber tomado la fábrica y conformar la cooperativa; y ser parte de Fábricas, la ficción. ¿Cuánto es necesario recuperar ese relato? ¿Cuánto significa para la vida de los socios de las cooperativas poder contar la propia historia?

Dice Andrés Ruggeri que *“aunque sean las ERT empresas autogestionadas, es difícil encontrar en ellas una “identidad” como tales, tanto en un sentido político como económico, primando antes que cualquier otro concepto una fuerte conciencia de su condición de trabajadores forzados por la necesidad a una situación extraordinaria de gestión empresarial”*(2014; 37). En los casos de Impopar y de Cerámica Blanca, lo que hemos encontrado es una fuerte identidad en que son cooperativas. Que eso significa otra manera de “hacer todo”; de llevar adelante tanto el trabajo cotidiano como las decisiones importantes de la empresa, sin embargo no está tan arraigada la idea de ser empresas recuperadas, la identidad no está construida desde ahí sino más bien desde el ser una empresa con forma cooperativa.

Sí está muy clara la conciencia de que han sido trabajadores y trabajadoras que no tuvieron opción, o que la cooperativa fue la única opción. Dice Vivi: “Para nosotras la cooperativa no fue una elección, fue una opción posible antes que quedarnos sin trabajo”. Dice Carlos Patricelli: “Nos hicimos empresarios porque nos quedábamos en la calle, cagados de hambre”.

Todos los obreros y obreras consultadas en varios momentos de la ficción y para este trabajo, mencionan que “humanamente” es lo mejor. Aparece entrelazada con los fines empresariales de los emprendimientos, una lógica que no es la instrumental, que no es la lógica costo – beneficio sino otra forma, una forma donde prevalece la supervivencia del sujeto individual y colectivo.(Hinkelammert, 1995; Guillen, 2001). “En lo personal está rebueno. Es durísimo pero mirando hacia atrás está rebueno. Estás manejando tu empresa”, dice el Presidente de IMPOPAR mirando directamente a la cámara en el Capítulo 8. Nina, la Presidenta de Cerámica Blanca dice: “Es más difícil de lo que pensábamos pero crecés humanamente. Logramos muchísimo. Ninguna de nosotras tiene más que el secundario”. Todos se emocionan al relatar la historia, obreros y obreras. Y todos y todas esperan que sus hijos continúen con la cooperativa.

Es importante marcar que Nina y Vivi tienen muy claras las diferencias que hubo en el proceso de toma, recuperación y puesta en marcha de Cerámica Blanca por ser mujeres. Sin afirmar que hablan desde una perspectiva de género, en muchos de los análisis que hacen afirman que “como eran mujeres” las cosas fueron particularmente diferentes, incluso en el vínculo que tuvieron con Impopar, cuando acudieron a ellos (que eran cooperativa desde casi 7 años antes) para consultar sobre cómo llegar adelante el proceso. “Nos dijeron hagan esto y esto, y no nos dieron más bolilla”. Consultados los socios de Impopar, dicen: “Nosotros fuimos muy solidarios con ellas. Les donamos calefactores para que estuvieran calentitas, les dijimos dónde ir, pero no nos hicieron caso”³.

Las compañeras de la cerámica admiten que muchas veces toman decisiones “por intuición” y atribuyen esto a una sensibilidad femenina. “Nosotras sabemos a quién abrirle las puertas”; “Si nos cae bien lo dejamos entrar”. No prima aquí la lógica de la pura razón. “Nosotras nos damos cuenta” es razón suficiente. En varias oportunidades en que fueron entrevistadas, tanto para la serie como para este trabajo, aparecen frases claramente explícitas “Las mujeres somos distintas”; “No pensaron que siendo mujeres íbamos a poder con la fábrica”. En referencia a los dueños de las empresas del consorcio que administra el Parque Industria de Tandil, y con quienes no tienen ninguna afinidad, dice Nina: “los del Parque no nos bancan; no nos quieren ni ver porque somos las únicas minas y porque somos de abajo”.

³.- Más adelante retomaremos este tema, mirado de forma tan diferente entre unos y otras, siempre pensando en el interés que reviste esta línea de investigación: la diferencia de género en prácticas, concepciones, vínculos con el afuera, intra cooperativas, etc. en procesos que pueden ser pensados como semejantes.

IDEA Y CONCURSO: REALIZAR FÁBRICAS

En el año 2001 se inicia en Tandil el sistema de Prácticas Integradas de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional del Centro. Las mismas consisten en la realización por parte de estudiantes de las carreras de Administración de Empresas y de Contador Público de prácticas de aprendizaje y servicio por las que obtienen créditos (unidades valorativas) necesarias para graduarse. En esos inicios, en pleno quiebre del modelo neoliberal, naturalmente las prácticas apuntaron a atender emergencias sociales donde alumnos y alumnas insertos en general en organizaciones no gubernamentales, acompañaban a comedores populares, prestaban servicios de apoyo escolar, o brindaban recreación a niños y niñas en horario extraescolar.

En 2006, esas prácticas comienzan a cambiar al compás de nuevas realidades y surgiendo la forma de Asistencia Técnica Profesional - ATP, donde los estudiantes apoyan no sólo a ong's, sino también a pequeños emprendimientos económicos en actividades más relacionadas con su futuro quehacer profesional como acompañamiento a Monotributistas Sociales, en sistemas de microcréditos y apoyo a emprendimientos de la economía social como cooperativas entre otras. En ese marco, iniciamos el trabajo con la Cooperativa Impopar, y con la Cooperativa Cerámica Blanca.

En el primer caso, los miembros de la cooperativa llegan a la Secretaría de Extensión de la Facultad a solicitar un apoyo para la realización de un sondeo de marketing pensando en sacar al mercado una línea de cocinas marca SIMPLEX, cocinas que ya se había fabricado en Argentina y de la que la cooperativa tiene la marca. El trabajo se realizó en

coordinación con la cátedra de marketing y se cumplió con éxito con el objetivo buscado por la empresa⁴.

Unos días después, 4 estudiantes de la Facultad iniciaron en Cerámica Blanca un análisis de costos a pedido de la cooperativa. Allí un vínculo de proximidad y afecto personal con las obreras de la fábrica es el inicio de un trabajo que no logró los frutos esperados dada la dimensión del mismo: No era un trabajo posible de realizar para estudiantes. Sin embargo, sirvió de base para que la cooperativa profundice la revisión de costos y tiempo después se vincule con el Instituto Nacional de Tecnología Industrial - INTI logrando el apoyo de un ingeniero para su proceso productivo.

Menciono esto no sólo como el encuadre principal donde se genera el vínculo que da origen a la idea de **Fábricas**, sino también como muestra de acciones concretas que las universidades pueden hacer en relación a las necesidades de las fábricas recuperadas cooperativas, en este caso las de más proximidad como estas dos en Tandil. La UNICEN siempre tuvo vínculo con estas empresas, pero resulta este un ejemplo de interés por ser la única experiencia en la que se involucraron alumnos con responsabilidades determinadas.

El mismo día en que nos presentamos a entregar el resultado del estudio de marketing a IMPOPAR, aparece la posibilidad de un concurso del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales INCAA donde se convoca a presentar ideas de contenido local para una ficción. Desde antes de partir hacia el Parque Industrial comparto con mis compañeras la idea de una “telenovela” que cuente una historia de amor entre “una chica de Cerámica Blanca y un muchacho de IMPOPAR”, para relatar en ella la toma y recuperación de las fábricas; el valor del trabajo; la toma de decisiones; los nuevos roles; y la conformación de las cooperativas.

Así se plantea la idea, que es tomada por el equipo de la Productora de Contenidos Audiovisuales – PCA, convocando a guionistas y productores para presentar el proyecto, que finalmente es modificado ampliando la duración de los capítulos (de 30 minutos a 1 hora) y presentándose al Concurso de Prime Time del Consejo Interuniversitario Nacional - CIN y el Ministerio de Planificación Federal, obteniendo el 3er. puesto en el orden de méritos después de 2 de las casas productoras de TV con más

⁴.- Deseo compartir que fue el lunes 01 de Noviembre, 4 días después del fallecimiento de Néstor Kirchner cuando fuimos a la primer consulta previa a este trabajo con el Cdr. Daniel Herrero a la fábrica. Poder insertarnos en ella fue un momento de sosiego y esperanza frente al dolor que nos provocó la muerte de Néstor Kirchner.

trayectoria en el país⁵. En el dictamen, el jurado dice: “Este proyecto se ha ganado por su temática y tratamiento ser seleccionado en el conjunto de proyectos. La inclusión de testimonios y participación en pantalla de trabajadores y personas que dieron origen a la historia tratan de difuminar el límite que divide la ficción de la realidad en la cual está inspirada Fábricas le otorga un gran atractivo”; y también lo considera un proyecto viable presupuestaria y artísticamente (Resolución del CIN).

Para la presentación del proyecto también se obtuvieron 17 avales de diversas instituciones, entre ellas el Ministerio de Trabajo de la Provincia, la Confederación Nacional de Cooperativas de Trabajo (CNCT), cooperativas de la región, y especialmente el apoyo de Cerámica Blanca y de IMPOPAR.

Para la realización se convocó a profesionales de la Facultad de Arte de la UNICEN, y a artistas de reconocida trayectoria, quienes compartirían la ficción con artistas locales (muchos de ellos muy jóvenes, graduados de la Facultad de Arte) y con los trabajadores y trabajadoras de las fábricas. Se llevó adelante un casting del que participaron más de 500 personas, hecho frente al cual el mismo equipo de producción fue tomando conciencia de las dimensiones del trabajo planteado.

Otra decisión tanto artística como política fue filmar en las fábricas. Las locaciones debían ser las reales y los hechos de la ficción se desarrollarían donde efectivamente ocurrieron. Así fue que hubo 17 locaciones que se utilizaron en toda la ciudad y que abarcaron desde la Municipalidad donde las obreras de Cerámica Blanca se habían manifestado 4 años antes, hasta las propias fábricas donde se cambiaron chapas del techo, se movieron máquinas, se colocaron luces, todo con el paciente acompañamiento de los socios de ambas cooperativas que de pronto vieron invadidos todos los espacios por aquellos que no eran ellos pero que pretendían contar sus historias.

La participación de obreros y obreras como extras y como actores fue para todo el equipo otro estímulo de especial interés.

LA SERIE FABRICAS DESDE LA PERSPECTIVA DEL GUION

⁵ .- Fábricas fue designada ganadora del Concurso Prime Time CIN Nro. 01/2013 en la Resolución P Nro. 186/13 del 16 de Abril de 2013 figurando 3ra en el orden de mérito luego de las propuestas de ON tv y GP Producciones, empresas de larga data en la producción de televisión en el país.

Si bien la temática de la serie parece estar centrada en una historia romántica, no es lo sustancial del relato, el trasfondo es más denso y delicado. La historia entre Nina y Damián (los protagonistas de la serie: ella obrera de Cerámica Blanca, Cerámica Calvino en la ficción; y él obrero de IMPOPAR, en la ficción, Calefactores Irradial) auspicia como elemento vertebrador, como articulación narrativa para contar una historia mucho más profunda y con una impronta socio-política concreta que daría marco a la ficción. Estos personajes encarnan, de alguna manera, el camino recorrido por los trabajadores y las trabajadoras como espacio de aprendizaje y conocimiento para lograr su cometido.

Entonces comenzaron a surgir preguntas ¿cómo mantener la mayor fidelidad posible en los hechos de trasfondo socio-político que habían vivido aquellas obreras y obreros en un contexto de lucha y desesperación? ¿Cómo mantener la importancia de lo ocurrido más allá de moldear acontecimientos en pos de la ficción? ¿Cómo sostener al público en vilo porque eso se espera de un relato de ficción? Las respuestas fueron rápidas y apuntaban a un solo objetivo: había que entrevistar a los protagonistas reales de esta historia, había que utilizar su relato como sustento de nuestro relato, ahí estaba la esencia, ahí estaba lo que atraparía al público. Tal como sostiene Syd Field *“La investigación es otra herramienta que puede utilizar para desarrollar su capacidad de crear personajes. Hay dos tipos de investigación, la investigación en vivo y la investigación documental. En la investigación en vivo se entrevista a personas para conseguir ideas, pensamientos, sentimientos, experiencias y material base. Prepare una lista de preguntas que quiere hacer. La investigación es una herramienta maravillosa para la creación de un personaje...”*(1996, 48).

La realidad superaba una vez más a la ficción, los sucesos acontecidos en esos momentos eran dignos de una “tragicomedia”⁷: vivir sin dinero, el abandono de los compañeros, los reclamos no escuchados, los escraches y las ideas precipitadas por recuperar lo que les pertenecía. Si bien los hechos sucedieron en contextos socio-

⁶ Co-Guionista de la serie de ficción “Fabricas Tandil”. Realizadora audiovisual. Docente investigadora de la Facultad de Arte de la UNICEN.

⁷ Haciendo referencia a la definición de la Real Academia Española como “Obra dramática con rasgos de comedia y de tragedia.”

históricos diferentes (lo de la fábrica Impopar fue en el año 2002-2003 y lo de Cerámica Blanca fue en 2010), el proceso por el que atravesaron ambas fábricas fue similar e, incluso, la lucha de los obreros de Impopar sirvió como base del proceso atravesado por Cerámica Blanca. Pero, narrativamente, era de vital importancia que esos sucesos transcurrieran en la misma época dado que para la trama, específicamente, para que sucediera la historia de amor entre Nina y Damián, debían ser contemporáneos. Con lo cual se optó por tomar como referencia los hechos acaecidos luego del trágico 2001 en nuestro país y así poder contextualizar claramente lo ocurrido en estas fábricas.

Había mucho por contar y todo ello tenía una gran carga emotiva y personal, así que se optó por utilizar el género comedia dramática para mitigar lo terrible de la situación, pero sin dejar de estar firmemente anclada en la idea medular de la quiebra, toma y recuperación de dos fábricas en nuestra ciudad.

El proceso fue largo y exhaustivo: antes de comenzar a escribir, se hizo una investigación por medio de preguntas a los obreros y obreras de cada fábrica en las cuales contaban el proceso transitado de principio a fin. No bastó una o dos entrevistas, sino varias donde pudimos escuchar las voces de los verdaderos protagonistas de esta historia. Incluso de allí surgió la idea de que ellos pudieran ser partícipes de esta ficción pero no sólo como fuente de información, sino aportando sus actuaciones e, incluso, su lugar de trabajo... el espacio por el que lucharon, el cual está cargado de historia, el cual tiene las marcas del proceso. He aquí el vínculo claro con el título de esta serie. ¿De qué otra manera se podría titular? Si bien los protagonistas de este relato eran Nina y Damián, en una primera lectura, si nos fijamos detenidamente, los verdaderos protagonistas son las FÁBRICAS. Por ello, no son sólo un set de filmación sino un personaje con gran contenido dramático. Naturalmente, cuando hablamos de dramatismo se apunta a una sensibilidad vinculada con ese espacio, la fábrica, como mapa de atravesamientos sociales complejos y conflictivos, pero suavizados con toques de humor que quitarían de alguna manera el agobio al espectador de lo que fue aquella situación realmente. No nos olvidemos que estamos hablando de una ficción y no de un documental (aunque la serie tenga fragmentos documentales).

Sus voces se tomaron como parte del discurso de mucho de los personajes, sobre todo aquellos que tenían una fuerte impronta sindical y hasta podría decirse que inspiraron

las personalidades (o parte de ellas) de muchos de nuestros personajes o, al menos, marcaron en ellos su espíritu de lucha: Damián lucha por entender a su hija/hijo, Nina lucha contra una madre agobiante, Pedro lucha por ser aceptada por lo que es, Romero lucha por conservar a Nina y, a su vez, todos luchan por recuperar su dignidad a través de la recuperación de su fuente de trabajo.

Escribir el guión para esta serie significó introducirse de lleno en la historia, en la cabeza de cada personaje, pero además no perder de vista lo que realmente había sucedido, creando una diégesis que no se alejara de lo real pero que se mantuviera en el verosímil del mundo creado y, a la vez, resultará un relato atrapante.

“Se ha dicho que el conflicto es la sangre del drama. El conflicto es una lucha de intereses o de objetivos, un enfrentamiento entre contrarios. En el relato siempre ha de haber un conflicto”(Castella y Díez: 1996, 45). Esto no fue muy difícil de lograr dado que la historia original poseía muchos microrrelatos con una curva dramática perfecta y una tensión innata, con lo cual podíamos vislumbrar posibles escenas perfectamente. Este es el caso de las asambleas y las negociaciones, las cuales poseen un alto contenido real de palabras utilizadas por los mismos obreros en su relato sobre lo sucedido.

A lo largo de nuestro relato, la ficción y el documental se entremezclan todo el tiempo: las fábricas reales son las fábricas que dan asidero a las de la ficción, los trabajadores y trabajadoras reales son parte de los trabajadores que aparecen en la serie, algunos de los relatos reales toman vida en los parlamentos de los personajes y, finalmente, en el último capítulo, ya no sólo vislumbramos el fin de la historia de amor sino también lo que actualmente hacen cada una de las cooperativas reales a partir de la recuperación de las fábricas y esto de la voz de sus protagonistas reales. La Pato García (obrero de Cerámica Calvino) ahora es Vivi Aznar (socia de Cerámica Blanca) y el “empleado 5” de Irradial ahora se convierte en Rodolfo Mascetti (socio de Inpopar).

De esta manera, se puede decir que, una vez más, ficción y documental no pretenden encasillar formatos, ni poner etiquetas, sino más bien colaborar en pos de algo que contar. Como sostiene Aida Vallejo Vallejo *“El discurso en el documental al igual que en la ficción reorganiza la historia (el mundo proyectado) y utiliza distintos recursos narrativos para mantener el interés, provocar intriga o crear otros efectos en el*

espectador.”(2007; 16). En este relato ficcional la meta última fue relatar la historia de los obreros y obreras de dos fábricas recuperadas que por medio de la lucha y la convicción lograron formar sus cooperativas en medio de una época trágica liderada por las políticas neoliberales que apoyaban los intereses privados por sobre la fuente de trabajo.

Y si la televisión promueve formas de representación por medio de sus contenidos y, a la vez, el público se reapropia de las marcas de identidad, podemos decir que esta historia busca mostrarse, reflejarse, reconocerse en y con los otros. Tal como dice Sampedro Blanco “...*La identidad pública se proyecta hacia fuera, interpelando a los demás miembros de la comunidad. Y los medios presentan a los colectivos sociales en términos de igualdad o diferencia, exhibiendo marcas identitarias incluyentes (para los miembros de la comunidad) y excluyentes (para el extranjero, considerado como “ajeno”). La trascendencia política de esta “función identitaria” de los medios es enorme, ya que sólo una identidad colectiva reconocida públicamente puede presentar demandas ante las instituciones...*”(2004, 136).

EL CAPITULO 8 Y LA DIMENSIÓN HUMANA DEL TRABAJO

Por Analía La Banca

En el Capítulo 8 de la serie se corre el velo de la ficción y aparecen los protagonistas reales, que ya fueron actores de la serie, invitando a los televidentes a ingresar a las fábricas y a conocer el proceso de trabajo.

Es interesante identificar qué decidieron contar los operarios de IMPOPAR y “las chicas” de Cerámica Blanca para este capítulo, luego de rodar la serie y sabiendo que ese era material que sería parte de la producción en forma documental, sin estar guionado.

Carlos Patricelli, Presidente y uno de los líderes de IMPOPAR desde el inicio dice una frase significativa: “*hay otras formas de todo*”, identificando que hay otras maneras de manejarse entre compañeros; tal vez sin mencionarlo está en su mente la idea de una

forma más cercana a una economía que incorpora al sujeto. Sin embargo aclara: “nosotros nos hicimos empresarios porque nos quedamos en la calle, cagados de hambre. Esa es la realidad”. Reconoce que en lo personal, el proceso de mantener a flote la cooperativa es durísimo, pero a la vez muy gratificante, “está rebueno, estás manejando tu empresa”.

Nina, Presidenta de Cerámica Blanca, dice en el capítulo 8: “Creo que somos unas genias...”.

Ambos piensan que “hay otras formas de todo”, y que “vas inventando”, que hay una construcción colectiva donde hay mucho de intuición, admitido esto por las mujeres y poco dicho (o dicho veladamente por los hombres). La dimensión humana del proceso cotidiano de trabajo aparece reiteradamente en las charlas. Dice Hinkelammert: “La eficiencia y la racionalidad son considerados los aportes de la competitividad. En nombre de ésta son transformados en los valores supremos. Esta competitividad borra de la conciencia el sentido de la realidad” (1995; 274). En numerosas charlas los socios de Impopar admiten que hay compañeros que no se comprometen igual que otros; o que no terminan de comprender (después de 10 años) la diferencia entre el rol de socio y el de empleado; o que sencillamente no son eficientes en su trabajo, sin embargo son parte de la cooperativa y así continuarán. “A veces pienso que nos sobran 10”, dice uno de los socios.

Al contar el proceso que llevaron adelante con el ingeniero del INTI que trabajó con ellas sobre costos y proceso productivo en Cerámica Blanca, manifiestan dos críticas: que el profesional se enfocó en las ventas; y que armó un plan de trabajo que no llegaban a cumplir. Producto de desconocer la realidad cotidiana de la fábrica, por mirarla desde otro lugar:(los de afuera) “no conocen la realidad de las plantas; las pequeñas cosas. No tienen tampoco la dimensión humana del trabajo. No sé qué piensan, que nadie se va a equivocar, que nadie se va a tomar un mate. Nosotras no queremos perder eso” (Nina).

También varios de los entrevistados de IMPOPAR (tanto para el capítulo 8 como para este documento) admiten que hay compañeros que nunca comprendieron el cambio de ser operarios a ser socios de la cooperativa, y atribuyen esto más a razones de edad que a razones ideológicas. Lo ideológico no aparece definido como una razón para la toma de decisiones, aunque aparece constantemente en el discurso. Sólo algunos de los socios

dicen que el involucramiento (o no) de algunos de ellos tiene que ver con posturas ideológicas.

Ir a Buenos Aires a las comisiones del Senado (Impopar); dar seguimiento a los trámites con el Juez; hablar con “los políticos” (C. Blanca); y todo lo relacionado con la administración ha sido lo más complicado para ambas empresas.

Dice Patricelli: “Algunos no pasaron la línea; el cambio profundo de estar en un balancín a ir a tener que hacer una declaración jurada a la AFIP... te querés matar”.

Dice Rolo: “los administrativos son los primeros que se van”. Dice Vivi: “Los administrativos iban a conseguir trabajo en otro lugar por una cuestión también social. El administrativo es administrativo y el obrero es obrero. El obrero es el que pisa día a día la fábrica adentro. El que se ensucia, el que viene cuando llueve. No le importa. El obrero tiene otra mentalidad”⁸. Claramente aparece la división social del trabajo, y claramente también la certeza de con quiénes se cuenta. Esto queda plasmado en la ficción, en una escena del capítulo 7, donde hay un diálogo entre los protagonistas:

Damián: “*Estevez sería más feliz si lo dejamos en el puesto de siempre*”; Tato le contesta: “*yo también, en vez de estar acá haciendo de secretaria*”.

Con respecto al diferente compromiso que los compañeros y compañeras han asumido al convertirse en socios, ambos lo relacionan con la edad y las experiencias de vida. Para los socios de Impopar los compañeros de más edad son los que en general no asumieron a cabalidad el cambio de ser empleado a socio. Para las socias de CB, son “los nuevos” quienes sienten diferente por no haber pasado por el proceso de toma y recuperación de la fábrica, sino incorporados una vez establecida la cooperativa. Por lo tanto “están más cómodos, no terminan de darse cuenta”, aunque tienen fe en que varios de los nuevos compañeros (algunos varones muy jóvenes) por fin comprendan a cabalidad que “esto es distinto”.

Aparecen otros componentes que no tienen que ver estrictamente con la realización de Fábricas, y refiere sobre todo a las diferentes lógicas de pensamiento que manifiestan poner en acto especialmente las obreras a la hora de tomar decisiones sobre la producción y manejo de las cooperativas como empresas⁹.

⁸.- Sin mucho cuidado en las palabras, Nina dice que los administrativos “son garcas. Es así”.

⁹.- Insistimos en que este trabajo se hace eje en la producción del relato ficcionado de la toma y recuperación de las fábricas. Sin embargo, y como mencionábamos, aparecen asuntos relacionados con el género, y con la gestión que –por lo valioso que esto representa– serán material de otro trabajo.

CONCLUSIONES

Consultados sobre cómo fue la experiencia de ver la ficción, de “verse en la tele” contando la propia historia pero teniendo en cuenta que es (fue) una ficción, lo primero que los socios de ambas cooperativas mencionan es la diferencia con la realidad, especialmente en el tono tragicómico que toma la serie, a la vez que se menciona que es entendible que el relato sea más liviano que la dura historia vivida. “Se entiende que no aparezca lo duro que fue. Ni nosotros cuando nos metimos pensamos que iba a ser así... se entiende porque si no es muy denso” (Marcelo). “No se ve lo que la gente vive en una toma. El trauma que te genera” (Natalia).

Para ambas cooperativas, haber hecho la serie fue mirarse a sí mismos y redimensionarlo que habían hecho, aunque siempre son las mujeres las más claras para mencionar lo emocional: “Nosotras no nos damos cuenta, pero al verlo te acordás y pensás que fue muchísimo” (Natalia). “A mí me volvió el enojo” dice Vivi, obrera de la cerámica y coprotagonista de la serie (en el personaje de la Pato García). Nina, su compañera, refuerza lo dicho: “Yo cuando veía la tele pensaba esa es Vivi, está de nuevo como antes, peleando”. Si bien aclaran las diferencias, es en la recreación del relato donde se revive la propia historia.

Tanto en las charlas en Impopar como en Cerámica Blanca, las menciones a la ficción siempre se dirigen a historia real. Más bien fue esta una tensión a sortear para este trabajo: la dificultad para sostener comentarios sobre la ficción sin volver sobre la historia vivida.

Con respecto a los contenidos, algunos de los entrevistados entienden que las otras líneas argumentales que aparecen “no hacía falta”. Tal vez como reclamo al relato ficcionado, mencionan que algunas cuestiones se presentan y se resuelven de manera muy rápida; y que hay una suerte de “descuido” del enfoque social. Todos/as admiten que la historia real fue muy dura y que saben comprender que el tono fue elegido como estrategia para contar. “Uno no se espera que sea tan difícil, tan largo... pensás que es uno o dos días y se resuelve, pero no. El desgaste es terrible”.

Para las compañeras de Cerámica Blanca lo que sí queda plasmado en la serie son las charlas cotidianas durante la toma, “las charlas, las boludeces... es que pasan las horas y las horas y ni sabés que hacer. Eso sí está, esas charlas... que te reís, que te peleas. Eso

era así”. Reconocen estas charlas informales, cotidianas, como muy verosímiles donde además ellas toman en general sus decisiones. “Eso es así. Nos reunimos en asamblea si pasa algo especial, si no todo se va resolviendo en las charlas cotidianas. Eso sí está bueno en la serie”.

Como en todos los puntos que se tocaron en los encuentros preparados para conversar sobre sus visiones de la serie, la diferencia entre hombres y mujeres es notable¹⁰. Aparece en las chicas una visión más compleja y menos dogmática. Tienen menos formación política y admiten que se emocionaron mucho al ver la serie.

De los hombres socios de Impopar, uno admite que se emocionó al ver a sus propios compañeros dando testimonio, que eso fue lo que lo movilizó especialmente. Varios compañeros dicen estar agradecidos de haber podido pasar por “una experiencia única en la vida”; y también por “ser tratados de igual a igual” por los actores de renombre, “los de la Universidad” y todo el equipo de la producción. Otro de los entrevistados declara que para él la realización de la serie sólo fue un acto militante y que lo hizo para dar a conocer a la empresa. El resto afirma que fue emocionante ver el capítulo 8 porque es donde se “se cuenta lo que es”, más allá de la ficción¹¹.

Transcribo aquí una respuesta escrita que me remitió uno de los miembros de Impopar: *analía, tecuento,, la experiencia fue hermosa para mi x q no sabia nada de esto de ser actor jajaj,, emocion de ir recordando cosas tristes y con la fuerza de q se podia,, x q la dignidad del trabajo, es lo mas lindo q hay,, yo agradezco de poder haber estado y te agradezco x q nos trataron como uno mas, gracias x el recuerdo, la emocion, y si hay un msje en nuestra historia,, es q se puede,, gracias analía*

Uno de los socios más jóvenes de Impopar que estuvo en la toma, y es parte de la cooperativa desde el principio dice que lo que lo emocionó en la serie fue ver a sus compañeros y ver en ellos el paso del tiempo. La propia línea de tiempo vista en la tele. “Lo más fuerte para mí fue ver el paso del tiempo en los compañeros. Pienso que es una dimensión más humana la que vi, que me conmovió. No tanto lo económico o lo organizativo” (Marcelo).

¹⁰.- Ha sido muy importante para mí ver cómo con tanta nitidez y de forma explícita aparece la cuestión de género, que seguramente será material de trabajo de un próximo proyecto.

¹¹.- Durante la filmación, Carlos Portaluppi, actor muy comprometido, conocido y respetado en Argentina y protagonista de Industria Argentina proyectó la película en la Cooperativa. La emoción de todos los trabajadores que fueron a la proyección y sus familiares fue evidente (ver tráiler en <https://www.youtube.com/watch?v=zuA3z0UJE>)

Al conversar sobre el impacto que la serie les causa a los compañera/os socio/as de las cooperativas, lo que prevalece mayormente es compartir que la ficción contribuyó para que pudieran “verse a sí mismos” en su accionar y así recuperar una especie de dimensión histórica, de asunto épico que SI vivieron, pero que se desdibujó en la cotidianidad de la fábrica, en la búsqueda económica, en la vida de todos los días.

Es interesante ver cómo los obreros y obreras dicen que el peso que significó la toma y recuperación de las fábricas, tan doloroso, no está reflejado en la serie. Revisando las entrevistas realizadas para la construcción del guion, ese mismo dramatismo se desdibuja. Se dice “la pasamos difícil” pero prácticamente no hay escenas o anécdotas puntuales contadas en esas entrevistas que den cuenta de ese dolor¹².

En las entrevistas posteriores, se insiste en que los compañeros y compañeras que participaron de la toma y recuperación de las fabricas “revivieron” los hechos mientras se rodaba la serie.

Es la intención de este documento transmitir la experiencia incluso desde cierta perplejidad? O asombro? Que aún mantiene el equipo (especialmente el de Tandil) que generó la serie: la experiencia de construir ficción con contenido político, entretenida y vital, y de manera compartida con los propios protagonistas.

Como parte del equipo de producción y de gestión de la idea, no viniendo del mundo de la industria audiovisual sino de las ciencias sociales, me parece pertinente manifestar que fue difícil para algunos de los que participamos en el proyecto, incluyendo a algunos de los compañeros y compañeras de las fábricas, percibir el tratamiento que en la realización se le dio a la historia. Era una historia más, perdiendo la carga afectiva que en algún punto quienes estábamos más cerca de los hechos históricos habíamos puesto en ella. Sin embargo, está bien claro que **FABRICAS, la ficción**, es la construcción de un relato (de ficción), y que en esa construcción hay un punto de vista que es resuelto por el director. ¿Dónde se pone la cámara? ¿Qué música acompaña las escenas? ¿Qué mirada estética prevalece? Son asuntos que tienen “explicación” desde lo audiovisual. La pregunta será si es posible conjugar las dos miradas, el apego a los hechos, y la construcción de un relato de ficción entretenido y que espera ser visto por un público numeroso.

¹².- Salvo una escena que cuenta uno de los obreros de IMPOPAR quien dice que sintió dañada su dignidad una mañana en que el colectivero no quería llevarlo hasta su casa porque le faltaban unas monedas. “Otro muerto de hambre como yo, el del bondi...”.

Al inicio de la serie, aparece una placa que dice:

El siguiente programa es una ficción basada en la toma y recuperación de dos fábricas de Tandil.

Los hechos aquí representados están basados libremente, con fines artísticos, en acontecimientos que podrían haber sucedido en parte de la vida de los personajes representados.

El segmento documental cuenta con los testimonios de los obreros de ambas cooperativas recuperadas, actualmente en funcionamiento¹³.

Cabe reflexionar en este proceso de transformación de un hecho en un relato de ficción y en una obra audiovisual; las instancias por las que transcurre, las decisiones que se toman y que son de diferente orden: económico (“es muy caro hacerlo ahí”), estético, de logística, etc. Todas decisiones que en definitiva se toman desde la dirección. ¿Es necesario “separarse” de la idea original? ¿Vale la pena recorrer este camino? Seguramente ese será un nuevo espacio de reflexión para las ciencias sociales, a partir de un hecho artístico con una relativa construcción colectiva: la transmisión de relatos, el impacto buscado, la reflexión que pueda generar en los otros, la difusión sobre los temas que nos ocupan (la autogestión, el mundo cooperativo, la economía social, la organización política...). En definitiva, se identificó una necesaria tensión entre la mirada social, de recuperación histórica, y la construcción del relato audiovisual. Una tensión que –tal vez- no tendría por qué resolverse, tratándose de una ficción y no de un documental (e incluso siéndolo). Sin embargo, tanto productores, realizadores, actores, obreros y obreras vemos valor en la serie, y pensamos que valió la pena realizarla y que las enseñanzas y procesos que desencadene revestirán interés en varios campos.

Otros puntos que pueden mencionarse para la reflexión en torno a esta experiencia como a la cotidianidad de estas empresas que son recuperadas por sus trabajadores y que son cooperativas, podemos puntualizar algunos asuntos:

- Aparecen clara y abiertamente las diferencias de género tanto en menciones a la vida cotidiana, como a la gestión de las cooperativas. Percepciones sobre cómo se encara la vida; sobre la forma de tomar decisiones en la fábrica; sobre la

¹³.- Fábricas está disponible en <http://cda.gob.ar/serie/5038/fabricas>

emoción sentida al recordar el proceso y participar en la ficción; y por último sobre la propia reflexión a cerca de la serie.

- En ambas fábricas parece en los relatos una fuerte identidad en ser parte de cooperativas, no tanto en ser una fábrica recuperada. Si bien esto no fue materia de esta sistematización, es interesante la referencia a ellos mismos en el caso de los hombres de Impopar como socios y compañeros; y en el caso de Cerámica Blanca como “nosotras” para el momento de la toma y recuperación, y al hablar de momentos más actuales “nosotras y los varones”.
- En todos los casos también aparece expresamente el hecho de que la conformación de las cooperativas no fue una elección sino una opción posible, una única salida. Esto es interesante también teniendo en cuenta los diferentes contextos (2003 en el caso de Impopar, 2012 en el caso de la cerámica). Para todos y todas fue una única salida que valoran positivamente, pero que consideran muy ardua y difícil.

Para finalizar, quiero reafirmar lo vasto de esta experiencia y las diversas miradas que sobre ella pueden realizarse. La ficción producida puede ser leída desde múltiples espacios y de allí acercarnos a la historia misma en un doble proceso, tomar de allí y “devolver” para ser mirada. Podemos revisar cómo la historia se construye en imaginarios diferentes, podemos mirar desde la producción, desde el relato, desde el impacto. “Pedimos que se ponga el acento en lo complejo, en lo temporal, lo inestable que corresponde hoy a un movimiento transdisciplinario que adquiere cada vez mayor vigor” dice Wallenstein (2011: 85). Insisto en la significativa frase de Carlos Patricelli: “Hay otra forma de todo”.

Tandil, 02 de Noviembre de 2015.

BIBLIOGRAFÍA:

ABRAMOVICH, Ana VAZQUEZ, Gonzalo (2005) La difícil construcción de una economía popular. Sectores populares y emprendimientos socioproductivos. Foro Federal de

Investigadores y Docentes. Editado por el Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Buenos Aires.

ALBURQUERQUE, F. (2006): El Desarrollo Humano Local y las Agencias de Desarrollo Local. Ponencia para el seminario del 08/11/2006 en Hegoa www.dhl.hegoa.ehu.es
<http://www.dhl.hegoa.ehu.es/tags/185>

AUGE, Mark (1992) Los no lugares. Espacio del anonimato. Gedisa. Barcelona.

COMISION GULBENKIAN PARA LAS CIENCIAS SOCIALES (2007) Abrir las Ciencias Sociales. I. Wallerstein Coord. Siglo XXI. Mexico.

FIELD, Syd (1996) *El manual del guionista*, Plot Ediciones.

CORAGGIO, J. (2002) La economía social y solidaria como estrategia de desarrollo en el contexto de la integración regional latinoamericana. Ponencia presentada al 3er. Encuentro Latinoamericano de ESS y Comercio Justo. www.riless.org <http://www.riless.org/otraeconomia/>

CORAGGIO, J. (2008) Economía social, acción pública y política (hay vida después del neoliberalismo). Editorial Ciccus. Buenos Aires.

GAY, P (1992) La experiencia burguesa. De Victoria a Freud, Tomo 1: La Educación de los sentidos. FEC. México.

GILLEN, C (2001) La Organización Social de la Producción como dinámica del desarrollo: Propuesta para una democracia real. Ed. Horizonte. Lima.

GUILLEN, C. (1997) Hacia una alternativa de desarrollo centrada en la producción. Editorial VH editores. Santo Domingo.

HELLER, A. (1997): Historia y vida cotidiana. Una aportación a la sociología socialista. Ed. Grijalbo. Madrid.

HINKELAMMERT, Franz (1995) Cultura de la esperanza y sociedad sin exclusión. Editorial DEI. San José de Costa Rica.

HINKELAMMERT, F. (1997) El mapa del Emperador. Editorial DEI. San José de Costa Rica.

BASSINER CASTELLA, Jonni y FERNANDEZ DIEZ, Federico (1996) *Arte y técnica del guión*, Ediciones UPC.

LA BANCA, Analía (2011): Saberes para el desarrollo. La experiencia CODEMA. En Revista Latinoamericana Otra Economía - ISSN 1851-4715
www.riless.org/otraeconomia <http://revistaotraeconomia.blogspot.com>

LECHNER, Norberto (1990): Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política. Editorial FCE. Chile.

MURILLO, Susana (2012): *Prácticas científicas y procesos sociales: Una genealogía de las relaciones entre ciencias naturales, ciencias sociales y tecnologías*. Ed. Biblos. Buenos Aires.

PARDO, N. y ROSALES CUEVA, H. Coord. (2013): *Semióticas urbanas. Espacios simbólicos*. deSignis20. La Crujía. Buenos Aires.

SANPEDRO BLANCO, Víctor F (2004) *Identidades mediáticas e identificaciones mediatizadas*; Revista CIBODd'ÀfersInternacionals; 66-67; Barcelona.

RUGGERI, A. (2014): *¿Qué son las empresas recuperadas? Autogestión de la clase trabajadora*. Editoriales Peña Lillio y Editores Continente. Buenos Aires.

VALLEJO, Aida (2007)*La estética (ir) realista. Paradojas de la representación documental*, Docon line.

WALLERSTEIN, I. (2011): *Conocer el mundo, saber el mundo. El fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*. Siglo XXI ed. México.