



## "UN CLIC Y ESTÁS AFUERA": MIRADAS DESDE EL AUDIOVISUAL DEL SUJETO-TRABAJADOR DESDE EL TAYLORISMO AL TRABAJADOR DE ENTREGAS POR PLATAFORMA<sup>1</sup>

*"One click and you are out": visualizing worker's subjectivity from taylorism to the apps delivery's worker*

AROZTEGUI, Carmen<sup>2</sup>  
MARRERO, Nicolás Eduardo<sup>3</sup>

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es presentar una aproximación didáctica de conceptos de la sociología del trabajo a través de la visualización de segmentos de filmes o audiovisuales. El recorte videográfico objetiva debatir cómo las formas de organización del trabajo y los cambios en la tecnología repercuten en los modos de subjetivación del trabajador. Apoyándonos primeramente en los aportes de Zarifian (2016) sobre la división abstracta entre trabajo-trabajador, presentamos una escena del cine de principios de siglo XX. Nos detenemos en las miradas desde el cine del sujeto taylorista y de la innovación tecnológica. Posteriormente, nos centramos en una secuencia que muestra el trabajo en la industria uruguaya de fines del siglo XX que nos permite identificar qué sujetos subsistían, la desindustrialización y las relaciones de mercado, ya anacrónicas para la época retratada. Finalmente, mostramos un corto documental que ilustra la relación subjetividad-trabajo, el contexto actual de precarización laboral y de introducción de tecnologías digitales de gestión por plataformas. Identificamos las formas discursivas del management en busca de la implicación de los trabajadores, modos de acción sobre sí mismos bajo la impronta del "empreendedorismo", y cómo éstos organizan sindicatos, desarrollan un sentido colectivo y se rebelan.

**Palabras clave:** Trabajo por plataforma. Visualización. Organización del trabajo. Subjetividad del trabajador.

### ABSTRACT

The article aims to present a didactic approach of some concepts of work sociology through the visualization of films or audio-visual segments. The videographic selection aims to debate how the forms of work organization and changes in technology affect the worker's subjectivation. Firstly, through the contributions of Zarifian (2016) on the abstract division between labor and worker, we present a scene from an early twentieth-century film. We center on the cinema's gaze upon the Taylorist's subject, and the technological innovations. Afterward, we focus on a sequence that shows the work in the Uruguayan industry of the late twentieth century. The sequence shows which subjects have then subsisted, the deindustrialization, and the market relations – already anachronistic for the portrayed time. Finally, we show a short documentary that illustrates the subjectivity-work relationship in the current context of job insecurity and the introduction of management through Apps technologies. We identify discursive forms

---

<sup>1</sup> Texto inédito. Los autores son docentes del Área Sector Productivo y Organizaciones Sociales del Servicio Central de Extensión y Actividades en el Medio de la Universidad de la República, Uruguay.

<sup>2</sup> Doutorado em Visualização pela Texas A&M University, EUA. Mestre em Ciências pela University of Utah, USA. Arquiteto pela Universidad de la República, Uruguay. Professor do Setor Productivo e Organizações Sociais do Servicio Central de Extensión y Actividades en el Medio da Universidad de la República, Uruguay. Email: [carmen.aroztegui@cseam.udelar.edu.uy](mailto:carmen.aroztegui@cseam.udelar.edu.uy).

<sup>3</sup> Candidato a Doutor em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires, Argentina. Mestre em Sociologia pela Universidad de la República, Uruguay. Especialização em Análise da Economia Mundial pela Universidad Complutense de Madrid, Espanha. Sociólogo pela Universidad de la República, Uruguay. Professor do Setor Productivo e Organizações Sociais do Servicio Central de Extensión y Actividades en el Medio da Universidad de la República, Uruguay. Email: [nicolas.marrero@cseam.udelar.edu.uy](mailto:nicolas.marrero@cseam.udelar.edu.uy).

of management focusing on the workers' involvement, modes of action on themselves under the imprint of "entrepreneurship", and how they organize unions, develop a collective sense, and rebel.

**Keywords:** App's Labour. Visualization. Working Management. Worker's subjectivity.

## RESUMO

O artigo objetiva apresentar uma abordagem didática dos conceitos da sociologia do trabalho através da visualização de segmentos cinematográficos ou audiovisuais. A mostra videográfica objetiva discutir como as formas de organização do trabalho e as mudanças na tecnologia repercutem nos modos de subjetivação do trabalhador. Apoiando-nos primeiramente nas contribuições de Zarifian (2016) sobre a divisão abstrata entre trabalho-trabalhador, apresentamos uma cena de um filme do início do século XX. Nos centramos no olhar do cinema sobre o sujeito taylorista e a inovação tecnológica. Posteriormente, o foco se desloca para uma sequência que mostra o trabalho na indústria uruguaia do final do século XX, que permite identificar quais sujeitos ali subsistiam, a desindustrialização e as relações de mercado, já anacrônicas para a época retratada. Por fim, mostramos um pequeno documentário que ilustra a relação subjetividade-trabalho no contexto atual de insegurança no trabalho e a introdução de tecnologias digitais para a gestão de plataformas. Identificamos as formas discursivas da gestão ao colocar foco no envolvimento dos trabalhadores, modos de ação sobre si mesmos sob a marca do "empreendedorismo", e como eles se organizam em sindicatos, desenvolvem um sentido coletivo e se rebelam.

**Palavras-chave:** Trabalho por plataforma. Visualização. Organização do trabalho. Subjetividade do trabalhador.

## 1. INTRODUCCIÓN

*When we move, we help people move to new places in life, or just across town. 15 millions rides and deliveries a day. Trips that create opportunity to make surprises happen, second chances happen, resolutions, and revolutions, and ravioli "con carne" happen... and freedom. (voz en off del minuto 0:30 a 1:11 del video Uber Our mission)<sup>4</sup>*

Individuos aparecen mirando directamente a la cámara que, también inmóvil, los muestra de cuerpo entero, expectantes. ¿Qué esperan? ¿Están por cruzar la calle? Una voz femenina asertiva nos pregunta: "¿Qué pasa cuando estamos parados mucho tiempo?" y se responde a sí misma "Nada, no pasa nada". El video promocional de Uber, *Our Mission*, inicia con la inmovilidad, de la cámara y los individuos. Su forma - duración y encuadre de los planos, movimientos al interior de las tomas, la actitud de los individuos - acentúa la inquietud de la espera.

De la tensa quietud inicial se pasa a una secuencia vertiginosa donde aparecen hombres y mujeres en tomas cerradas<sup>5</sup>, podemos acercarnos a sus rostros y ver sus gestos. Identificamos expresiones: sonrisas, suspiros, compenetración y disfrute. Se entrelazan distintas escenas. Un joven blanco en el asiento de atrás de un auto digita en una laptop. Aparecen gráficos y diagramas de redes. ¿Está programando? ¿Es un usuario de Uber o un programador de la plataforma? Una joven pelirroja habilita su servicio en Uber. Una de sus clientas es afrodescendiente, conversan y sonríen descontradas. En otro

---

<sup>4</sup> Cuando nos movemos, ayudamos a las personas a moverse a nuevos lugares en la vida, o justo al otro lado de la ciudad. 15 millones de viajes y entregas al día. Viajes que crean oportunidades para hacer que sucedan sorpresas, sucedan segundas oportunidades, resoluciones y revoluciones, y que sucedan "raviolos con carne"... y libertad (traducción de los autores).

<sup>5</sup> Las tomas cerradas son planos en que la cámara se aproxima a los protagonistas. El video pasa de planos generales, donde se muestran los protagonistas de cuerpo entero, a mostrarlos en primeros o primerísimos planos, su rostro o partes del cuerpo.

momento la joven pelirroja se detiene, suspira y deshabilita el servicio de plataforma. La vemos corriendo a presentarse en una audición de danza. Queda difuso qué momento la joven ofrece un servicio de transporte en Uber y cuándo es libre y se atreve a presentarse en tan deseada audición. La joven tiene flexibilidad para definir su propio horario, puede interrumpir el servicio en cualquier momento.

El video nos seduce, nos presenta las oportunidades "sorprendentes" posibilitadas por un servicio ágil y versátil de transporte de personas y mercancías.

Uber es inclusivo. Posibilita que "individuos en todo el mundo puedan ir a cualquier lugar y de la forma que quieran"<sup>6</sup>. Jóvenes y ancianos; blancos, afrodescendientes y asiáticos; hinduistas y musulmanes... sin exclusión. Todos<sup>7</sup> pueden ser sus usuarios o proveedores del servicio - repartidores, programadores o diseñadores de productos.

La tecnología de Uber brinda un servicio hecho a medida del cliente. El vehículo se adapta de acuerdo a la demanda. Pueden transportar desde una guitarra en el guardabultos, globos, raviolos, hasta carteles para una manifestación, pueden ser abiertos para los turistas o volar por los aires de la ciudad.

El video nos "ofrece un mundo idealizado donde no existen patrones, ni horarios fijos, y donde se pueden conseguir 'buenos ingresos'" (DIANA MÉNDEZ, 2019, p. 4). El discurso de Uber seduce porque sobrepasa las relaciones de explotación del capital hacia el trabajador. Mientras la relación mercantil establece un salario por entrega o viaje, similar a lo que Marx llamó "salario a destajo"<sup>8</sup>; Uber presenta esta relación como una "prestación de servicio" quedando diluida en las "oportunidades" creadas para que ocurran cosas inesperadas, "sorpresas", desde la llegada de raviolos hasta la tan ansiada "libertad". Esta última es entendida como la flexibilidad de horarios y no se asocia al constreñimiento directo impuesto por la demanda del libre mercado.

No existe el mercado, "ayudamos" a las personas. Similar al discurso de otras plataformas de entrega, como Rappi, el servicio demanda una disposición afectiva del trabajador, hacer "feliz a cada usuario" con "una sonrisa de oreja a oreja" (DIANA MÉNDEZ, 2019, p. 4).

La reificación del movimiento, de personas y objetos, oculta las relaciones objetivas de explotación en el capitalismo. El ocultamiento de las relaciones sociales de explotación bajo la cosificación de las personas o la personificación de las cosas (como la tecnología) remite a una categoría central presentada por Marx en *El Capital* (1975): el fetichismo de la mercancía. Nos detendremos, brevemente, a comentar esta categoría que recorre el desarrollo del presente artículo.

La mercancía parece algo trivial que comprendemos inmediatamente, pero que sin embargo su análisis demuestra que es un "objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas" (MARX, 1975, p. 87). Parafreseando a Marx, podemos decir que un celular y su software-algoritmo (con el cual los usuarios consumen

---

<sup>6</sup> "[P]eople around the world go all kinds of places in all kinds of ways" (trad. autores)  
<https://brand.uber.com/brand-story> visitado el 6 de julio de 2020.

<sup>7</sup> En el video no aparecen hombres blancos de mediana edad, el estereotipo de los trabajadores con empleo estable: los "white collar workers".

<sup>8</sup> Plantea Marx en *El Capital*, cap. XIX *el pago a destajo* "[...] Una vez dado el pago a destajo, naturalmente, el interés personal del obrero estriba en emplear su fuerza de trabajo de la manera más intensa posible, lo que facilita al capitalista la elevación del grado normal de la intensidad" (MARX, 2011, p. 674).

y los trabajadores laboran) sigue siendo una cosa ordinaria, sensorialmente sensible, compuesto por plástico, vidrio, cerámica, litio, etc. y datos almacenables en hardware. Pero no bien entra en escena como mercancía se transmuta en cosa suprasensible como si tuviera vida propia. Este carácter místico no proviene de su valor de uso (de las propiedades físicas del objeto), ni de las determinaciones de su valor (de cambio), sino que proviene de su *forma misma*. Dicho de otro modo, ante los sujetos, el carácter social de las actividades y de los productos aparece proyectado en la forma misma de las cosas, que adquieren un aspecto mágico como relaciones entre ellas. Las relaciones sociales se conciben como relaciones entre las cosas (MARRERO, 2019).

Para el discurso empresarial de las empresas de plataforma, no existe más el trabajador, pero sí el individuo que aprovecha oportunidades de flexibilidad laboral permitida por las plataformas digitales. El individuo es al mismo tiempo trabajador y consumidor. Se desvanecen las categorías del trabajo, no existe el sujeto trabajador.

La situación mostrada en el video de Uber presenta una imagen compleja, que demanda un análisis de categorías de la sociología del trabajo como el fetichismo y la alienación, la relación tecnología-trabajo, el taylorismo-fordismo, la formación de la subjetividad en el trabajo. La visualización del video, como recurso didáctico en la enseñanza, también requiere, para entender cómo opera el trabajo por plataforma, una mostración de las continuidades y novedades con respecto a los formas pretéritas de trabajo.

El presente artículo plantea antecedentes y debates existentes en la producción de material didáctico a partir de la visualización en el cine y de conceptos teóricos de la sociología del trabajo. La selección de tres obras cinematográficas, que estructura esta narrativa, no es casual. Propone una mirada que enlaza a los sujetos del trabajo - sus emociones, afectos, sufrimientos - y las situaciones de trabajo a las que están constreñidos o se someten. Este recorte videográfico apunta a guiar al lector en un recorrido que finaliza con la problematización del discurso “emprendedor”, vinculado a la precarización laboral en la gestión por plataformas digitales. La muestra también propone explorar diversos formatos del audiovisual: épocas (desde el cine mudo al cortometraje de comienzos de siglo XXI), modos narrativos (ficción y documental) y la mostración del panorama rioplatense. En ese recorrido analizamos tres momentos en la construcción del sujeto-trabajador en el capitalismo bajo las particularidades del Uruguay para detenemos finalmente en la situación de los trabajadores por plataforma. Primeramente, visualizamos escenas que muestran el modelo clásico de organización del trabajo, taylorismo-fordismo. Posteriormente nos detenemos en aspectos particulares en el Uruguay donde se ilustra la inserción de este modelo. Finalizamos con el contexto actual de precarización laboral con las tecnologías digitales de gestión por plataformas. En todos los casos, identificamos cambios en el sujeto-trabajador bajo las distintas formas de organización del trabajo a partir de la visualización. La conclusión del artículo propone profundizaciones futuras y una reflexión acerca de las percepciones de la tecnología y sus formas su mostración en el cine.

## 2. ANTECEDENTES

La visualización de films ha sido utilizada como medio de ilustrar distintos conceptos provenientes de la sociología del trabajo. El cine ha sido utilizado en manuales didácticos por su capacidad de mostrar, en forma sintética y sensible, a sujetos en situaciones de trabajo.

Los trabajos académicos que estudian las visiones desde el cine del ámbito del trabajo plantean como punto de partida el hito histórico que marcó del primer registro fílmico, *La salida de los obreros de la fábrica* de los hermanos Lumière en Lyon en 1895. Las escenas de los primeros filmes son retratos vivos, un plano fijo que muestra una acción que no necesita un narrador: un evento cotidiano - como *La salida de los obreros de la fábrica* - o una narración conocida por los espectadores - *La Pasión de Cristo* (1898). Aunque fuera escenificado, el evento era exhibido como si hubiera sido registrado por casualidad, y no conectado a una estructura narrativa (COSTA, 2005). En otras palabras, muestran una situación que puede ser apreciada en forma independiente, sin la necesidad de una narrativa que la organice secuencialmente. Después de 1908, se empezaron a introducir narrativas de mayor duración que resultaron en nuevas formas de contar, el film clásico (COSTA, 2005). La toma larga, heredera de las escenas de los orígenes del cine, pasó a ser utilizada como parte del montaje, permitiendo estructuras más complejas del tiempo y el espacio fílmico. Dichas estructuras narrativas se consolidan desde sus comienzos dando un vuelco hacia lo dramático en la industria cinematográfica.

Efectivamente, el cine hollywoodiano y las series televisivas plantean visiones del trabajo desde su potencial dramático. Las imágenes del trabajo son poco glamorosas y esto no es casual, ya que "[l]a mayoría de las personas trabajan en empleos que son en definitiva aburridos y tienen pocas posibilidades de interacción social" (HASSARD y HOLLIDAY, 1998, p. 4). Por ejemplo, en las *Workplace drama series* se han privilegiado algunos tipos de lugares de trabajo o profesiones para mantener el interés dramático donde las "más populares de estas representaciones son los dramas policíacos y los hospitalares" (HASSARD y HOLLIDAY, 1998, p. 4). Desde el punto de vista narrativo, las películas relatan la historia del emprendedor exitoso. La situación vivida por el colectivo de los trabajadores es llevada al drama de los individuos, "bichos raros, inadaptados sociales, forasteros [...que] transforman la organización y sus miembros a través del entusiasmo, creatividad y emprendedorismo" (HASSARD y HOLLIDAY, 1998, p. 8).

Retomando el ejemplo de la salida de la fábrica en Lyon, es significativa, desde una perspectiva actual de invisibilidad histórica de la mujer, la abrumadora presencia femenina entre las obreras de la fábrica. Desde la sociología diversos estudios han planteado la invisibilidad del mundo del trabajo (STRANGLEMAN, 2004) y de los sindicatos (WALSH, 1986) en la investigación académica. Pareciera que a partir de "La salida de los obreros de la fábrica" el devenir de las representaciones del trabajo en el cine se hubieran alejado de sus comienzos prometedores.

Frente al viraje hacia lo dramático y el carácter individualista de las narrativas cinematográficas comerciales, los materiales de apoyo didáctico para el visionado de filmes de situaciones del trabajo plantean distintos recortes - películas seleccionadas y conceptos que estas ilustran. Sánchez (1996), por ejemplo, propone centrarse en lo que llama el "cine social" por su "prodigiosa capacidad para mostrar la sociedad de una época determinada y para hacernos reflexionar acerca del mundo laboral" (SÁNCHEZ, 1996, p.13), necesario para comprender la Historia<sup>9</sup>. El recorte está planteado de forma difusa, evitando el debate acerca de la utilización ideológica del cine. Por un lado, se excluyen filmes donde "la descripción individualista y dramatizada de la vida del empleado está

---

<sup>9</sup> El autor propone nombrar a la historia con H mayúscula.

desprovista de una reflexión sobre la condición obrera" (SÁNCHEZ, 1996, p.13)<sup>10</sup>. Por otro lado, quedaría excluido el "cine militante", cuya narrativa quedaría subordinada a una perspectiva revolucionaria de carácter didáctico-panfletaria<sup>11</sup>. Sánchez se centra en los filmes del neorrealismo italiano, el film británico del director Ken Loach, el *cinema novo* de Brasil, cine francés del Frente Popular, el cine social norteamericano y algunos filmes soviéticos donde es preponderante los aspectos descriptivos del hecho del trabajo.

La selección realizada por Sánchez (1996) pone en evidencia la dificultad de realizar un recorte significativo frente a la amplitud de enfoques formales y temáticos presentados en el cine. Otros materiales didácticos plantean recortes que tienden a problematizar representaciones de género (HATZFELD, 2018) y sectores poblacionales desfavorecidos - los inmigrantes, los jóvenes y distintas forma de discriminación (MATAMOROS y RIQUELME, 2020).

La sociología del trabajo describe a un sujeto-trabajador en el capitalismo industrial como un cuerpo sometido a la "tecnología disciplinaria" fabril (FOUCAULT, 1990), dócil y operativo en la producción. Se produce un sujeto sometido a

[...] un modelo ergonómico de movimientos del cuerpo, con velocidad y economía de energía. El trabajador asalariado posee un cuerpo físico, pero desprovisto de psiquismo o de subjetividad. Las intenciones y deseos del trabajador son extraídos de la realización del trabajo para volcarse a temas puramente salariales y externos al trabajo: monto del salario y nivel de vida. (ZARIFIAN, 2016, p. 30).

El trabajador es alienado no sólo del producto de su trabajo, sino también de cualquier injerencia en cómo trabaja y del valor de uso de lo producido - la generación de un servicio para otros. ¿Qué significa que el trabajador se encuentre alienado?

El trabajo bajo el capitalismo (el trabajo asalariado) es un medio de vida; el trabajador no vive su trabajo como el universo de la libertad sino de la degradación, el sufrimiento, la inhumanidad, siendo la razón primordial que el trabajador carece de toda propiedad que no sea su capacidad de trabajar; trabaja para otro y produce algo que es propiedad de otro, su producto se le opone a él como algo ajeno.

La enajenación de la actividad es la actividad de la enajenación: el trabajador no se realiza en su trabajo sino que se niega [...] no desarrolla libremente sus energías mentales y físicas sino que se encuentra físicamente exhausto y mentalmente abatido [...] Su carácter ajeno se demuestra claramente en el hecho de que, tan pronto como no hay una obligación física o de otra especie es evitado como la plaga (MARX, 1987, p. 35).

De modo que la actividad vital del hombre en su trabajo se presenta, no como la realización plena de sus capacidades, sino como expropiación, como alienación de su propia potencia. La alienación no sólo tiene lugar con respecto al producto o en la actividad misma, sino también en la relación con otros seres humanos y en tanto especie.

Volviendo a las formas de disciplina del trabajo bajo el capitalismo industrial, allí los cuerpos están concentrados espacial - la fábrica - y temporalmente - en la jornada laboral. La organización del trabajo se enfoca en la subjetividad del trabajador "desde el ángulo

---

<sup>10</sup> Quedarían fuera del recorte: el cine clásico, salvo algunos ejemplares del cine social norteamericano citados por Monterde y Rimbau (apud SÁNCHEZ, 1996, p.15); el film noir; los westerns y las comedias.

<sup>11</sup> Es el caso del cine soviético, anterior a Stalin, que plantean reescribir la historia en clave de lucha de clases y que se inscriben en un tono de epopeya con valor didáctico.

definido por un saber-poder que establece principios y controlan un saber-hacer” (ZANGARO, 2011, p. 164). Ese trabajador, sus condiciones objetivas y subjetivas, no son transhistóricas o naturales: “La modernidad es el momento histórico en el que el trabajo comienza a ser considerado como un factor definitorio de la subjetividad” (ZANGARO, 2011, p. 165).

Esta construcción histórica en la modernidad se ve cuestionada por el pasaje en el siglo XX del sometimiento de capital industrial al capital financiero (CARCANHOLO y NAKATANI, 2001). Cambian las condiciones objetivas del trabajo. Hacia el último cuarto del siglo XX, desaparecen las altas concentraciones fabriles, que pasan a ser empresas distribuidas en el territorio y establecen una nueva división mundial de la producción. El producto pasa, de ser masivo e indiferenciado, a ser definido a partir de una demanda de mercado basada en el consumo constantemente variable y diversificado (DURAND, 2011). En Uruguay, y en otros países periféricos, la producción pasa a ser definida, además, por las rentas extraordinarias provenientes de la sobre explotación de los recursos naturales, del trabajo y redes de clientela.

En el siglo XXI el sujeto-trabajador ya no es el mismo. El capital se apropia, y lucra, de la interiorización del trabajo alienado. El trabajador tiene que disponibilizar en su labor cuerpo y alma, involucrarse intelectualmente y emocionalmente, capacitarse como trabajador “polivalente y multifuncional” o pasar a pertenecer a una masa de trabajadores part-time o desempleados (ARANTES, 2000, p. 43). La empresa le demanda “ponerse la camiseta”, se naturaliza la falacia de que un mayor lucro de la empresa repercute positivamente en su condición. Se controla la realización de una tarea, ya no más la operación mecánica.

La introducción de tecnologías digitales, de control robótico o de plataformas de servicios, produce nuevos vuelcos perversos. A continuación haremos un énfasis en la impronta que la tecnología tiene en la conformación del sujeto, las miradas que de ella hace el cine de sus orígenes para terminar centrándonos en el fetiche de las tecnologías digitales.

En el caso del presente artículo presentamos un recorte centrado en el sujeto trabajador a través de la mostración de formas de organización del trabajo y cómo esta los afecta. Planteamos un recorrido desde el paradigma de un sujeto actuado por un poder heterónimo, el disciplinamiento fabril, a la descripción de un sujeto-emprendedor, rehén de un dispositivo, que ejerce una acción sobre sí.

### **3. RECORRIDO**

#### **TOMA 1: TAYLORISMO-FORDISMO: UN CLÁSICO**

*Metropolis* Segmento minuto: 07:21 al 12:40

Freder, el hijo del dueño de la fábrica, descubre el mundo subterráneo donde trabajan los obreros. Encuentra condiciones de trabajo infrahumanas donde los trabajadores, esclavos de máquinas monumentales, son dominados por su ritmo cada vez más acelerado. Una de las máquinas posee tres pisos, con trabajadores en sus estaciones operando controles con gestos bruscos y acompasados. La máquina tiene una escalera central que lleva a un gigantesco engranaje y lanza humo desde lo que parecen ser dos turbinas laterales. Uno de los obreros, agotado por el ritmo, no logra acompañar la demanda de la máquina, ésta se descontrola y se produce una explosión. Obreros caen despedidos, algunos mueren, otros heridos son llevados en camillas. Freder observa

todo aterrado y, en estado de delirio, sufre una alucinación: la máquina se transforma en el dios pagano "Moloch". El engranaje central se transforma en una boca que devora humanos como parte de un sacrificio, las turbinas laterales devienen en enormes patas. Los humanos esclavizados suben maniatados hacia la boca ardiente del dios. Posteriormente, ejércitos de obreros suben disciplinadamente hacia su destino fatal: el sacrificio a la máquina-Moloch. Poco a poco, Freder vuelve a sí y ve horrorizado cómo son llevados los heridos. Un nuevo contingente de obreros ha sustituido los puestos de los heridos y el trabajo continúa.

## El trabajo como sacrificio humano

En la escena, el trabajo se muestra separado del resultado de la producción. Los sujetos son alienados del producto de su trabajo y son sometidos a lógicas ajenas y mortificantes. El trabajo cobra las vidas de los trabajadores.

Retomando conceptos sobre la organización del trabajo taylorista Zariffian (2016) plantea que el taylorismo produce la escisión de dos seres: el trabajo y el trabajador. Por un lado, el trabajo pasa a ser una forma independiente de todo ser humano; este fue definido, objetivado, descrito, formalizado, sometido a división y racionalización. Por otro lado, el trabajador se transforma en una figura abstracta, "sólo aparecerá como el individuo apto para realizar estas operaciones con una cierta habilidad y velocidad" (ibídem, p. 29). Este trabajador "es un realizador de sucesivas operaciones bajo constreñimiento de la velocidad" (ibídem, p. 29).

La tecnología se presenta como máquinas infernales al servicio del capital y los obreros como parte de su engranaje. La velocidad, el gesto, el tiempo que trabajan, y hasta el tiempo de descanso, les es impuesto.

Las premisas del taylorismo planteadas por Zariffian, se encuentran en el despliegue de la manufactura y gran industria que ya había sido analizado por Marx en *El Capital*. En sintonía con el fragmento comentado de Metrópolis sobre "Moloch" dice Marx:

En cuanto sistema organizado de máquinas de trabajo que sólo reciben su movimiento de un autómeta central, por medio de la maquinaria de transmisión, la industria maquinizada reviste su figura más desarrollada. La máquina individual es desplazada aquí por un monstruo mecánico cuyo cuerpo llena fábricas enteras y cuya fuerza demoníaca, oculta al principio por el movimiento casi solemnemente acompasado de sus miembros gigantescos, estalla ahora en la danza localmente febril y vertiginosa de sus innumerables órganos de trabajo (MARX, 2011. p. 464).

Este "monstruo mecánico" pasa a apropiarse del trabajo de las mujeres y niños, confisca todo el tiempo vital del obrero mediante la expansión de la jornada laboral, y a partir de su progreso, permite aumentar la producción en un tiempo cada vez menor. En definitiva, se transforma en un medio sistemático de "poner en movimiento más trabajo en cada momento, de explotar cada vez más intensamente la fuerza de trabajo" (idem. p. 511) y por ende, aumentar la producción de plusvalor relativo y absoluto. En la gran industria, el medio de trabajo -la máquina- se enfrenta al obrero en el proceso de trabajo como *capital*, como trabajo inanimado que domina y succiona la fuerza de trabajo viva.

La fotografía y, posteriormente, el cinematógrafo jugaron un rol importante en los estudios que permitieron la imposición del gesto al sujeto-trabajador abstracto. Contemporáneos

a Ford, el matrimonio Gilbreth<sup>12</sup> realizó estudios del movimiento a través del film y la fotografía. Dichos estudios se centraron en la optimización del gesto necesario para la realización de una tarea que permitiera reducir el tiempo en la producción. Uno de dichos estudios, el Chronocyclegraph, que resultó en una patente en 1913 como *Método y aparato para el estudio y corrección de los movimientos*, era una fotografía que permitía registrar el trayecto de las extremidades de un trabajador realizando operaciones para poder así eliminar el movimiento perdido<sup>13</sup>.

Aparecen dos tipos de sujetos vinculados al trabajo. El sujeto que posee los medios de producción (Freder) y los sujetos sometidos por el capital (los obreros). Los mandos medios, quienes ejercen el control del ritmo de producción y la ejecución de las operaciones, no aparecen en la escena.

La mirada, la forma cómo el sujeto se constituye en las escenas, sin embargo, vacila respecto a la centralidad de estos sujetos en la narrativa. El protagonista, Freder, es el capitalista que descubre horrorizado la fuente de su riqueza. Los obreros permanecen inicialmente anónimos, como autómatas, hasta que identificamos la agonía de un obrero antes de morir exhausto por el trabajo.

Existe una alusión directa a la primera era de la revolución industrial donde la máquina a vapor era la fuente energética de propulsión de engranajes gigantes. No se sabe para qué funcionan las máquinas, ni qué producen. Los obreros realizan gestos operativos alienados de toda posible significación. La tecnología se presenta como afirmadora de la desigualdad social: por un lado, la clase dominante - que vive un mundo paradisíaco y que desconoce el mundo subterráneo - y, por otro lado, la masa de obreros y sus familias que son explotados hasta la muerte o la locura. La tecnología es vista como una fuerza de dominación del hombre, maléfica, perversa y auto-justificada. Las máquinas no tienen una utilidad más allá de su propio funcionamiento.

Esta visión negativa de la tecnología no es necesariamente común a otros films de los orígenes del cine. El cine soviético de Eisenstein, por ejemplo, presenta a la tecnología como la mecanización liberadora del trabajo manual y sinónimo de progreso. La introducción de una herramienta, una desnatadora centrifugadora por ejemplo en *La línea general* (1929, segmento minuto 34:14 40:14), se presenta como mágica. La mecanización les permitiría a los campesinos avanzar en su bienestar y aumentar la producción. La tecnología se muestra desde una mirada benéfica, salvadora de la humanidad.

## **TOMA 2 LA MISMA MEDIA: LA FÁBRICA COMO UN MUSEO VIVO DEL PASADO**

*Whisky* Segmento minuto: 11:03 al 18:4

La secuencia seleccionada muestra, en varias escenas, la rutina de una fábrica textil, los vínculos afectivos y de trabajo, entre trabajadoras y con el dueño. Todos los días se produce la misma sucesión de gestos y acciones: Marta, obrera textil y encargada, llega temprano y espera a Jacobo, el dueño de la fábrica, en el portón de acceso. Jacobo abre el candado y sube la cortina metálica, enciende las máquinas y se dirige a su oficina.

---

<sup>12</sup> Ver film *Original Films of Frank B. Gilbreth* (1945).

<sup>13</sup> La fotografía mostraba el movimiento representado como un patrón continuo de luz. Se realizaba mediante la exposición de una película durante el período del ciclo de la actividad que se analiza. Las bombillas eléctricas estaban unidas a las manos, brazos o pies del sujeto, cuyo trabajo se está analizando.

Marta viste su ropa de trabajo y le prepara un té. En distintos momentos se ilustra la producción de las medias y las trabajadoras en sus estaciones de trabajo: el estirado de la media, su finalización en la máquina de coser y el empaquetado. Marta toma pequeños momentos de descanso en la jornada de trabajo donde fuma en forma interrumpida un único cigarrillo. Al finalizar la jornada, Marta se despide de las demás trabajadoras revisando sus bolsos y con un "Hasta mañana si Dios quiere". Cada trabajadora registra su salida en un cuaderno. Marta registra su salida y se despide de Jacobo en el portón. Después del trabajo, Marta viaja en ómnibus escuchando música romántica y va al cine. La secuencia seleccionada finaliza con Jacobo llevando la mercancía a tiendas de la calle Colón<sup>14</sup>.

## EL TRABAJO COMO FICCIÓN NOSTÁLGICA

Las escenas de la fábrica de Jacobo muestran “una especie de museo vivo del pasado” (MASSERA, 2009, p. 32). Nos es posible observar lo que la empresa de Jacobo fue y seguía siendo, aun cuando las condiciones mundiales y locales habían cambiado hacia años. Whisky ilustra una situación de trabajo que combina elementos del modelo de organización taylorista<sup>15</sup> con la decadencia de las empresas uruguayas resultante del proceso de desindustrialización de la década del '90 (GEYMONAT, 2018).

Si comparamos la secuencia con *Metrópolis* podemos identificar nuevamente la alienación del trabajo a gestos repetitivos prescriptos, propias del modelo taylorizado. Aunque no se visualiza una línea de montaje (física), existe una secuencia de producción de la media que prescribe, en cada estación de trabajo, un gesto a cada trabajadora por separado. Sin embargo, y a diferencia de las escenas del cine mudo anteriormente mencionadas, el resultado del trabajo abstracto, medible en horas, es evidente/visible a las trabajadoras ya que ellas cubren la totalidad de la producción de medias, desde la llegada del hilo hasta su empaquetamiento para la venta al por mayor. Otra diferencia se refiere a la autonomía en el ritmo del trabajo, ya que este no lo impone la máquina. Quedaría en suspenso la pregunta ¿trabajan al ritmo que quieren? La jornada de trabajo, controlada en planillas cuidadosamente confeccionadas con regla y lapicera, muestra un control horario y no de producción, una característica del taylorismo-fordismo. Se puede visualizar una forma de trabajo basado en la experiencia adquirida, especialmente en la práctica. Es lo que podemos denominar como trabajo artesanal. Este aspecto no es menor ya que revela un desfasaje de décadas en las formas de organización del trabajo implementada en los países centrales: el toyotismo<sup>16</sup>.

Este desfasaje se explica en términos históricos. Entre las décadas de 1930 a 1970 Uruguay asistió al auge y caída del modelo de sustitución de importaciones (ISI). En un primer período entre 1930 a mediados de la década de los '50, el impulso industrializador

---

<sup>14</sup> En la calle Colón tradicionalmente se concentran numerosas tiendas de venta de ropa al por mayor.

<sup>15</sup> Marcos Supervielle afirma que “*En Uruguay, nunca existieron cadenas de montaje de tipo fordista ni trabajo taylorizado en sentido estricto*” (SUPERVIELLE, 2017, p. 11).

<sup>16</sup> El toyotismo, es una forma de organización del trabajo que nace en la empresa Toyota en Japón, a partir de 1945. Una diferencia fundamental con el taylorismo-fordismo es que se busca la diferenciación de los productos, definida por la variabilidad de la demanda. A diferencia de la producción para el consumo masivo del fordismo la producción toyotista apunta a una producción variada y heterogénea. Se basa en el trabajo en equipos de trabajadores, que desempeñan una multiplicidad de funciones, rompiendo con el carácter repetitivo y fragmentario del taylorismo-fordismo. Incorpora formas como el “justo a tiempo”, la subcontratación, flexibilidad y polivalencia de los empleados.

estuvo fomentado por una intervención estatal a partir de subsidios y tipos de cambio múltiples. La “ISI” uruguaya se agotó a partir de la mitad de los ‘50 en el marco de una crisis del conjunto de la economía, cuyo rasgo fundamental es el estancamiento de la producción que atraviesa toda la década de los ‘60 (FINCH, 2005). La crisis del modelo de sustitución de importaciones desemboca en una nueva orientación agroexportadora a partir de los ‘70, con un rol preponderante del capital especulativo-financiero y una nueva fase de apertura económica, donde la inversión extranjera directa comienza a tener un papel preponderante. En contrapartida Uruguay asiste a una acelerada desindustrialización y extranjerización de la propiedad del capital que se acentúa a partir de los ‘80 y ‘90.

Haciendo eco a lo que Massera describe cómo “nuestra empresa típica”, podríamos preguntarnos en qué medida la empresa de Jacobo pudo haber sido beneficiaria

en la importación de equipamientos de última generación en la década de los setenta y del ochenta con créditos del Banco de la República para subsidio de exportaciones no tradicionales [para] luego deja[r] de exportar y [volcarse] nuevamente en forma exclusiva al mercado interno ahora invadido por la eficiente competencia extranjera (MASSERA 2009, p. 32).

Podemos ver la desactualización y el mantenimiento del equipamiento de producción, máquinas electromecánicas de la década del 60 a 80, y un espacio de trabajo precario - iluminación deficiente, paredes manchadas y desorden. El registro de las horas de trabajo, aunque estricto, es manual - el reloj y sus tarjetas no funcionan. El reloj de Marta es el que regula el tiempo de la jornada laboral y registra el bolso “para disminuir los robos” (MASSERA, 2009, p. 32).

La tecnología pertenece a la segunda era de la revolución industrial donde irrumpe la máquina electromecánica. A diferencia de *Metrópolis* las máquinas no marcan el ritmo de trabajo aunque este resulte igualmente alienante por la prescripción del gesto repetitivo. La tecnología aparece anodina y envejecida como su dueño.

La última escena de la secuencia seleccionada muestra la red de comercialización basada en los intereses corporativos de un grupo, red de clientela. Las medias de Jacobo tienen garantizada su inserción en el mercado local gracias a los vínculos interpersonales, definido por su ascendencia judía. Jacobo a su vez es rehén de la especulación de los intermediarios que regatean y posponen el pago de la mercancía que, de otra forma, no competiría en el mercado.

Los sujetos - el dueño de los medios de producción (Jacobo), la encargada (Marta), y las obreras - aparecen como rehenes de su condición en la organización del trabajo. Aceptan la situación, o la sobreviven, estoicamente.

Jacobo, un empresario que apenas subsiste en el ramo de la producción de medias, se plantea la fábrica como su segunda casa. La rutina quizás sea el resguardo para sobreponerse al luto de la muerte lenta de su madre<sup>17</sup>. Cómo muchos empresarios uruguayos, no es profesional. El arreglo de la cortina, el desorden de papeles, la precariedad del equipamiento fabril y su mantenimiento indican esta decadencia.

Marta, la encargada, establece un vínculo de cuidado y afecto con Jacobo aunque se mantiene subalterna. Controla el desempeño de las tareas de las obreras y, al mismo

---

<sup>17</sup> El nudo narrativo del film refiere al luto de Jacobo por la muerte de su madre.

tiempo, trabaja como una más, compartiendo la música, los almuerzos y las charlas casuales. El cuidado minucioso con que Marta realiza líneas a regla en el registro de la jornada muestra un cierto compromiso con la tarea asignada que quizás en algún momento lo realizó el reloj de control horario. Las obreras trabajan en forma eficiente pero sin apuro, sus miradas son de tedio, anulación, por el gesto repetitivo definido por la máquina. Tanto en Marta cómo en las demás obreras se mantiene la división entre el tiempo de la jornada laboral y el tiempo libre. Marta viaja con la mirada cansada en un ómnibus urbano y va al cine.

La escena es una muestra de las vicisitudes de la sobrevivencia del pequeño capital nacional, sin acceso a mercados de escala, con tecnologías y formas de organización del trabajo marcadas por el atraso. Se ubica, históricamente, en la transición hacia nuevas situaciones de trabajo que comenzaban a desarrollarse en Uruguay.

Al compás de las transformaciones mencionadas a partir de los '80 y '90 se fueron generando mutaciones del mundo del trabajo, en el marco de procesos de reestructuras hacia “fábricas delgadas” (reducción de personal). Poco a poco comenzaron a generalizarse condiciones de flexibilidad laboral<sup>18</sup>, la emergencia de subcontrataciones ligadas a actividades marginales del núcleo de las empresas, como limpieza, seguridad, asesoramiento y afines, para luego pasar a actividades más cercanas al rubro principal. A su vez, comenzaron a transformarse las formas de remuneración como de evaluación tendientes a la individualización del trabajador con las nociones de “empleabilidad” o “trabajo por proyectos” (SUPERVIELLE, 2017). La relativa estabilidad en el empleo se trastoca en precariedad laboral, donde se buscan competencias que el trabajador posea individualmente y que le permitan diferenciarse en el mercado.

### **TOMA 3- PLATAFORMAS19 1: UN CLICK Y NO TRABAJÁS MÁS**

Saltamos tres décadas y el Río de la Plata para llegar a Buenos Aires.

El corto documental *PLATAformas 1* realizado por Anfibia, una revista de la Universidad Nacional de San Martín, expone la situación de los trabajadores de plataformas de gestión digitales en Argentina. Este corto, centrado en los trabajadores de delivery en bicicleta en Buenos Aires, es el primero de 4 episodios.

En la introducción, se establece un clima de conflicto laboral. Con tomas cortas, movimientos de cámara abruptos y una banda sonora que genera tensión, aparecen frases entrecortadas de los trabajadores. Expresiones como “me asignaron y me bloquearon” dan el tono de la vulnerabilidad laboral a que estos trabajadores inmigrantes en su mayoría, son sometidos. Se presentan los lugares de trabajo, plazas públicas y veredas se transforman en lugares de espera de nuevos pedidos.

Un trabajador expone la contradicción en el discurso de las empresas que gestionan las plataformas de delivery: “nos están regulando, estamos siendo los empleados de ellos”, “estamos trabajando bajo coacción”. Por un lado, la empresa los identifica como “trabajadores independientes” y, por otro lado, se los obliga a recibir órdenes para que

---

<sup>18</sup> Es posible distinguir entre dos tipos de flexibilidad. La referida a la contratación, que implica contratos más breves y con derechos restringidos (despido), así como la extensión de la subcontratación por empresas tercerizadas o unipersonales; y la referida a la organización del trabajo que indica flexibilidad en la jornada laboral, horarios, licencias, como también la polivalencia.

<sup>19</sup> Título *PLATAformas* hace un juego con las distintas formas de llamar el dinero.

tomen los pedidos. Los trabajadores son contratados por las empresas como “microempresarios”. La empresa no se hace cargo de las herramientas de trabajo, “todo el material lo pones tú, la bici, el teléfono, el *power band*”, ni del “cansancio físico” de una jornada de kilómetros de recorrido en bicicleta. En caso de robo o accidente, la empresa no se hace responsable, queda por cuenta del trabajador. El trabajador se somete a la flexibilidad horaria, a una jornada laboral sin límites, donde se les demanda disponibilidad constante.

La entrevista telefónica al director comercial de Rappi desde Colombia muestra el discurso de la empresa. El mercado plantea una “posibilidad muy bonita”, una feliz coincidencia. La empresa, su plataforma digital, aparece como un programa de gestión del tiempo de los individuos. Existen personas que tienen plata, “ciertos ingresos”, pero no tienen tiempo y una población que tiene “un poquito de tiempo más disponible” pero “lastimosamente” no tiene plata.

Se constituye el APP (Asociación de trabajadores de Plataformas), sindicato que demanda una actualización de la regulación laboral por parte del Estado. Este tipo de trabajo no está contemplado en la regulación laboral ya que la plataforma, controlada desde otros países, no aparece como figura patronal, no es pasible de mediación por los Estados.

Los trabajadores de Rappi se organizan para pedir un aumento y, frente a la negativa de la empresa, realizan un paro por dos horas durante un fin de semana, que era el momento de mayor flujo de pedidos. Utilizando el Whatsapp se comunicaban y por 2 horas tomaban los pedidos y a los 30 minutos, tiempo límite de cancelación de la entrega, lo liberaban y otro compañero hacía lo mismo. Los pedidos se empezaron a apilar y la empresa no tuvo más remedio que aumentar la tarifa de pago por entrega. Después de la huelga Rappi no pudo volver a bajar la tarifa, pero bloqueó a los huelguistas de recibir nuevos pedidos. El bloqueo se hace con un simple click y equivale a un despido sin causa alguna.

## **EL TRABAJO COMO GESTIÓN DE LA SUPERVIVENCIA**

En las escenas anteriores - *Metrópolis* y *Whisky* - los trabajadores comparten el mismo tiempo y espacio en la producción. La nueva situación de trabajo por plataformas implica una apropiación del espacio público, dispersa en la ciudad, donde los trabajadores no necesariamente comparten el lugar (fábrica) o el tiempo (la jornada de trabajo). Esto abre nuevas aristas y problemáticas vinculadas a dimensiones vinculadas a la relación contractual, al control del proceso de trabajo y la relación de dependencia.

Como señala Supervielle (2020) las empresas de plataforma han procurado maximizar las ganancias con el máximo de flexibilidad, pues quieren ser clasificadas en el sector de actividad productiva con la normativa más flexible y, por otro lado, tratan de minimizar los costos de la actividad económica que realizan. El establecimiento de contratos con trabajadores independientes (bajo la forma de empresarios unipersonales) pretende quitarles responsabilidad de realizar aportes al Estado que deberían hacer si sus contratados fueron asalariados. De esta manera, se encubre la relación de dependencia.

Del Bono (2019) argumenta para el caso argentino que las plataformas digitales de trabajo promueven nuevas formas de organizar y gestionar el trabajo, donde las empresas operan con costos prácticamente nulos -especialmente en el terreno de los costos laborales, donde existe un vacío en la regulación laboral. Expresan un nuevo tipo

de codependencia entre contratos de trabajo y tiempo de trabajo, y entre contratos laborales y (des) protección de los trabajadores. En este contexto, la flexibilidad alcanza niveles sin precedentes, los trabajadores ofrecen su trabajo “*just-in-time*” y son retribuidos sobre una base de “*pay-as-you-go*” (a destajo), pues, en la práctica son retribuidos sólo durante los momentos en que trabajan para el cliente.

Para dilucidar la relación de dependencia entre empresa y trabajadores es preciso analizar la posibilidad con que cuentan las primeras de controlar la actividad del trabajador y transmitir indicaciones sobre la forma de realizarla. Bensusán (2017), ha analizado que las plataformas tecnológicas mantienen un rasgo fundamental de la empresa clásica: el control sobre los trabajadores. Pues,

recibir evaluaciones negativas de los usuarios, no trabajar en horarios pico los fines de semana puede resultar en un “bloqueo” del “socio” de plataforma, lo que en términos reales resulta equivalente a un despido (BENSUSÁN, 2017, p. 100).

La expansión de esta forma de empleo debe ser analizada en el contexto de precariedad laboral que dominan nuestras economías latinoamericanas. El llamado ‘empleo atípico’ comprende modalidades que se visualizan en el trabajo por plataforma como, por ejemplo, el empleo temporal (con duración determinada); a tiempo parcial y a pedido (menos horas de trabajo que el empleo de tiempo completo, marginal o a pedido - en inglés, “on call”- con horas impredecibles); la subcontratación o tercerización y, finalmente, el empleo encubierto (por “cuenta propia” que oculta una relación de dependencia) (BENSUSÁN, 2017).

Antunes (2018) caracteriza estas nuevas formas de trabajo y empleo como parte del crecimiento exponencial del nuevo proletariado de servicios, “una variante global de lo que se puede denominar esclavitud digital”<sup>20</sup> (ANTUNES, 2018, p. 30). Esta expansión ocurre en el contexto de la nueva fase de crisis estructural del capital, luego de la crisis internacional de 2007-2008, que impulsa el proceso de precarización estructural del trabajo. El despliegue de la precarización no es algo estático, sino un modo de ser intrínseco del capitalismo, un proceso que se puede ampliar o reducir, dependiendo “directamente de la capacidad de resistencia, organización y confrontación de la clase trabajadora”<sup>21</sup> (ANTUNES, 2018, p. 59). Es, en definitiva, un resultado de la lucha de clases.

La “posibilidad bonita” resulta en apropiarse de la disponibilidad de un contingente de trabajadores desempleados o la disponibilidad de subempleados, que no llegan a fin de mes.

La mirada del video sobre la tecnología de plataformas digitales de delivery la presenta en la doble faceta: como medio para sobreexplotación del capital o como una “linda oportunidad” (PLATAformas 1, 2019), liberadora del trabajo repetitivo y mortificante.

Este documental muestra una faceta relevante a analizar en estas nuevas formas de trabajo: el papel de la ideología en la modulación de la subjetividad. Willmott afirma que los nuevos discursos empresariales aspiran a ampliar

---

<sup>20</sup> Trad. de los autores: “uma variante global do que se pode denominar escavidão digital”.

<sup>21</sup> Trad. de los autores: “diretamente da capacidade de resistência, organização e confrontação da classe trabalhadora”.

el control de la gestión mediante la colonización del ámbito afectivo, algo que lleva a cabo mediante el fomento del compromiso del empleado con una estructura monolítica de sentimiento y pensamiento (Willmott, 2007, p. 108).

Así, el trabajo de los deliverys por plataforma muestra una articulación entre nuevas formas de precariedad laboral y nuevas estrategias de control del management. Estas estrategias tienen una fuerte dimensión discursiva en tanto da sentido y configura prácticas que “generan significados ideacionales, relacionales y de identidad que invisten prácticas sociales” (ZANGARO, 2011, p. 92). Lo que se busca, entonces, es la formación de un consenso que supone una adhesión activa del trabajador al trabajo, esto es lo que la gestión de recursos humanos (management) ha denominado como “la implicación del personal” con los objetivos de la empresa. En este caso, sin embargo, requiere una aclaración. Pues la figura discursiva que se impulsa es la de “socios”, “empresarios unipersonales” o “emprendedores”. Se instala la idea de montar una empresa y trabajar por cuenta propia.

Esta aspiración empresarial enfrenta síntomas de resistencia, tanto desde el punto de vista individual como colectivo como se expone en el corto documental. El desarrollo de la organización sindical y el reconocimiento de la relación de dependencia implica una disputa en el proceso de trabajo por mejorar las condiciones laborales y salariales, que se extiende a una disputa por la subjetividad en relación a la construcción de identidad laboral: ¿Trabajador subordinado o independiente?

## DISCUSIÓN

Los temas trabajados en este artículo permiten abrir caminos en ejes temáticos y abordajes didácticos en la formación universitarios y no universitarios vinculados al mundo del trabajo.

A lo largo del artículo se han visualizado viejas y nuevas formas de trabajo y (des) regulaciones laborales a través del análisis de cortos y segmentos de películas. Los ejemplos audiovisuales revelan, en forma sensible, distintas formas de subjetivación de los trabajadores, sus emociones, dilemas y acciones sindicales de resistencia a estas formas de trabajo. El artículo recorrió distintos formatos narrativos y etapas del cine: desde una escena del cine mudo, pasando por una producción de ficción más reciente y finalizando con un corto documental. El video promocional de Uber, presentado en la introducción, expone el poder de seducción de una cuidadosa edición de imágenes en movimiento, colores y sonidos que obnubilan y ocultan las nuevas formas de precarización del trabajo. Los videos promocionales, conjuntamente con el aplicativo de gestión, son parte de la estrategia empresarial de cooptación de trabajadores. Reis (2020) plantea que la subjetividad del trabajador es capturada por el algoritmo como parte de un videojuego que impulsa al trabajador a "continuar apretando el botón y aceptando a las apuradas, sin tener siquiera tiempo para analizar el costo versus el beneficio"<sup>22</sup> (REIS, 2020, p. 143). Coincidentemente con la lógica ludica del aplicativo, el video muestra en forma vertiginosa "actores asiáticos, negros, jóvenes y ancianos, siempre

---

<sup>22</sup> Trad. de los autores: "a continuar apertando o botão e aceitando as corridas, sem ter sequer o tempo de analisar o custo versus o benefício".

felices y con tiempo para la familia, estudios, hobbies y amigos<sup>23</sup> (REIS, 2020, p. 145)". El análisis formal del video, permite desnaturalizar el discurso emprendedor y profundizar la discusión sobre precarización laboral.

Los vínculos entre nuevas tecnologías, el sujeto en trabajo y el capitalismo del siglo XXI quedan expuestos en el abordaje formal de los audiovisuales presentados. Se podría plantear que existen dos visiones del avance tecnológico. Algunas veces estos vínculos están asociados a películas de ciencia ficción, ese es el caso de *Metrópolis*. La tecnología se muestra como una fuerza de dominación del hombre, maléfica, perversa y auto-justificada (las máquinas no tienen una utilidad más allá de su propio funcionamiento). El individuo lucha contra esta organización del trabajo mortificante, el futuro se presenta en visiones distópicas en un enfrentamiento a la tecnología perversa e inhumana. Otras veces, los avances tecnológicos son los que permiten la liberación del trabajo repetitivo, tedioso y agotador. El ejemplo, casi mágico, de la cremadora en *Lo viejo y lo nuevo* se podría equiparar con la propuesta de Uber donde el hombre es destinado a ser feliz y, en última instancia, ser sustituido por la máquina.

El algoritmo, su opacidad, permite una "oportunidad bonita" (según la expresión del empresario de Rappi) de sobreexplotación y al mismo tiempo oculta la vulnerabilidad a la que son constreñidos los trabajadores. Los trabajadores están expuestos a este discurso y son pasibles de incorporarlo cómo suyo al aceptar ser "emprendedores", "socios". Se configura una situación donde la empresa traslada los costos fijos a los trabajadores - donde en ocasiones estos trabajan de manera informal- y emerge, a su vez, una disputa por la identidad laboral. Ser "empresarios de sí mismo" o autogestionar la supervivencia, ejerce un contrapeso a la posibilidad de organizarse como clase en organizaciones sindicales de trabajadores.

Uno de los abordajes didácticos pendientes es la visualización de filmes y audiovisuales para la crítica a la relación educación-trabajo como adquisición de competencias para el mundo del trabajo. Esta perspectiva de las competencias, prevalente desde fines de siglo XX, barre con concepciones modernas de la educación cómo andamiaje emancipador de la explotación capitalista. La competencia "no es otra cosa que las capacidades requeridas para el acceso y la permanencia en el empleo" (ZARIFIAN, 2014, p. 30). La demanda de actualización pasa a depender de la iniciativa de los trabajadores. Permanecer o ingresar al mercado de trabajo responsabiliza al trabajador de su propia empleabilidad: si no tienes trabajo es porque no te actualizaste. La irrupción del trabajo por plataforma genera nuevas disyuntivas y sugiere un futuro distópico. En las plataformas de delivery el trabajador es empleado siempre y cuando provea los medios -un vehículo y un celular con conectividad- posea un cuerpo joven y en buen estado físico para realizar jornadas extenuantes en bicicleta o moto y tenga conocimientos mínimos que le posibiliten orientarse espacialmente. La educación en tanto acceso a las tecnologías digitales, tan cotizadas en las "nuevas pedagogías" (FULLAN y LANGWORTHY, 2014), queda reducida a la capacidad de operar un programa. Se mantienen demandas similares a las que el taylorismo exigía del cuerpo de los obreros, un cuerpo-alma dócil que se somete por horas a una operación/gesto manual.

---

<sup>23</sup> Trad. de los autores: "atores asiáticos, negros, jovens e idosos, sempre felizes e com tempo para a família, estudos, hobbies e amigos".

Entrenar a un trabajador significa únicamente capacitarlo para realizar las instrucciones de su orden de trabajo. Una vez que se ha hecho esto, su entrenamiento termina cualquiera sea su edad. (GILBRETH, apud BRAVERMAN, 1981, p. 511)

Ya en el siglo pasado Braverman (1981) planteaba como el sentido común, de que el trabajo industrial requiere cada vez más una mano de obra más calificada, oculta una polarización de un sector minoritario muy calificado (ingenieros) y otro sector mayoritario no calificado.

Cuanta más ciencia es incorporada dentro del proceso de trabajo, menos entienden los trabajadores de ese proceso; cuanto más intelectual y sofisticado llega a ser la máquina, tanto menos control y comprensión de dicha máquina tiene el trabajador. (BRAVERMAN, 1981, p. 486)

Otro aspecto que queda planteado para profundizar a futuro son las formas que la acción sindical recobra en cada uno de los modelos de organización del trabajo. El trabajador de plataformas de delivery, atomizado, trabajando atemporalmente y asincrónicamente con sus pares, plantea nuevas disyuntivas de acción sindical. Las estrategias de formación del sindicato en el video "Plataforma" retoma estrategias de acción sindical y al mismo tiempo cuestiona la conformación de los sindicatos tradicionales frente a esta desregulación (MARRERO, 2017).

## REFERENCIAS

ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

BENSUSÁN, Graciela. Nuevas tendencias en el empleo: retos y opciones para las regulaciones y políticas del mercado de trabajo. En G. Bensusán, W. Eichhorst, J. M. Rodríguez (Ed.). **Las transformaciones tecnológicas y sus desafíos para el empleo, las relaciones laborales y la identificación de la demanda cualificadas**. CEPAL: serie Documentos de Proyectos. 2017, p.81-171. Recuperado de <https://www.cepal.org/es/publicaciones/42539-transformaciones-tecnologicas-sus-desafios-empleo-relaciones-laborales-la>

BRAVERMAN, Harry. Nota final sobre la calificación en el trabajo. **Trabajo y capital monopolista. La degradación del trabajo en el siglo XX**. México: Nuestro Tiempo, 1981, p. 485-512.

CARCANHOLO, Ricardo y NAKATANI, Paulo (2001) Capital especulativo parasitario vs capital financiero. **Revista Problemas del Desarrollo**. Vol. 32, n.124. <http://dx.doi.org/10.22201/iiec.20078951e.2001.124.7375>

COSTA, Flávia Cesarino. O primeiro cinema. En **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticção**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.23-70.

DEL BONO, Andrea. Trabajadores de plataformas digitales: Condiciones laborales en plataformas de reparto a domicilio en Argentina. **Cuestiones de Sociología**, n. 21, 083, agosto 2019-enero 2020, ISSN 2346-8904.

DIANA MÉNEDEZ, Nicolás. ¿Qué hay de nuevo, viejo? Una aproximación a los trabajos de plataformas en Argentina. **Revista de Ciencias Sociales**. 2019, p.45-58. 10.15517/rcs.v0i165.40064.

DURAND, Jean-Pierre. **La cadena invisible. Flujo tenso y servidumbre voluntaria**. México: FCE/Casa Abierta al Tiempo, 2011.

FINCH, Henry. **Economía política del Uruguay contemporáneo 1870-2000**. Montevideo: Ed. Banda Oriental, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologías del yo**. Barcelona: Paidós, 1990, p.45-94.

FULLAN, Michael; LANGWORTHY, Maria. A Rich Seam. How New Pedagogies Find Deep Learning. **desLibris: Documents collection**. MaRS Discovery District, 2014.

GEYMONAT, Juan. **Industrias e industriales en un contexto de desindustrialización (1980-2015)**. Tesis de Maestría en Historia Económica, Udelar, FCS, Montevideo 2018 Recuperado de <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/23441>

GILBRETH, Frank. **Method and apparatus for the study and correction of motions**. Patente US1199980A, 1913.

HATZFELD, Nicolas. Filmed images of women factory workers: work, gender and dignity, variations on a classic trilogy (1962-2011). *Clio* [Online], 38 | 2013, Online since 15 September 2014, connection on 28 February 2018. URL: <http://journals.openedition.org/cliowgh/292>.

HASSARD, John y HOLLIDAY, Ruth. Introducción. En John Hassard & Ruth Holliday **Organization-Representation: Work and Organization in Popular Culture**. Londres: SAGE, 1998.

MÉSZÁROS, Istvan, **A teoria da alienação em Marx** (Trad. I. Tavares). São Paulo: Boitempo, 2006.

MARRERO, Nicolás Eduardo. Precarización laboral y revitalización sindical en Uruguay: Los trabajadores de comercio y servicios. *Revista Colombiana de Sociología*. [online]. 2017, vol.40, n.2, p. 221-238.

MARRERO, Nicolás Eduardo. Alienación, Ideología y fetichismo de la mercancía. De Marx a Slavoj Zizek. *Revista Actual Marx Intervenciones*. 2019, n. 26, p. 32-50.

MARX, Karl. **El Capital**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

MARX, Karl. **Manuscritos económico filosóficos**, Madrid: Alianza, 1987.

MASSERA, Ema Julia. La búsqueda de rentas en Uruguay. *Compendium*. (22):25-43. Julio 2009.

MATAMOROS, Mariano y RIQUELME, Joyce. El mundo del trabajo a través del cine. EduAlter (online). **Red de recursos para la paz, el desarrollo y la interculturalidad**. Barcelona. Visitado el 8/08/2020. <https://www.scribd.com/document-129746947/Cine-y-Trabajo>

REIS PAES LEME, A. C. Neuromarketing e sedução dos trabalhadores: o caso Uber. En **Futuro do trabalho: os efeitos da revolução digital na sociedade**. Org.: Rodrigo de Lacerda Carelli, Tiago Muniz Cavalcanti, Vanessa Patriota da Fonseca. – Brasília : ESMPU, 2020.

SÁNCHEZ, José Luis. Introducción. **Desde que los Lumière filmaron a los obreros**. Madrid: Nossa y Jara. 1996.

STRANGLEMAN, Tim. Ways of (not) Seeing Work: The Visual As a Blind Spot in WES? **Journal Work, Employment and Society (WES)**. Published March 1, 2004.

SUPERVIELLE, Marcos. Las nociones de cultura del trabajo en Uruguay. *Revista Ciencias Sociales* 2017, n. 41, p.15-34.

SUPERVIELLE (2020) Los trabajadores de aplicaciones: ¿subordinados o independientes?. *La Diaria*, 18 de Mayo de 2020. Recuperado de <https://ladiaria.com.uy/opinion/articulo/2020/5/los-trabajadores-de-las-aplicaciones-subordinados-o-independientes/>

UBER Our Mission. Disponible en: <https://www.uber.com/uy/es/careers/> Accedido en: 6 jul. 2020.

ZANGARO, Marcela. Subjetividad y trabajo: el management como dispositivo de gobierno. **Trabajo y Sociedad**, vol. XV, núm.16, 2011, p.163-177.

ZARIFIAN, Philippe. Sobre la toma de iniciativa. Trad. de M. Mendy y E. J. Massera. Intervention au sein du conseil d'orientation de l'ITMD le 27 avril 2011. **Documento de trabajo Nro. 2 Serie Educación y Trabajo**. UTU, UAL. nov. 2016

WALSH, Francis. The films we never saw: American movies view organized labor, 1934–1954, **Labor History**, 1986, 27:4, p.564-580.

## REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS

LA LÍNEA General o Lo viejo y lo nuevo (Старое и новое). Dir. Grigori Aleksandrov y Sergei M. Eisenstein. Unión Soviética: Sovkino, 1929 (131 min), sil., blanco y negro.

LA PASIÓN (La Passion). Dir. Auguste y Louis Lumière. Francia, 1898 (10:41 min), sil., blanco y negro. Disponible en: <https://youtu.be/CZGf7E04g2Q>. Accedido en: 18 jun. 2020.

LA SALIDA de la fábrica Lumière en Lyon (La Sortie de l'usine Lumière à Lyon). Dir. Auguste y Louis Lumière. Francia, 1895 (2:36 min), sil., blanco y negro. Disponible en: <http://www.criticalcommons.org/Members/tktrran/clips/the-lumiere-brothers-first-films-1895-1897/view>.  
Accedido en: 18 jun. 2020.

METRÓPOLIS (Metropolis). Dir. Fritz Lang, Alemania: Ufa, 1927 (153 min), sil., blanco y negro.

ORIGINAL Films of Frank B. Gilbreth. EEUU: National Film Preservation Foundation, 1945 (25:26 min), sil., blanco y negro. Disponible en: <https://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/original-films-of-frank-b-gilbreth-1945#>. Accedido en: 18 jun. 2020.

PLATAformas 1: Un click y no trabajás más. Dir. Tomás Pérez Vizzón, Argentina: Revista Anfibia, 2019 (7:47 min), son., color. Disponible en: [https://youtu.be/EmB5\\_6ien0w](https://youtu.be/EmB5_6ien0w). Accedido en: 18 jun. 2020.

TIEMPOS modernos (Modern Times). Dir. Charles Chaplin. EEUU: Charles Chaplin, 1936. (87 min), sil., blanco y negro, 35 mm.

UBER Our Mission: We set the world in motion. [S. f.]. (1:44 min). son., color. Disponible en: <https://youtu.be/igR1-GpIB10>. Accedido en: 18 jun. 2020.

WHISKY. Dir. Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. Uruguay / Argentina / Alemania / España: Control Z Films / Rizoma Films / Wanda Visión / Pandora Filmproduktion, 2004 (95 min), son., color, 35 mm.

**Data da submissão: 01/09/2020**

**Data da aprovação: 07/12/2020**