

## Mundo grúa



- **Ficha técnica**

Duración: 82 minutos

Origen: Argentina

Año: 1999. Estrenada en cines el 17 de junio

Dirección y guión: **Pablo Trapero**

Producción: Lita Stantic y Pablo Trapero

Asistente de Dirección: Ana Katz

Fotografía y cámara: Cobi Migliora

Dirección de arte: Andrés Tambornino

Montaje: Nicolás Goldbart

Sonido: Catriel Vildosola y Federico Esquerro.

### **Intérpretes**

Luis Margani..... Rulo

Adriana Aizemberg..... Adriana

Daniel Valenzuela..... Torres

Roly Serrano..... Walter

Graciana Chironi..... Madre de Rulo

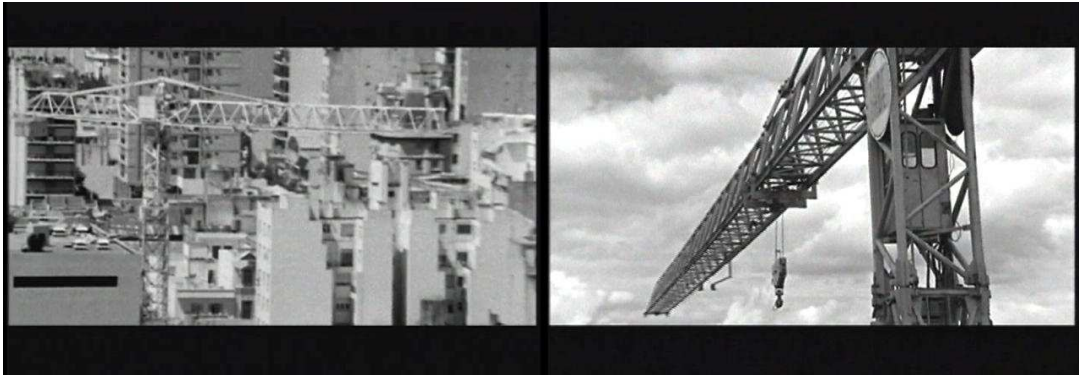
Federico Esquerro..... Claudio, el hijo del Rulo

Alfonso Rementería..... Sartori

- Sinopsis

*Mundo grúa* cuenta la historia del Rulo, un cincuentón que vive con su hijo en el Gran Buenos Aires, se encuentra desocupado e intenta trabajar como operador de grúas. Además de ello, la película narra el cotidiano de la vida del Rulo, la relación con sus amigos y con su madre, los conflictos con su

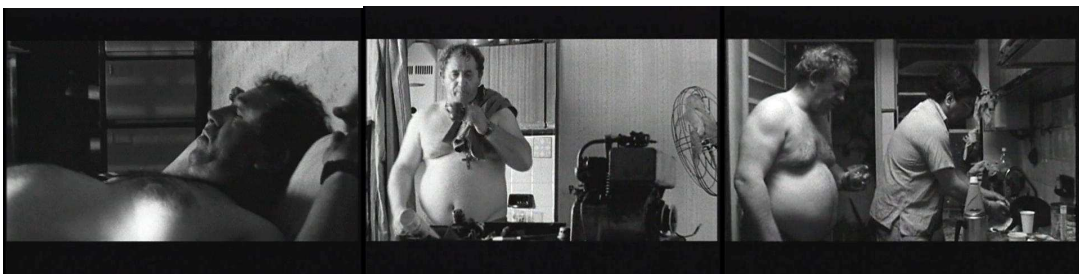
hijo y el inicio de una relación amorosa con Adriana; todo ello en el contexto de la precariedad laboral, situación que lo lleva a tener que emigrar a Comodoro Rivadavia en busca de trabajo.



### Lo que dice *Mundo grúa*

La secuencia de títulos de la película organiza una síntesis de lo que vamos a ver y nos presenta a los personajes: Rulo a la espera de Torres, el amigo con oficio y trabajo que lo intenta ubicar, nos plantea la situación dramática: la obra, el clima hostil y la amenaza permanente de pérdida del trabajo, y nos ubica en el lugar: la grúa colgada en el cielo de Buenos Aires, con el Río de la Plata de fondo.

El Rulo está aprendiendo un nuevo oficio, operar una grúa, y espera que lo tomen en una empresa constructora. Trapero nos lo presenta como un hombre común, en una sucesión de pequeñas escenas. Lo vemos manejar su viejo Dodge 1500 que anda más o menos; charlar y tomar unos mates con su madre; solo en su casa comiendo unos fideos, mirando la tele y quedándose dormido frente a la pantalla. No hay nada especial en el Rulo. No hay nada interesante, salvo su prominente panza en primer plano.



La fragmentariedad del relato se suma, en la primera parte de la historia, a una ausencia absoluta de tensiones. La sensación que nos transmite la película es de calma, tanto desde la actitud del Rulo como desde las situaciones que vemos sucederse en la pantalla.

Los días del Rulo se asemejan entre sí: se ejercita en la grúa; visita a su madre; conoce e intenta seducir a Adriana, la dueña de un kiosquito cercano

a la obra; se encuentra con Torres y Walter, un amigo mecánico, con los que comparte un asadito; discute con Claudio, su hijo de más de veinte, desocupado y guitarrista de una banda de rock que vive con él.

Dentro de ese contexto, el director va construyendo suavemente dos historias que generan cierta expectativa y algo de tensión. Una que tiene que ver con el pasado del Rulo -en los 70 fue bajista de una banda que el resto de los personajes recuerda: Séptimo Regimiento, que tuvo un hit: Paco Camorra-. El Rulo evidentemente pudo haber sido otra cosa. Hubo un pasado en la vida del Rulo que contenía un futuro mejor que ese presente que vemos en la imagen. Se parece mucho a los relatos que los argentinos hemos generado sobre nosotros mismos. Muchos relatos históricos, generados en distintas épocas y por diversos sujetos plantean la idea o contienen el sentimiento de que nuestro pasado contuvo un futuro mejor que el presente que vivimos.

Si con Séptimo Regimiento y Paco Camorra Trapero nos habla del pasado del Rulo, con el personaje de Adriana hace referencia al futuro. Entre el Rulo y Adriana hay onda; salen al cine y a cenar, el Rulo le hace conocer su casa, le muestra las fotos de su hijo, se juntan con Torres y Walter; lentamente arman una relación afectiva que se piensa en futuro. Esas características de la relación entre Adriana y el Rulo se refuerzan al mostrarse en contraste -paralelo- con lo que arma Claudio, el hijo del Rulo -el mismo día que su padre sale por primera vez con la kiosquera arranca con una chica luego del recital de su banda: sólo hay sexo express-. Entre Rulo y Claudio, en cambio, hay diferentes deseos y también distintas pautas culturales.

En las diferencias y tensiones entre padre e hijo se pueden leer algunas de las observaciones respecto de la época. Ambos comparten la situación de precariedad económica familiar y la dificultad para conseguir trabajo en una sociedad que asume como característica estructural la desocupación. Pero mientras en el Rulo se manifiesta una actitud de búsqueda laboral, en Claudio se hace manifiesta la desaparición de lo que se acostumbró llamar "cultura del trabajo". Claudio tiene incorporadas otras pautas culturales, propias de su época, que pueden leerse como vagancia -de hecho así lo hacen su padre y su abuela-; pero también como manifestaciones de las transformaciones económicas que ha sufrido la Argentina y que generaron un quiebre cultural que las generaciones más jóvenes manifestaron en nuevas pautas de conducta.

El mundo humilde y apacible que Trapero registra en un blanco y negro sin brillos, que quita todo rasgo de belleza a la imagen, acercándola

estéticamente a lo que está contando, se ve alterado por la pérdida del futuro trabajo.

Esa pérdida, visualmente, está construida desde la dificultad del Rulo para acceder al espacio de trabajo. Como en ningún otro momento de la película, los planos se suceden resaltando los obstáculos que Rulo encuentra en su camino para finalmente llegar a un lugar, la grúa, donde no va a encontrar lo que busca: su trabajo.

Por primera vez, el Rulo y la película cambian de tono; hay protestas, puteadas, gritos. El trabajo en la grúa es una ilusión que vemos desvanecerse. Pero no hay nada que hacer, la responsabilidad parece no ser de quien está sentado en la grúa en el turno del Rulo; tampoco del capataz que transmite la orden; el médico que ha firmado los análisis tampoco parece ser el responsable de la decisión. La responsable es la ART, una abstracción sin rostro ni cuerpo, que sin odios ni rencores toma decisiones administrativas y frente a las que no hay posibilidad de discusión ni de reclamo. La despersonalización de relaciones de poder, tanto laborales como entre empresas de servicios y consumidores, fue otra característica distintiva de los cambios sociales que se llevaron adelante en los años 90<sup>1</sup>.

Ese es el punto de inflexión de la vida del Rulo. Hemos conocido a un hombre común, humilde, con una historia y algún proyecto, pero la pérdida de la perspectiva laboral lo transforma todo. También el clima cálido que la película ha construido a partir de las relaciones humanas del Rulo con su madre y con su hijo, con sus amigos y con su novia, y del cariño con el que se tratan a pesar de la situación económica que viven. La falta de trabajo comienza a ser determinante -la venta del auto así lo demuestra-. De ser un elemento necesario para desarrollar la vida, se transforma en la vida misma. En la segunda parte de la película Rulo va a vivir para trabajar. Y tal vez esa sea la clave que nos han adelantado desde el título: el mundo del Rulo se va reduciendo a una grúa.



---

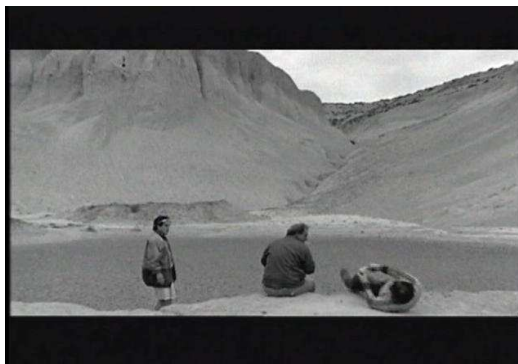
<sup>1</sup> El Rulo volverá a experimentar esto en el sur: en todo su paso por la Patagonia no se ve jamás a un propietario o a un patrón.

Torres le consigue una posibilidad de trabajo en Comodoro Rivadavia y todo lo que hemos visto hasta ese momento de la vida del Rulo comienza a desaparecer: su tranquilidad se transforma en bajón; Adriana en parte del pasado; Buenos Aires en un recuerdo; las visitas y los mates con su madre en esporádicas llamadas telefónicas.

Las imágenes de Comodoro Rivadavia primero y las de Caleta Olivia después profundizan la aridez del blanco y negro de la película. El camino del trabajo lo lleva al Rulo hacia el desierto geográfico y social: su soledad se profundiza y su silencio crece.

Una vez que comienza a trabajar su silencio se hace absoluto. Durante toda la secuencia en Caleta Olivia nada lo integra a ese nuevo mundo; ni siquiera la lucha de sus compañeros frente a la falta de comida. Mientras los obreros discuten y protestan por las condiciones de trabajo, el mundo del Rulo se reproduce en una sucesión de planos unidos por el silencio del protagonista que trabaja, duerme y come.

La visita de Torres y Walter, una parte del mundo que ha abandonado, le devuelve la palabra. Sus amigos lo interpelan varias veces acerca de su estado de ánimo en un espacio simbólico muy fuerte: una laguna que se ha transformado en un desierto.



En la segunda parte, el relato se concentra en la soledad del Rulo, en el extrañamiento de su experiencia, en los sacrificios que hace para sobrevivir. La vida del Rulo, su madre, su hijo, su novia, sus amigos y su casa -todo lo que compone su mundo- desaparecen en función de lograr un trabajo. Rulo vive sólo para trabajar; no hay nada más en su vida. El silencio del personaje es elocuente: habla de la depresión y de su dimensión social.

La empresa de Caleta Olivia no parece demasiado seria; no le preocupa ni el alimento ni la movilidad de los obreros. Ante el menor reclamo, la obra se suspende y todos se quedan sin trabajo. Pequeña muestra de una época en la que el poder del capital devino en omnímodo y frente al cual el factor

trabajo, sin apoyo del Estado, solo pudo retroceder en la mayor parte de sus conquistas históricas.

El proceso de sistemática destrucción de puestos de trabajo que caracterizó al menemismo -los años 90 en nuestro país- es singularizado por Trapero en la vida del Rulo y se nos muestra el efecto devastador que generó en la destrucción de una forma de socialización que el trabajo genera. Otras películas argentinas se han encargado de mostrar las nuevas formas de socialización, de organización y de identidad política que se generaron a partir del crecimiento generalizado de la desocupación en el país<sup>2</sup>.

La película termina con el regreso del Rulo a Buenos Aires, a una geografía conocida, pero a un mundo que ha cambiado y que le resulta extraño. El vals de Francisco Canaro que suena de fondo - *Corazón de oro*- parece el último comentario del director: el mismo tipo de corazón que el Rulo y los que lo acompañan han demostrado tener, pero que evidentemente en la Argentina de los 90 no alcanzaba para vivir.

Una de las virtudes de *Mundo grúa* surge de la combinación del registro símil documental que elige para contar la historia y el tipo de protagonista que construye. Ambos elementos se alejan de lo espectacular, de lo excepcional, para construir una aproximación, desde la ficción, a la vida de una persona cualquiera que vive en el Gran Buenos Aires, tiene cuarenta años y está desocupada. No es el registro de los canales de noticias ni el de cualquier película que cuenta lo excepcional de la vida de un desocupado. Con sus actitudes el protagonista habla de su época. El Rulo no insulta ni protesta; no organiza ningún tipo de lucha ni de venganza y carece de referencias ideológicas o políticas que le permitan pensar más allá de la situación que tiene que vivir. Ha quedado tan desprotegido por la sociedad y el Estado que las fuerzas que tiene apenas le alcanzan para intentar sobrevivir sin poder pensar sobre lo que vive.

Mundo grúa no está hecha para proferir un discurso sobre las causas de la desocupación, sobre sus responsables, sobre el rol del Estado, los sindicatos, las empresas o sobre cómo salir de la desocupación. La película quiere ver algo que de tan mostrado, de tan visible, no vemos. ¿Cómo es la vida de alguien, que educado en la cultura del trabajo, debe subsistir en un contexto de desocupación crónica? Trapero se ubica en el centro del debate social pero mira donde nadie lo hace. Le interesa aquello que los medios desestiman, aquello que a la opinión pública no le atrae.

---

<sup>2</sup> *Sólo por hoy*, de Ariel Rotter, estrenada en 2001 o *Buena vida delivery*, Leonardo Di Cesare, estrenada en 2004, son algunos ejemplos.

La imagen que puede resumir la idea y la búsqueda de *Mundo grúa* es la panza del Rulo, la imagen menos glamorosa de cuerpos que se buscó ocultar tras el glamour y las burbujas del champagne de una década de profundo cambio social que sólo quiso dar de sí la imagen de la fiesta.

### **La importancia de *Mundo grúa* en el cine argentino.**

*Mundo grúa* es una de las películas que sobre el final del Siglo XX marcaron una renovación del cine argentino, junto con *Historias Breves* (1995) -serie de cortometrajes en los que aparecieron por primera vez en las salas muchos de los jóvenes directores que darían forma a lo que se llamó, luego de 1998, el nuevo cine argentino-; *Pizza, birra, faso* (1998) de Adrian Caetano y Bruno Stagnaro y *Silvia Prieto* (1999) de Martín Rejtman, por nombrar sólo dos ejemplos.

Se trataba de la aparición de una nueva generación de directores y técnicos, en su mayoría salidos de las escuelas de cine; pero sobre todo la de una nueva forma de contar historias que hasta ese momento, no eran de interés para el cine.

Muchos de los directores que con el correr de los años iban a protagonizar esa transformación del cine argentino están en *Mundo grúa* desarrollando funciones técnicas: Ana Katz, directora de *El juego de la silla* y *La novia errante*, cumplió funciones como asistente de dirección; Lisandro Alonso director de *La libertad*, *Los muertos*, *Fantasmas* y *Liverpool*, aparece como asistente de sonido; Rodrigo Moreno, director de uno de los fragmentos de *Mala época*, *El descanso* y *El custodio*, trabaja como asistente de producción; y Andres Tambornino director de *El descanso* y *S.O.S.* como director de arte.

*Mundo grúa* se filmó con un subsidio de \$ 5000 que le otorgó el Fondo Nacional de las Artes y el rodaje se realizó en fines de semana y terminó siendo producida por Lita Stantic, directora de *Un muro de Silencio* y productora de varias de las películas que renovaron los aires del cine argentino.

- Director

Pablo Trapero nació en Octubre de 1961 en San Justo, Provincia de Buenos Aires. Estudió cine en la Fundación Universidad del Cine (FUC), dirigida por Manuel Antín, de la que egresó siendo parte de la primera camada de directores. *Mundo grúa* fue su primer largometraje.



Las películas de Trapero se instalan casi siempre en un tema social candente (la desocupación, la policía bonaerense, las cárceles de mujeres) o en algún mito (la Patagonia), pero miran hacia otro lado que el esperado. No explican, no denuncian, no proponen; bucean en la experiencia cotidiana de esa situación, espacio o institución, construyendo un discurso visual inédito, que amplía el campo de la mirada, que nos muestran aquello que habitualmente no miramos o no vemos.

*El bonaerense* (2002) cuenta la historia del Zapa, un "buen tipo" que termina siendo agente de la bonaerense, sin demasiadas ideas o preocupaciones morales. Al mostrar su vida, Trapero refleja situaciones de "gatillo fácil", de corrupción, de abuso de autoridad, de funcionamiento mafioso; pero como parte del cotidiano de la institución a la que el Zapa se habitúa, se acostumbra. Es una mirada casi antropológica, que no se centra en la denuncia ni en el entramado de poder, sino en la reproducción del funcionamiento.

*Nacido y criado* (2006) transcurre en la Patagonia, pero la mirada subjetiva del protagonista nos conduce a un espacio tan lejano del mito de progreso patagónico como del edén turístico<sup>3</sup>.

*Leonera* (2008) transcurre en el pabellón para madres de una cárcel de mujeres. Vemos las condiciones infrahumanas de reclusión, las situaciones de violencia cotidiana; pero el foco está puesto fundamentalmente en la situación de abandono social. No porque ese sea el discurso explícito; es la escenografía, la puesta en escena lo que habla de una sociedad que se saca de encima una parte de su población indigente recluyéndola en las cárceles.

Quizás sea *Familia rodante* (2004) la que más se aparta de esa mirada, pero sigue siendo, en su estructura de *road movie* familiar, una mirada a lo social y lo cultural desde lo subjetivo. Un principio que define la concepción de Trapero sobre su cine y que ha sostenido firmemente desde su primera película

---

<sup>3</sup> En este sentido, la mirada sobre la Patagonia de Trapero prolonga la que había planteado en *Mundo Grúa*: un espacio hostil, árido y ajeno, alejado de toda postal y de toda aproximación romántica.



*Raúl Finkel*