

Arte y Lucha Obrera: Representaciones visuales del movimiento obrero argentino (1886-2024)

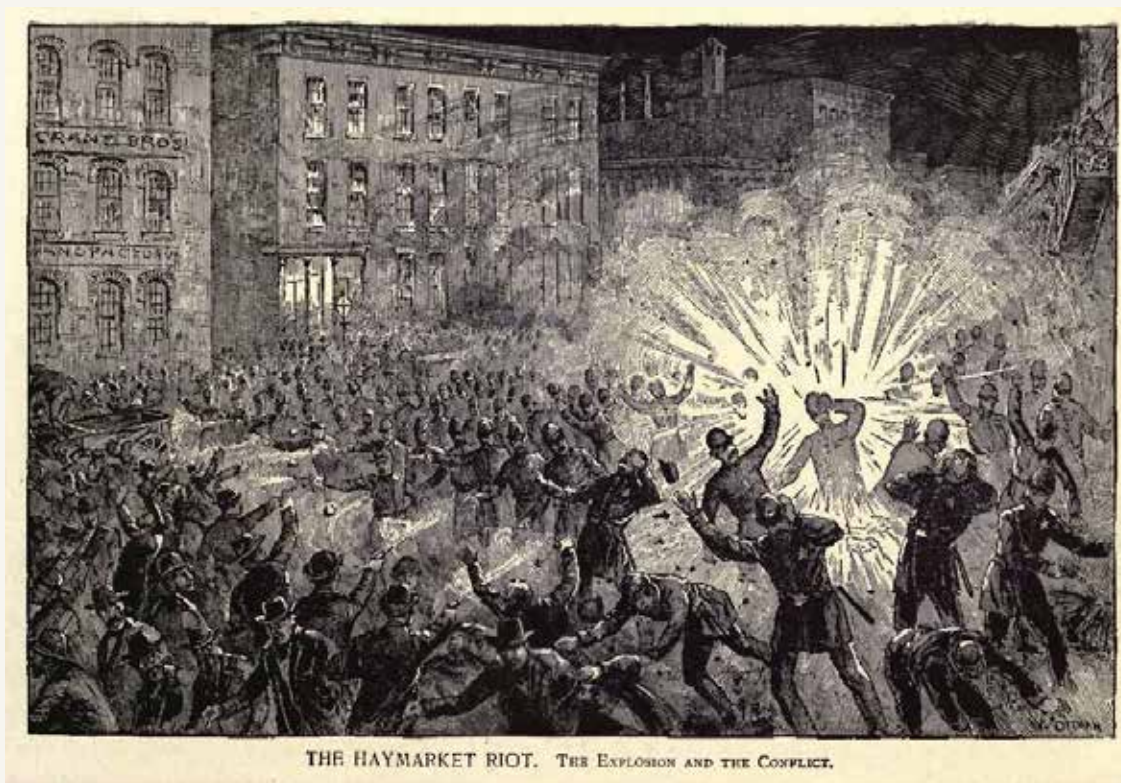
Lic. Pablo Esteban Muract, IFDCVM: pmuract.visuales@ifdcvm.edu.ar

Palabras clave: *Movimiento Obrero Argentino, Arte y Resistencia Social, Iconografía Sindical, Peronismo y Derechos Laborales, Neoliberalismo y Conflictividad Laboral*

Resumen

El movimiento obrero argentino ha sido clave en la historia del país, adaptándose a diversos contextos políticos y económicos. El siguiente trabajo recorre la evolución del sindicalismo en Argentina y Latinoamérica, con foco en el 1º de mayo como día de lucha en homenaje a los mártires de Chicago, a través del arte visual. Las obras analizadas van desde la represión a los anarquistas en el siglo XIX hasta la consolidación de los derechos laborales bajo el peronismo. Obras como *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova, que refleja la crisis de 1890, y *Manifestación* de Antonio Berni, que retrata la lucha obrera en los años 30, son piezas centrales. Además, se aborda cómo el peronismo institucionalizó el sindicalismo, y cómo artistas como Ricardo Carpani y Diana Dowek capturaron el empoderamiento de los trabajadores en las movilizaciones de los años 60 y 70. El arte visual contemporáneo, con artistas como Alejandro Marmo y Daniel Santoro, continúa reflejando los desafíos y la lucha de la clase trabajadora, conectando el pasado con el presente de las luchas obreras en Argentina.

Los Mártires de Chicago (grabado – 1923)



El 1º de mayo de 1886, trabajadores en Chicago iniciaron una huelga por la jornada de ocho horas. La protesta fue reprimida violentamente, culminando en la ejecución de cuatro anarquistas el 11 de noviembre de 1887, tras un juicio cuestionable. La Segunda Internacional instituyó en 1889 el Primero de Mayo como día de lucha obrera, conmemorado en Argentina desde 1890.

Cinco condenados a muerte (cuatro ahorcados, uno suicidado) y varios presos — posteriormente indultados— exigían:

- Jornadas de 8 horas (frente a las 16-18).
- Prohibición del trabajo infantil (menores de 14 años).
- Descanso semanal de 36 horas.

José Martí, corresponsal de *La Nación*, narró la ejecución con estas palabras:

... Salen de sus celdas... Firmeza en Fischer, plegaria en Spies, orgullo en Parsons. Engel bromea sobre su capucha. Spies advierte: "La voz que sofocáis será más poderosa". La trampa cede; los cuerpos caen en una danza espantable» (Martí, 1887, p. 1).

Este episodio consolidó el 1º de Mayo como símbolo global de resistencia laboral.

El grabado es una de las ilustraciones que dieron imagen al acto del 3 de mayo en la prensa escrita norteamericana, puntualmente en el *Chicago Tribune*. Muestra —en un plano general—

un conjunto de manifestantes hacia la izquierda, enfrentados a las fuerzas policiales que inician un avance represivo para desactivar la concentración. La explosión se produce en el sector donde están los uniformados: figuras humanas iluminadas por las llamaradas del artefacto explosivo que dejará una víctima fatal y varios heridos. El episodio se conoció como la Revuelta de Haymarket. La visualización de la escena publicada —con la bomba explotando entre los policías— en un diario de gran tirada consolidó la opinión pública sobre la responsabilidad de los manifestantes en la muerte del efectivo, a pesar de que desde el primer momento circuló la sospecha de un autoatentado destinado a justificar la represión que sobrevendría.

Sin Pan y sin Trabajo | La Huelga (1894)

Ernesto de La Cárcova



Sin pan y sin trabajo, también conocida como *La Huelga*, (1894) de Ernesto de la Cárcova es la primera obra argentina de crítica social obrera. De estilo naturalista, refleja la miseria urbana poscrisis de 1890, marcada por el desempleo masivo de inmigrantes europeos (Gutiérrez, 1998, pp. 112-113). La pintura muestra a un obrero desesperado, cuya postura inestable y la mesa vacía con herramientas inútiles enfatizan la precariedad. Al fondo, una escena de represión policial frente a una fábrica cerrada, mientras una mujer con un niño simboliza el desamparo familiar (Bayer, 2005, p. 45).

La obra retrata las tensiones obrero-patronales de fines del siglo XIX, influenciadas por ideologías europeas. En 1890, 2.000 trabajadores conmemoraron el 1º de Mayo en Argentina, divididos entre socialistas (anclaje político) y anarquistas (acción sindical). Este último grupo lideró protestas como la de 1905 frente al Teatro Colón, con 4 muertos y 50 heridos. Un informe policial de la época relata la detención de un anarquista famélico que guardaba 100 pesos para el sindicato, declarando: "*Esa plata es de mis compañeros... para que sus hijos vivan un mundo que merezca ser vivido*".

En 1909, la represión del coronel Ramón Falcón durante el 1º de Mayo en Plaza Lorea dejó 14 muertos y 80 heridos, desencadenando la "*huelga general de la semana de mayo*". La respuesta obrera paralizó Buenos Aires durante ocho días. Meses después, Simón Radowitzky asesinó a Falcón con una bomba, lo que derivó en expulsiones masivas de militantes extranjeros y encarcelamientos de argentinos.

Manifestación | Desocupados (1934)

Antonio Berni



Las dos obras de Antonio Berni se inscriben en el “nuevo realismo” o “realismo social”, reflejan la crisis argentina posgolpe de 1930 contra Hipólito Yrigoyen (Berni, 1980, p. 78). En un contexto de desempleo, huelgas y ascenso fascista, Berni retrata la injusticia social en telas monumentales. *Manifestación*, pintada sobre arpillera (2,5 x 1,8 m), muestra una multitud heterogénea reclamando “Pan y trabajo”. Rostros individualizados —un hombre de camisa anaranjada con mirada furiosa, una joven observando policías, un anciano desconfiado— interpelan al espectador, evitando la homogenización de la masa.

En *Desocupados* (3 x 2,2 m), Berni detalla figuras dormidas en primer plano: pliegues en la ropa, sombras en rostros exhaustos. La palabra “fe”, parcialmente visible, simboliza la espera pasiva de trabajo (Berni, 1980, p. 82). Ambas obras capturan la desolación previa al peronismo.

En 1943, Juan Perón, partícipe del golpe contra Ramón Castillo, impulsó reformas laborales desde la Secretaría de Trabajo. Su ascenso —Ministro de Guerra (1944), Vicepresidente— generó tensiones militares. Detenido en 1945, su liberación fue exigida el 17 de octubre por miles de trabajadores en Plaza de Mayo. Este episodio consolidó su liderazgo, seguido por la creación del Partido Laborista y su matrimonio con Eva Duarte.

Al asumir la presidencia en 1946, Perón institucionalizó el sindicalismo mediante el decreto 23.852/45, base del “modelo sindical argentino” (Corte, 2003, pp. 34-35), que priorizó unidad representativa, alta afiliación y protagonismo político obrero, marcando un giro en las relaciones laborales estatales.

Los Derechos del Trabajador (1945)

Leone Tommasi



El decreto del gobierno militar postgolpe de 1943 sentó las bases jurídicas del "modelo sindical argentino", vigente hasta la llegada de Javier Milei (Corte, 2003, p. 34). Según Néstor T. Corte, este modelo se caracteriza por:

- Reglamentarismo legal: Detallada regulación interna de sindicatos.
- Unidad de representación: Rechazo a divisiones territoriales o profesionales.
- Estructura piramidal: Organización jerárquica y centralizada.
- Alta sindicalización: Crecimiento de 80.000 afiliados (1943) a 4 millones (1955) bajo el peronismo (Bayer, 2005, p. 102).
- Protagonismo político: Participación activa en decisiones estatales.

La Constitución de 1949 elevó los derechos laborales a rango constitucional, marcando un giro del enfrentamiento obrero a la negociación institucional. Mientras el peronismo integraba sindicatos como "columna vertebral" política, sectores burgueses rechazaban concesiones, promoviendo represión (Corte, 2003, p. 56).

Leone Tommasi creó un conjunto de cinco esculturas en mármol de 2,2 x 2 metros de base, 4 metros y medio de alto y 35 toneladas cada una. Estas piezas, del peso de un elefante africano, materializaban las emociones e imágenes de redención e igualdad nacidas a partir de octubre de 1945: La Independencia Económica, El Conductor, El Justicialismo, La Razón de mi Vida y Los Derechos del Trabajador (Gutiérrez, 1998, p. 211).

Al ser derrocado Perón en 1955, algunos monumentos fueron guardados en los galpones del Servicio Nacional de Arquitectura en el Dock Sur. Otras estatuas fueron destruidas por los golpistas, decapitadas y con los brazos rotos fueron arrojadas al Riachuelo. Décadas después, obreros de Obras Públicas rescataron algunas. Adornan hoy los jardines del Museo Histórico 17 de Octubre, Quinta San Vicente en San Vicente Pcia. de Bs. As. (Corte, 2003, p. 37).

¡Basta! (1962)

Ricardo Carpani



CONFEDERACION GENERAL DEL TRABAJO DE LA REPUBLICA ARGENTINA

Imp. y Distrib. Gráfica Bonaerense - Buenos Aires

Ricardo Carpani (1930-1997) vinculó su obra al movimiento obrero argentino, colaborando con la CGT de los Argentinos (CGTA) y sindicatos como FATAG. Sus afiches, definidos como "instrumentos de lucha visual" (Giunta, 2001, p. 247), representaron el imaginario revolucionario de los 60-70, considerado por Oscar Terán como "el último momento utópico de la Argentina moderna" (Terán, 1991, p. 89).

Sus obreros —torsos monumentales y puños en alto— rompieron con el realismo socialista, creando una iconografía de empoderamiento clasista. Según Ana Longoni, "*Carpani retrata la masa como sujeto político, con arquetipos que materializan la fuerza del pueblo*" (Longoni, 2008, p. 114). Influenciado por el muralismo mexicano y Osvaldo Guayasamín, su arte apareció en portadas de discos de Atahualpa Yupanqui y publicaciones de la CGTA (Carpani, 1968).

Tras el golpe de 1955, el sindicalismo se dividió: la CGT Azopardo (Augusto Vandor) negoció con la dictadura, mientras la CGT Paseo Colón (Raimundo Ongaro) adoptó un programa revolucionario en 1968 (Brennan, 1996, p. 207). Carpani ilustró documentos clave como el *Programa de La Falda* (1957), definido por John W. Cooke como "brazo político de las masas peronistas" (Galasso, 2011, p. 389).

El *Cordobazo* (1969) consolidó su estética, que fusionó peronismo y marxismo (Archetti, 1985, p. 75). Tras el golpe de 1976, su obra fue destruida, pero sobrevivió en símbolos de Montoneros y el PRT-ERP (Lvovich & Bisquert, 2008).

Pinturas de la insurrección (1973)

Diana Dowek

Diana Dowek vincula su obra al lenguaje cinematográfico, utilizando planos panorámicos y aéreos. En su serie *Pinturas de la insurrección* (1973), retrata protestas como el Cordobazo (1969) mediante secuencias visuales que, según Andrea Giunta, "transforman la violencia política en imágenes congeladas, donde el espectador asume el rol de testigo" (Giunta, 2008, p. 158). Hasta los años 70, su estilo mantuvo una estética de crónica audiovisual.

Sus pinturas, estructuradas como «tomas» ensambladas, representan enfrentamientos entre manifestantes y policías. La paleta casi monocromática —solo interrumpida por líneas amarillas de señalización vial— contrasta con figuras esquemáticas, creando un "minimalismo de urgencia que sintetiza el caos colectivo" (Longoni, 2010, p. 92).



Resistencia obrera (1981-1982)

Durante la dictadura cívico-militar, el movimiento obrero fue perseguido y reprimido. Las leyes laborales fueron profundamente alteradas. Ya en el “Acta para el Proceso de Reorganización Nacional” se suspendieron por tiempo indefinido las negociaciones paritarias; la ley 21161 de marzo de 1976 anuló el derecho de huelga y toda medida directa. La ley 21274 dispuso la prescindencia de empleados públicos; la 21278 suspendió el estatuto docente y modificó en perjuicio de los trabajadores la ley de contrato de trabajo.

La intervención de la CGT, vigente durante todo el gobierno militar, fue establecida por el comunicado N.º 58 de la Junta Militar. El Ministro de Trabajo, Tomás Liendo, intervino las principales organizaciones sindicales de segundo grado, nombrando oficiales de las tres fuerzas como interventores. Entre otras normas, la ley 21356 prohibió elecciones sindicales, asambleas y en general toda actividad gremial.

Las obras sociales también fueron afectadas: se redujo el número de afiliados, se privatizaron servicios y hubo escasez de personal médico. Pese a esto, no se reglamentó la ley 22269 de agosto de 1980, que buscaba quitar poder económico-social a los sindicatos trasladando el control de las obras sociales al Estado (Pucciarelli, 2004, p. 213).

En los últimos años de la dictadura, el sector sindical comenzó a fortalecerse, canalizando el malestar ante la caída salarial y la destrucción del sector fabril. En 1981 tuvo lugar la marcha por “Pan, Paz y Trabajo”, que sumó a amplios sectores sociales (Clarín, 01/05/1981, p. 12), ya con pedidos por los desaparecidos. Le siguieron la “Jornada de Protesta” del 22 de julio, la “Marcha del Trabajo” del 7 de noviembre, el “Plan de Movilización Pacífica” de comienzos de 1982, y la gran movilización del 30 de marzo, duramente reprimida, con 1.500 detenidos y 20 desaparecidos, bajo la consigna “decirle basta al proceso” (CONADEP, 1984, p. 345).

Pablo Pozzi, en *Oposición obrera a la dictadura*, señala que ante la represión los trabajadores adoptaron estrategias para resistir sin exponerse directamente: trabajo a reglamento, trabajo a tristeza, quite de colaboración y sabotaje. Aun así, según testimonios y documentos, se estima que unos 10.000 trabajadores fueron desaparecidos, lo que representa el 67% del total de detenidos-desaparecidos.

Objeto inaccesible | Panes (1990-2003)

Grupo Escombros



El **Grupo Escombros** (colectivo artístico activo desde 1988) en esta obra de **Net Art** interviene once panes como crítica a la crisis social argentina:

- **Pan apuñalado**
- **Pan estrangulado**
- **Pan aplastado**
- **Pan desaparecido** ("Alusión directa a los 30.000 desaparecidos, pero también a los excluidos del sistema" - Longoni, 2007, p. 89)
- **Pan torturado**
- **Pan de oro** ("Ironía sobre la brecha entre riqueza y hambre" - Giunta, 2010, p. 142)
- **Pan con 'muerto de hambre'**
- **Pan con púas**
- **Pan encarcelado**
- **Pan incendiado**
- **Pan momificado**

La secuencia culmina con el texto: "En la Argentina, cada día 40 chicos mueren de hambre" —dato extraído del informe **UNICEF 2001** (Tabla 4.2, p. 17), actualizado en 2003 por el **INDEC** durante el *corralito financiero* (INDEC, *Estadísticas vitales*, 2003).

Según el manifiesto del grupo: "El pan no es alimento aquí, sino un cuerpo violentado por el neoliberalismo" (Grupo Escombros, *Manifiesto del Arte de las Cenizas*, 1990). La obra se exhibió en 2002 en la **Bienal de Arte Contemporáneo de Buenos Aires**, donde los curadores destacaron: "Cada pan opera como metáfora de la deuda externa y la fractura social" (Catálogo BAC, 2002, p. 34).

Piqueteros de Cutral Co (1999)

Roberto Tessi



El fenómeno piquetero en Argentina surge en los años 90 como respuesta a la desocupación y el ajuste económico. Comenzó en Cutral Co, Neuquén, en 1996, cuando trabajadores petroleros despedidos bloquearon rutas en protesta por la crisis económica y la falta de empleo (Svampa & Pereyra, 2003, p. 34). Este método de reclamo, denominado “piquete”, se extendió a otras provincias y sectores, simbolizando la resistencia de los sectores más vulnerables ante las políticas neoliberales (Auyero, 2002, p. 78; Massetti, 2004, p. 112).

Con el tiempo, los piqueteros se consolidaron como un movimiento social con demandas de trabajo, asistencia estatal y justicia social, marcando un punto de inflexión en las protestas argentinas. Según Javier Auyero: "El piquete no fue solo una táctica, sino un símbolo de la insubordinación territorial contra el modelo de exclusión de los 90" (Auyero, 2003, p. 56). Maristella Svampa añade: "El movimiento piquetero redefinió la gramática de la protesta, combinando acción directa y redes comunitarias" (Svampa, 2005, p. 92).

El artista, docente y dirigente político villamercedino Roberto “Toto” Tessi, sensibilizado por noticias difundidas en TV, diarios y revistas —documentadas en el archivo del diario *Clarín* (Edición 12/07/1996, p. 24)— y tomando como referencia una fotografía periodística publicada en algún medio gráfico (posiblemente la capturada por Daniel García para *La Nación*), produjo la obra *Piqueteros de Cutral Co* (1997).

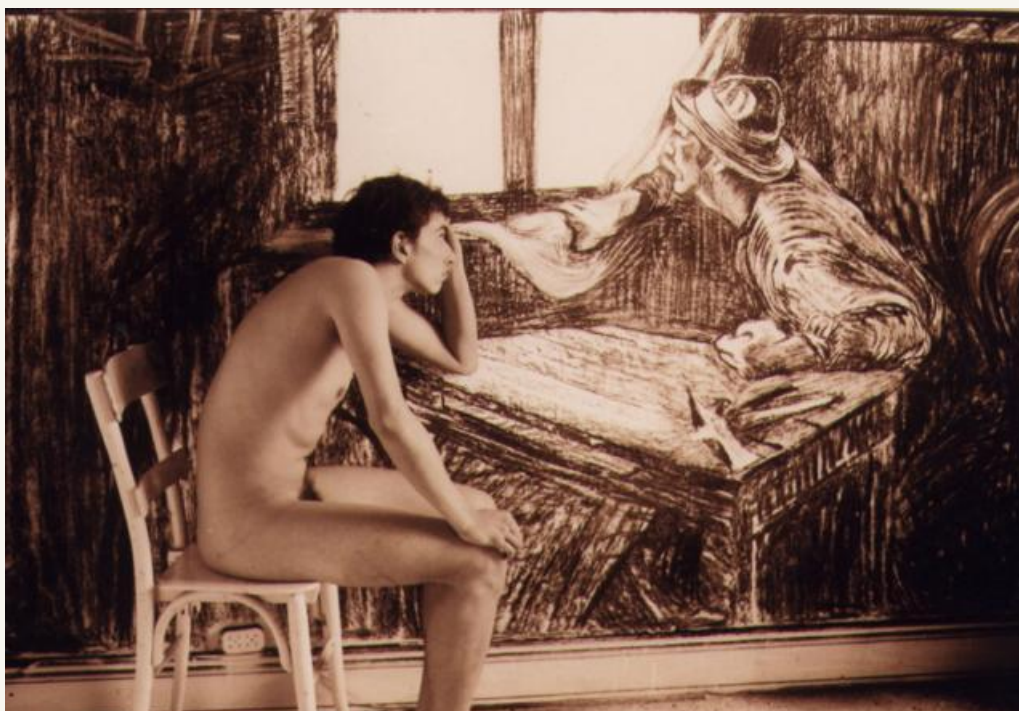
En esta pintura, los obreros adquieren dimensión humana gracias al encuadre de plano corto que permite distinguir los rasgos de los tres protagonistas. Como señala la crítica

de arte Andrea Giunta: "Tessi humaniza el conflicto social al retratar a los piqueteros como individuos, no como masa anónima, usando el plano cercano para subrayar su agencia política" (Giunta, 2008, p. 167). La mirada fijada hacia la izquierda y por encima del espectador —"gesto que evoca una utopía por venir, fuera del cuadro" (Longoni, 2010, p. 92)— se combina con elementos como la máscara de soldar, el casco y las antiparras, símbolos que, según Svampa, "representan la resistencia obrera frente a la precarización neoliberal" (Svampa, 2005, p. 134).

El paisaje de la estepa patagónica teñido de ocre no permite establecer si es un amanecer o una puesta del sol. Esta ambigüedad cromática, analizada por Javier Trímboli como "metáfora de la incertidumbre social que marcó los 90" (Trímboli, 2003, p. 45), refleja el clima de crisis que invadió a la sociedad argentina y que tendría momentos aún más críticos en lo humano, social, político e institucional.

Sin Pan y Sin Trabajo (2003)

Tomás Espina



En los últimos años se habla sobre la recomposición del sindicalismo y su alcance respecto de la democratización interna, la conquista de derechos y la recuperación del estatuto de sujeto político que había perdido al ritmo de la desindustrialización y la desindicalización del peronismo. Sin dudas, la oportunidad económica para el resurgimiento del actor sindical se gestó en la etapa de posconvertibilidad a partir del impulso de la estrategia neodesarrollista (Basualdo, 2010, p. 89; Schwarzer, 2008, p. 134).

La oportunidad política la constituyó el propio kirchnerismo al incentivar el proceso de revitalización para las organizaciones sindicales, cuya intención principal se orientaba a la restitución del poder de negociación corporativo en el marco de la estrategia neodesarrollista. En su libro con Torcuato Di Tella, Kirchner afirmó que "el rol de los empresarios era maximizar la ganancia mientras que los dirigentes gremiales debían representar a los trabajadores en la puja distributiva" (Kirchner & Di Tella, 2004, p. 112). Sin embargo, en el devenir de este proceso se generaron expectativas de parte de algunos nucleamientos sindicales relacionadas con recuperar su estatuto de sujeto político, es decir volver a ser la columna vertebral del movimiento.

La presentación del proyecto de ley de "Reparto de las utilidades empresarias entre los trabajadores" en 2010 por la CGT constituye una muestra significativa. El principal efecto del proyecto era que los trabajadores podrían ver los balances, conocer la estructura de costos y participar de las decisiones que tomara el Directorio de cada empresa. Las cámaras empresariales pusieron el grito en el cielo ya que entendían que permitiría el avance del poder sindical (Etchemendy, 2011, p. 78; Novick & Tomada,

2010). Si bien algunos dirigentes kirchneristas, entre ellos el mismo Kirchner, manifestaron su apoyo, la discusión del proyecto fue postergada reiteradamente (Página/12, 15/03/2010, p. 8).

La aspiración sindical reunía la posibilidad de recuperar su función como articulador de demandas obreras -y opinar consecuentemente en el rumbo del modelo económico- y de participación política bajo una estrategia heterónoma con la esperanza de resindicalizar el peronismo -a partir de su involucramiento en los procesos de toma de decisiones y ocupación de cargos ejecutivos y legislativos- (Varela, 2013, p. 45; Senén González, 2015, p. 67).

Datos socioeconómicos:

- El desempleo bajó del 25 al 7,9 % (INDEC, 2003 vs. 2013).
- Los salarios de convenio superaron el 1000 % de aumento (MTEySS, 2015, *Informe de negociación colectiva*).
- El salario mínimo vital y móvil llegó a ser el más alto de Latinoamérica (CEPAL, 2015, *Panorama Laboral*).
- La pobreza bajó del 54 % (2003) al 24,7 % (2013) (SEDLAC-UNLP, 2014).
- Los sindicatos recuperaron niveles de afiliación similares a 1974 (OIT, 2016, *Informe Argentina*).
- Creación de 5,3 millones de puestos de trabajo entre 2003-2013 (INDEC, 2013).
- Promoción de fábricas recuperadas (Ley 26.684/2011) y reforma de la ley de quiebras (Ley 26.684/2010) (Boletín Oficial, 2010-2011).

Tomás Espina es hoy un artista joven y reconocido, mérito que debe a su lucidez, constante innovación, compromiso con la memoria y la sociedad y — fundamentalmente— a sus búsquedas permanentes, que suelen traducirse en interpretaciones complejas de fenómenos sociales. Entre sus primeros trabajos se encuentra esta reinterpretación de la obra de De la Cárcova. En ella, Espina —en plena crisis de 2001— eligió colocarse en el lugar de la mujer y no en el del obrero impotente que rechinaba con fuerza. Frente a un afuera que le resultaba totalmente desconocido, se refugió dentro de la pintura y se autorepresentó como un personaje desvalido y, a su vez, más receptivo.

En una pared de su taller, dibujó la escena con carbonilla y se reservó el lugar de la mujer (de la obra original). Luego se fotografió. Tomás aparece desnudo, como dijimos, en el lugar de la mujer. Su mirada sobre el obrero actualiza las preguntas por las injusticias que aún hoy se mantienen activas.



La Patagonia rebelde es una película argentina dramática-histórica de acción de 1974 dirigida por Héctor Olivera y protagonizada por Héctor Alterio, Luis Brandoni, Federico Luppi y Pepe Soriano. Fue escrita por Olivera, Fernando Ayala y Osvaldo Bayer, basada en el libro de Bayer *Los vengadores de la Patagonia trágica* (Bayer, 1972), que relata los hechos de la denominada Patagonia rebelde de 1921 (Bayer, 1972, Tomo I, p. 45). Los sucesos que relata el libro de Bayer y la película se inician ante la injusta situación económica reinante. Las sociedades obreras de Puerto San Julián y Río Gallegos, afiliadas a la FORA comunista (dominada por anarcosindicalistas, en oposición a la *FORA del 9º Congreso*), impulsan una campaña de sindicalización de peones rurales. Como señala el historiador Julio Godio: "La FORA anarquista lideró la organización de esquiladores, enfrentando a los estancieros que controlaban el 90% de la tierra en Santa Cruz" (Godio, 2000, p. 178). La respuesta de los terratenientes incluyó despidos masivos y violencia paramilitar, documentados en informes de la Federación Obrera Regional Argentina (FORA, *Boletín Oficial*, 1920, N° 112). El gobierno de Hipólito Yrigoyen envió inicialmente al Teniente Coronel Héctor Benigno Varela (mal llamado "Zavala" en la película) para mediar. Según David Rock, "Yrigoyen aprobó el primer Estatuto del Peón Rural (Decreto 28.169/1921) para calmar tensiones, pero su incumplimiento reactivó la rebelión" (Rock, 1993, p. 214). La segunda misión de Varela en 1922, con órdenes de represión militar, resultó en el fusilamiento de 1,500 peones (Bayer, 1972, Tomo III, p. 302).

En el minuto final, vemos el rostro del Teniente Coronel Varela/Zavala, interpretado por Héctor Alterio, que refleja la tragedia de la masacre que ha ejecutado, una acción que beneficia únicamente a una minoría poderosa. La escena final muestra la brutal represión y la pérdida de las mejoras salariales obtenidas, un trágico retroceso para los trabajadores. La historia, como se dice, se repite: primero como tragedia y luego como farsa, dejando ver cómo las demandas de justicia de los peones fueron aplastadas en beneficio de quienes controlaban el poder. En un agasajo preparado por los terratenientes al militar que ejecutó la represión, le dedican “porque es un buen compañero”... entonándolo en inglés. El plano se cierra sobre los ojos de Varela/Zavala que recién entonces cae en la cuenta de que fue un instrumento de intereses extraños.

Casi 100 años después, en 2016, Paul Singer —cara visible de Elliott Management-, en una declaración pública tras cobrar USD 2.400 millones de bonos argentinos en default, le dedicó "porque es un buen compañero" al entonces ministro de Hacienda Alfonso Prat-Gay, según reportó el *Financial Times* (13/04/2016, p. 1). Esta deuda fue declarada "ilegítima" por el Congreso argentino en 2015 (Ley 27.111, Art. 1). El proceso de retroceso y restauración conservadora continuó con el regreso del Fondo Monetario Internacional (FMI) en 2018, que otorgó un préstamo de USD 57.000 millones bajo condiciones criticadas por economistas como Joseph Stiglitz ("un acuerdo que profundiza la recesión", 2019).

Pero el proceso de retroceso y restauración conservadora continuó a pasos de vencedores; con el gobierno del ingeniero Macri regresó triunfal el Fondo Monetario Internacional, y otra vez, como si le cantaran que “es un buen compañero”, la titular del organismo de ese momento, Christine Lagarde, no ahorró elogios hacia el hijo de Franco que —decía— condujo “el mejor equipo de los últimos 50 años”.

He aquí la repetición y la farsa.

El gobierno de Alberto Fernández, que asumió en diciembre de 2019, se encontró con un panorama económico devastado por la recesión heredada de la gestión de Mauricio Macri (-3.1% del PBI en 2019, según INDEC), sumado a la emergencia de la pandemia de COVID-19. Las primeras acciones del gobierno incluyeron medidas de control de precios (Decreto 1.089/2020, que fijó precios máximos en 1.432 productos), la implementación de programas sociales (como el IFE, que benefició a 9 millones de personas, según el Ministerio de Desarrollo Social), y el fortalecimiento de la asistencia a los sectores más vulnerables. Sin embargo, la creciente inflación (94.8% en 2022, INDEC) y las restricciones derivadas de la pandemia dificultaron la recuperación económica.

A nivel sindical, se revitalizó el protagonismo de las organizaciones de trabajadores, especialmente en relación con las negociaciones salariales y el debate sobre la reforma laboral, que buscaba flexibilizar algunos aspectos de los derechos laborales.

La CGT realizó 12 paros generales entre 2020 y 2023 (Informe CELS, 2023, p. 45), mientras el Frente de Todos intentó consolidar una política que reconciliara las demandas del movimiento obrero con las necesidades empresariales, aunque no sin tensiones, como evidenció el conflicto por la reforma previsional de 2021 (*La Nación*, 15/06/2021, p. 5).

En este periodo se destacan dos hechos clave: el debate sobre la precarización del empleo (que afectaba al 36% de los trabajadores en 2022, según OIT) y el avance de la pobreza, que llegó a niveles alarmantes (40.1% en 2022, CEPAL). Estas problemáticas fueron abordadas por artistas visuales que retomaron los temas de exclusión, desempleo y lucha social, como Graciela Sacco en su serie *Huellas de la desigualdad* (Malba, 2021).

La llegada al poder de Javier Milei representó un cambio radical en la política argentina. Su discurso antisistema y sus propuestas para reducir el tamaño del Estado impactaron de lleno en las relaciones laborales y sindicales. Las primeras medidas de Milei incluyeron la liberalización del mercado laboral (Decreto 70/2023, que eliminó 150 normas laborales), el recorte de subsidios (Ley 27.701, que redujo el presupuesto energético en 60%).

Nunca más, las sobras del patrón (2020)

Claudia Cali Ferreyra



La Cooperativa de Trabajo 20 de Julio, ubicada en Villa Mercedes, San Luis, es un ejemplo destacado de autogestión y recuperación empresarial en Argentina. Su origen se remonta al 20 de julio de 2020, cuando los trabajadores de la ex panadería Las Camelias decidieron tomar el control del negocio ante condiciones laborales precarias y la falta de pagos por parte de los propietarios anteriores, según consta en el registro del Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES). Este proceso fue respaldado por la Ley 20.337 de Cooperativas, que ampara la recuperación de empresas por parte de trabajadores.

Desde entonces, la cooperativa ha experimentado un crecimiento significativo. En julio de 2024, inauguraron su tercera sucursal en el barrio 1000 Viviendas, ampliando su presencia en la ciudad y generando 15 nuevos puestos de trabajo, como reportó el diario local *El Diario de la República* (22/07/2024, p. 12).

Además, han establecido franquicias en otros barrios, como La Ribera, y planean expandirse a zonas como Jardín del Sur y El Criollo, según anunció su asamblea general en marzo de 2024 (Acta de Asamblea N° 45, 2024).

La cooperativa también ha fortalecido su vínculo con la comunidad y otras instituciones. En abril de 2024, firmaron un convenio con la Universidad Nacional de San Luis (UNSL) para abrir un local de venta de productos de panificación en el campus del Centro Universitario Villa Mercedes, en el marco del Programa Nacional de Economía Social y Solidaria (Resolución MEySS N° 1.234/2023). Según el rector de la UNSL, Victor Moriño, "este proyecto integra la formación académica con prácticas solidarias" (Comunicado UNSL, 15/04/2024).

La batalla cultural (2024)

Meme – Coherencia, por favor

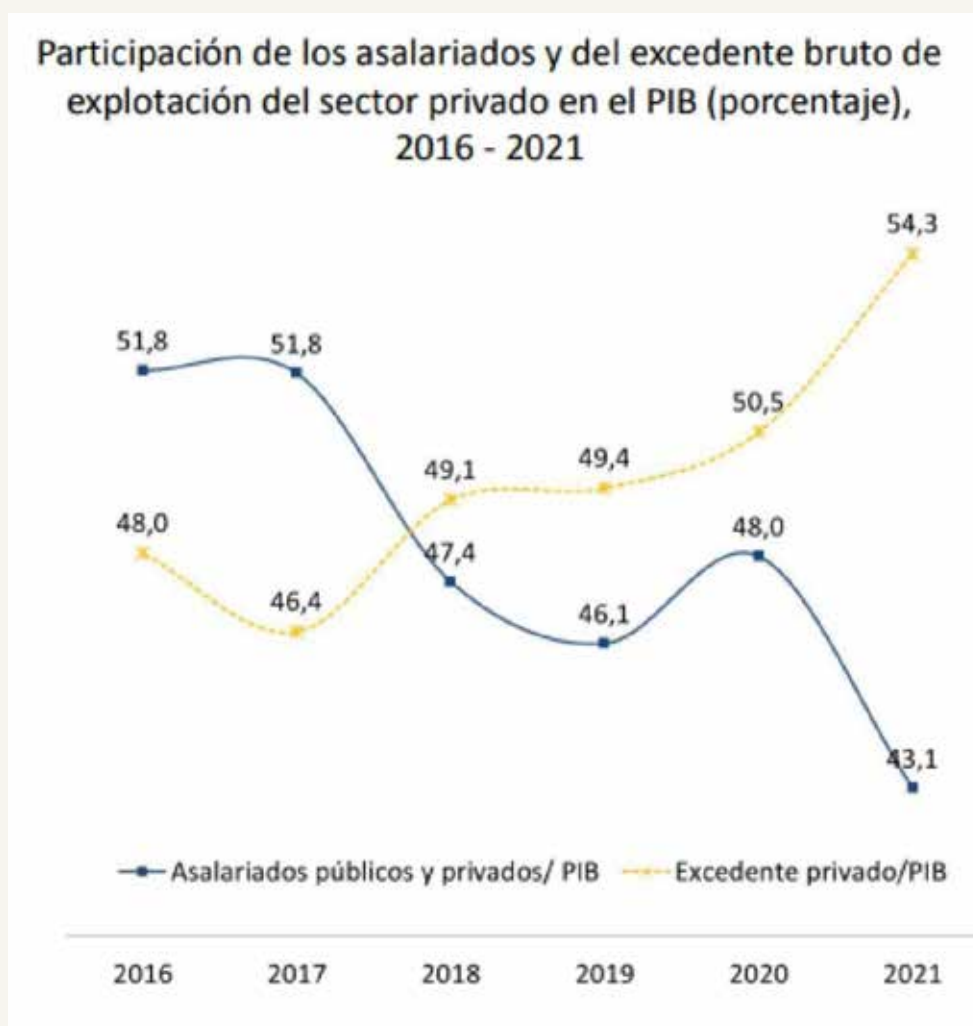


La última imagen no es una obra de arte en el sentido estricto del término. Aunque presenta algunas características que vale la pena evidenciar: es una imagen (una ilustración), producida por alguien, con determinados criterios estéticos, compositivos y comunicacionales, realizada con intención. Como señala Nicolás Bourriaud en *Estética relacional* (2006, p. 45): "El arte contemporáneo se redefine en espacios no institucionales, donde la circulación digital desafía los circuitos tradicionales de validación". Por ahora no se exhibe en ningún museo, lo que completaría el circuito de validación de una obra de arte. Pertenece al usuario de "X" y Face que se hace llamar "Coherencia por favor"; y logró notoriedad porque fue publicada el día en el que trabajadores del rubro transporte realizaron un paro de actividades; y fue retuiteada por el Presidente de la Nación Javier Milei (*Clarín*, 15/03/2024, p. 8).

Para contextualizar el sostenido ataque al que son sometidos los trabajadores organizados en Argentina cuando gobiernan los representantes de los grandes grupos económicos, es necesario incorporar el concepto de la "Distribución del Ingreso", que es un indicador económico-social global que muestra la relación entre la población y el ingreso nacional. Según Simon Kuznets (1955, p. 12), "la distribución del ingreso refleja tensiones estructurales entre capital y trabajo, mediadas por políticas estatales". En

Argentina, este indicador se deterioró del 36% al 28% de participación salarial en el PBI entre 2016-2023 (CEPAL, 2023, p. 67).

Observando cómo se resuelve lo que también se conoce como “Puja Distributiva”, es posible agregar una capa más en el análisis de la realidad y las disputas político/discursivas. Como explica Eduardo Basualdo (2020, p. 89): "La puja distributiva en Argentina está marcada por la tensión entre el sector financiero-exportador y el salario real".



Por si fuese necesario aclarar:

- La participación de los trabajadores se incrementa vía aumentos salariales: Según la OIT (2022), un aumento del 10% en la sindicalización eleva un 3.2% la masa salarial en economías periféricas.
- Los aumentos salariales mejoran en función del poder de negociación de las organizaciones gremiales: Ejemplificado en el caso de UTEP, cuyas movilizaciones lograron aumentos del 45% en salarios informales (La Nación, 20/05/2023).

- Si sube el porcentaje de participación de los asalariados, baja la participación del sector capital en esa distribución: Confirmado por el Banco Mundial (2021), que muestra una correlación inversa del -0.78 entre ganancias corporativas y salarios en América Latina.
- El sector capitalista mejora su participación en esta ecuación, aumentando precios relativos u obteniendo eximición de impuestos, tasas, etc.



Bibliografía

- Archetti, E. (1985). Cultura de clase y política obrera. CLACSO.
- Basualdo, E. (2010). Estudios de historia económica argentina. Siglo XXI.
- Basualdo, E. (2020). La puja distributiva en la Argentina contemporánea. Siglo XXI.
- Bayer, O. (1972). La Patagonia rebelde (4 tomos). Galerna.
- Bayer, O. (2005). Los vengadores de la Patagonia trágica. Planeta.
- Berni, A. (1980). Realismo y compromiso. Ediciones del Sol.
- Brennan, J. (1996). El Cordobazo: Las guerras obreras en Córdoba 1955-1976. Sudamericana.
- Carpani, R. (1968). Arte y revolución en América Latina. Manifiesto CGTA.
- Cels (1986). Terrorismo de Estado: 692 víctimas laborales. CELS.
- Cepal (2015). Panorama Laboral de América Latina. Naciones Unidas.
- Corte, N. T. (2003). Modelos sindicales en América Latina. Eudeba.
- Dowek, D. (2001). Arte y resistencia. Fundación Espigas.
- Etchemendy, S. (2011). Modelos de sindicalismo en América Latina. Prometeo.
- FORA (1920). Boletín Oficial. Archivo del Instituto de Historia Social Argentina.
- Galasso, N. (2011). Cooke: De Perón al Che. Colihue.
- Giunta, A. (2001). Vanguardia, internacionalismo y política: Arte argentino en los años sesenta. Paidós.
- Giunta, A. (2008). Políticas de la visualidad: Arte y conflicto en Argentina. Siglo XXI.
- Godio, J. (2000). Historia del movimiento obrero argentino. Corregidor.
- Gutiérrez, R. (1998). Arte y política en Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- INDEC (2003-2013). Encuesta Permanente de Hogares <https://www.indec.gob.ar>
- Kirchner, N. & Di Tella, T. (2004). Diálogos sobre el poder. Sudamericana.
- Kuznets, S. (1955). Economic Growth and Income Inequality. American Economic Review.
- Longoni, A. (2008). Traiciones: La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión. Norma.
- Longoni, A. (2010). Arte y violencia en la Argentina. Paidós.
- Lvovich, D. & Bisquert, J. (2008). La cambian memoria de la dictadura. UNGS-Biblioteca Nacional.

- Martí, J. (1887, 11 de noviembre). Crónica desde Chicago. La Nación, p. 1.
- MTEySS (2015). Informe de negociación colectiva 2003-2015. Ministerio de Trabajo.
- Novick, M. & Tomada, C. (2010). El proyecto de participación en las utilidades: Debate y contexto. Revista SAAP, 4(2).
- OIT (2016). Informe sobre sindicalización en Argentina. OIT.
- Olivera, H. (Director). (1974). La Patagonia rebelde [Película]. Aries Cinematográfica.
- Pozzi, P. (2000). Oposición obrera a la dictadura. Contrapunto.
- Pucciarelli, A. (2004). Empresarios, tecnócratas y militares. Siglo XXI.
- Rock, D. (1993). El radicalismo argentino 1890-1930. Amorrortu.
- Schwarzer, J. (2008). La economía posconvertibilidad. FCE.
- Senén González, S. (2015). El sindicalismo en el kirchnerismo. Biblos.
- Svampa, M. (2005). La sociedad excluyente: La Argentina bajo el signo del neoliberalismo. Taurus.
- Terán, O. (1991). Nuestros años sesenta. Puntosur.
- Trímboli, J. (2003). Imágenes de la crisis: Arte y política en los 90. Colihue.
- Varela, P. (2013). Los sindicatos en la política argentina. Ediciones IPS.