EL DERECHO DEL TRABAJO EN EL CINE

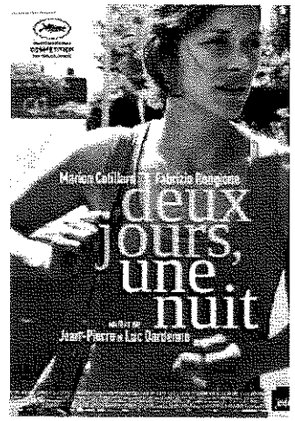
Con la colaboración de: EUROFORUM ESCORIAL, S.A.

EUROFORUM

improvisación, y la forma de preguntar a los *testigos*; y cómo una *prueba documental* se convierte en la clave de un *juicio*, pues en este caso se muestra una licencia de caza que demuestra, con las anotaciones hechas en la misma, cuál era la fórmula que habían acordado Hoffa y la Mafia italiana para desviar fondos de la *Hermandad* al crimen organizado. Todo ello lleva a que Hoffa sea encarcelado, siendo sustituido en la Presidencia del *sindicato*. Otra de las escenas que llaman la atención en la cinta es cuando Hoffa, con "Bobby" Ciaro, es conducido a la prisión en el furgón policial, y encuentra en su camino a la misma una gran demostración de apoyo de los camioneros en la carretera, que le esperan para poner de manifiesto que sigue siendo su líder y que lo apoyan. Debe tenerse en cuenta que entonces la *Hermandad Internacional del Transporte* contaba con 1.800.000 *afiliados* y que, con Hoffa, tal como dice en la cinta, "la Hermandad ha llevado al proletariado americano a la clase media" y todo ello es reconocido por los *trabajadores afiliados al sindicato*.

Durante su estancia en la cárcel, el nuevo Presidente del *sindicato* no respalda a Hoffa ni intenta su liberación, si bien finalmente Richard Nixon lo libera a cambio de que dimita como Presidente de la *Hermandad* y de que en diez años no acepte ningún puesto en el mismo, lo cual no es bien recibido por Hoffa, el cual sigue resistiéndose a ello hasta el final de sus días. Ello pone de manifiesto que la jerarquía dentro del *sindicato* no se respeta y que la estructura no respalda a Hoffa. El *líder sindical* hasta su enigmático final entra en una batalla desesperada por recuperar su posición de liderazgo, llegando incluso a acciones tan reprochables como el intento de asesinato del que ocupó su puesto como Presidente de la *Hermandad*. Hoffa desapareció un 30 de julio de 1975, si bien en la película se ve cómo es asesinado, dejándose el interrogante abierto de quién encargó dicho asesinato; asesinato o desaparición que, aún hoy, sigue siendo un misterio.

2



DOS DÍAS, UNA NOCHE (DEUX JOURS, UNE NUIT)

Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne (2014)

FRANCISCO ALEMÁN PÁEZ
Universidad de Córdoba

"La crueldad es una defensa vulgar del ser humano"
(Terele Pávez)

SINOPSIS

El trabajo y su problematización constituyen temáticas muy presentes en la filmografía clásica y contemporánea, no en vano la vida discurre sobre tales estructuras y sus códigos valorativos condicionan los esquemas axiológicos, la fisonomía de las sociedades y los escenarios de acción institucional[1]. El cine aborda muchas veces estos temas de forma especular y descriptiva pero otras veces lo hace a modo de "trastienda moral", vista la poderosa influencia cultural del séptimo arte y su enorme capacidad para proyectar mensajes de denuncia. La película que comentaremos en estas páginas participa, precisamente, de dicha cualidad. Su género resulta ser dramático, y la ficha técnica del

[1] Sobre la significación del cine como manifestación artística y su virtualidad pedagógica para la enseñanza de nuestra disciplina, con propuestas metodológicas y bibliografía indicativa, me remito a mi análisis "El cine como recurso didáctico en la enseñanza de la rama social del derecho. Un estudio de caso y propuestas metodológicas", RPS nº 63, 2013, pp. 233 a 254.

film lo encuadra en el denominado "cine social" o "comprometido"[2], o sea, un subtipo de propuesta fílmica, apartada generalmente de los canales comerciales, que trenza un mensaje crítico-críptico donde conturbar al sujeto y remover reflexivamente la concienciación individual y colectiva. Ahora bien, la forma de abordar el tema me lleva a bautizar la obra como "*cine de supervivencia*", en los términos como demostraremos en este trabajo. La película se estrenó el pasado año y, como suele acontecer en estos casos, pasó inadvertida por las salas de cine Españolas, pese a recibir valoraciones coincidentes acerca de la calidad técnica y fílmica de la obra.

El film tiene el sello de los hermanos Dardenne y sin duda constituye una poderosa muestra de cine social Europeo. El título, "*Dos días, una noche*", proyecta ya de antemano un mensaje equinoccial de inquietud y prontitud, cuyo sentido aumenta en extensión e intensidad desde el principio del metraje hasta su terminación. La temática resulta ser de rabiosa actualidad pues aborda los efectos de la globalización y de la hipercrisis económica en las decisiones de ajuste de plantilla, enhebrando desde dicho núcleo una cruda radiografía del esquema de valores imperantes y de sus consecuencias en la ordenación de las estructuras sociales y del mundo del trabajo. El argumento de la película sigue una linealidad perfecta, y los escenarios se concatenan alrededor de un hilo común secuencial. Sandra, la protagonista, interpretada magistralmente por Marion Cotillard, ha estado de baja por problemas psiquiátricos y será despedida tras una decisión colectiva que, sin embargo, garantiza a los trabajadores la percepción de una paga extra de 1000 E. Nuestra trabajadora, casada y con dos hijos, recibe la noticia telefónicamente y se desplaza a la empresa con una compañera, donde puede hablar con uno de los jefes. Desde ese momento, dispondrá de 48

[2] Ficha Técnica: Género: drama social; Duración: 95 minutos; Guión: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne; Fotografía: Alain Marcoen; Reparto: Marion Cotillard, Fabrizio Rongione, Pili Groyne, Simon Caudry, Catherine Salée, Batiste Sornin, Alain Eloy, Myriem Akeddiou, Fabienne Sciascia, Olivier Gourmet; Productora: Coproducción Bélgica-Francia; Les Films du Fleuve, Archipel 35; Premios: 2014: Festival de Cannes: Sección oficial largometrajes a concurso, Seminci de Valladolid: Sección oficial largometrajes a concurso, National Board of Review: Mejores películas extranjeras del año, Círculo de Críticos de Nueva York: mejor actriz (Cotillard), Premios del Cine Europeo: mejor actriz (Cotillard), Satellite Awards: 2 nominaciones incluyendo mejor película extranjera.

horas para convencer a sus propios compañeros que renuncien a dicha prima a cambio de mantener ella el puesto.

Con ese pistoletazo de salida, Sandra emprende una carrera contrarreloj de "dos días y una noche", durante lo cual habla individualmente con cada trabajador para conseguir 9 votos (de un total de 16) y obtener una mayoría simple a favor suyo y de la salvación del puesto. Ahora bien, ese hilo conductor lleva a los directores a plasmar una ideografía general de la clase trabajadora, de sus marcos culturales y de los valores éticos hegemónicos para hipostasiar así la generalización de tales escenarios al conjunto de la sociedad occidental. La construcción técnica del film sigue un formato simple y realista, sin música de fondo y con prevalencia de los primeros planos, proporcionando de ese modo una gran fuerza dramática a toda la película. La acción se escenifica en Bélgica pero sin duda es una radiografía repetible en cualquier país de la Unión Europea y a escala global. Una radiografía "cosista" de los recursos humanos que se proyecta en el ADN de las relaciones laborales del siglo XXI.

COMENTARIO

1. La película objeto de comentario dibuja una visión descarnada y actual de la crisis en maridaje con los "cánones eficientistas" y de competitividad económica. En efecto, "Dos días, una noche" escenifica, para empezar, una fidedigna representación de un gran drama humano: el drama de la *cosificación alienadora* de la fuerza de trabajo y de la intensificación de sus efectos perversos por el capitalismo voraz. Mediante la figura de Sandra los hermanos Dardenne retratan el proceso de extrañamiento sufrido por dicha trabajadora, desplegándose la alienación en las variadas dimensiones del referido proceso, a saber: alienación funcionalista (despido, desempleo y exclusión), alienación respecto de los compañeros de trabajo (insolidaridad, destrucción de las actitudes cooperativas con las políticas de remuneraciones y de reajuste de plantillas), alienación respecto del concepto e identidad del propio trabajador (imagen devaluada, cuestionamiento de su valía laboral) y alienación del ser social mismo (condición de discapacitada psíquica, rotulaciones grupales concomitantes). Ese proceso termina despersonalizando al sujeto en todas las vertientes antedichas hasta

convertir al trabajador en "residuo", y cuyo reciclaje resulta improductivo para el sistema social y de trabajo, máxime en el caso de Sandra, vista la proclividad de las enfermedades mentales para reactivarse con la subsiguiente intensificación de la patología o su anudamiento con otros cuadros clínicos.

Así pues, el medio, sociolaboral y económico, facilita un estatuto devaluado de disponibilidad y de permutación intercambiable del factor trabajo, mientras que el fin de-genera en una gran clase social de imparable ascenso: el "precariado". Entre ambos términos de dicha dialéctica, la regulación jurídica resulta retráctil pues los códigos en ascenso atienden con mayor énfasis al "productivismo" ("austeritarismo" inclusive) y a los criterios de supervivencia empresarial como vía de sentido único frente al desempleo. La película no aborda escenas referidas específicamente al papel regulador de las instituciones iuslaborales, más bien refleja una política de hechos consumados donde el derecho queda extramuros de los planos de acción. En cierto modo se transmite el mensaje de la escasa virtualidad de las leyes frente al poder del golpismo económico y del totalitarismo financiero. La película refrenda, por tanto, la dominancia multifacética de la economía de mercado y proyecta la hegemonía de dicho sistema en las diversas escalas del mundo laboral.

La primera escala es de ámbito general y consiste en la transmisión de un heurístico de *injusticia social* generalizada. Las piezas de la película confluyen en la figura de una trabajadora con varios frentes de vulnerabilidad a la que salva su red familiar de la condición de excluida. Pero a través de ella se trazan líneas de segmentación más amplias, por ejemplo entre "ganadores" y "perdedores". Como sabemos, el estar "dentro" o "fuera" resulta ser un rasgo característico de los procesos de exclusión socioeconómica, y en este sentido los directores utilizan ese perímetro dialéctico desde un doble plano fílmico, ora proyectivo (crítica social) y de alineación axiológica (apoyos secuenciales a la trabajadora bifurcados en dos bandos).

La ubicación de nuestra trabajadora en el perímetro de dicha frontera se colige desde el principio de la película, donde además la empresa se auto-exculpa, y hetero-exculpa a Sandra, del acto de despido. "No es contra usted" (sostiene el jefe en la conversación inicial del film) "es por la crisis y

la competencia asiática". Como sabemos, la "trama global" es un argumento recabado muy frecuentemente para justificar los draconianos ajustes de plantilla, y este caso no es una excepción a dicha praxis Desde hace tiempo la hiperglobalización marca una tendencia reductora de derechos para ampliación de los mercados, cuando éstos imponen una línea de costos que reducen extremadamente los márgenes de decisión empresarial, lo que, unido a la economía de la austeridad y la crisis especulativa, acaban produciendo un efecto bucle en cadena, ahora bien, la paradoja reside en la asepsia exculpatoria de tales medidas, cuyos argumentos externalizan el origen de dichas decisiones en factores mercadológicos y en imperativos de la gobernanza global. Las magnitudes del desequilibrio económico y de la hipercrisis financiera enraízan, pues, en la película una *sociedad dual y estrangulada* donde la productividad del capital opera al margen del factor trabajo. La evidencia empírica demuestra, por ejemplo, la pérdida de empleos provocada por la revolución digital, cuyos efectos resultan ser "amortizantes" en vez de creadora de puestos. Más bien, es el fetichismo racionalizador quien difumina otras lógicas de dominio interno. Son las nuevas relaciones productivas, que además no son nunca "naturales" ni asépticas, quienes imponen otras condiciones laborales y de sometimiento bajo un tamiz líquido de racionalización capitalista, tamiz que sin duda se extrapola al tratamiento normativo de las instituciones iuslaborales. Las nuevas relaciones de producción y de distribución de recursos marcan un hiato disruptivo entre las rentas crecientes de capital y las rentas decrecientes de trabajo, cuya distancia aumenta sin dejar de intensificarse. La película que aquí nos ocupa refleja, por tanto, los paradigmas descritos y, si cabe, plantea el paroxismo de que sean los "perdedores", esto es, los trabajadores en general, y particularmente quienes apoyen a Sandra, quienes resuelvan los problemas generados por los "ganadores", todo ello en connubio racionalizador y bajo un prurito insaciable de ganancias materiales.

El alineamiento de los 16 trabajadores alrededor del despido marca otra importante escala de acción sociolaboral. Según se dijo, el desarrollo argumental de la película trenza una disyuntiva de apoyo o rechazo a nuestra protagonista cuando ésta habla consecutivamente con cada compañero. Sandra emprende una "hégira mendigante" casa por casa, trabajador por trabajador, recibiendo en cada caso una retahíla de respuestas que, además, retratan la cualidad moral de los compañeros de trabajo cuando éstos exteriorizan sus reacciones. Mientras los "síes" no requieren apenas palabras, bastando una mirada o un gesto confirmatorio,

los "noes" explayan los argumentos, que además rebosan de banalidades auto-justificativas. Precisamente, los directores del film recaban ese posicionamiento dicotómico para proyectar dos grandes heurísticos en oposición dialéctica, esto es: códigos de solidaridad y humanismo (apoyo a Sandra evitando su despido) frente a los códigos individuales, pragmáticos y de impiedad materialista (afianzamiento de los 1000 € de la paga)[3].

Mediante la bifurcación de las respuestas en dos bandos y la incertidumbre del resultado final, la película hilvana un, digamos, "thriller social" cuya intensidad avanza hasta la terminación del film. Emulando la trama y los cambios de votos de "Doce hombres sin piedad" (Reginald Rose, 1954), los hermanos Dardenne enhebran ese hilo conductor para proyectar toda una ideografía descriptiva y de denuncia. Como es sabido, la aplicación de actuaciones dirigidas a la supervivencia empresarial y económica, y en particular las reducciones de plantillas y de los expedientes suspensivos y extintivos, se generalizan bajo una tensión dialéctica entre códigos que brindan seguridad, vinculados al empleo fijo, los contratos estables y la estandarización de las condiciones profesionales, y heurísticos diametralmente opuestos, con la gran particularidad de afianzarse éstos mediante un canon de elección racional en un contexto sin alternativas y de recursos escasos. Pues bien, la película integra tales axiomas y pone de relieve que, pese a la dominancia de los mecanismos de rentabilidad, expropiación y extrañamiento alienante, éstos acaban asumiéndose de forma pragmática como mal menor frente al cierre de la empresa o el despido, cuando no se conciben "premialmente" como contrapartida a la optimización del rendimiento de una plantilla con menos trabajadores (paga de 1000 €).

La última escala se personifica en la figura de nuestra protagonista. Según se adelantó, Sandra resulta despedida sin estar empero recuperada de su enfermedad psiquiátrica, probablemente un

[3] Como botón de muestra, recopilamos algunas de las respuestas dadas por los compañeros a la pregunta formulada por Sandra (¿"Aceptas votar para que me quede"?): "No voté contra ti, voté por el bono"/ "¿Qué dicen los demás?"/ "No puedo, necesito el bono para pagar los estudios de mi hijo"/ "Tenemos que comprar de todo... No me tengas rencor, no lo tomes a mal"/ "No puedo prescindir del bono. Yo no decidí que perdieras el bono"/"Tenemos muchos gastos, y con el bono pagaremos la terraza"/ "Yo debería apoyarte pero para mí sería un desastre si cambian el voto"

cuadro depresivo. Recibe la noticia estando en cama y se hunde al conocerla ("no existo", "no soy nada"). Con todo, se repone y, pese a la humillación de pedirle el voto a cada compañero ("voy a parecer una mendiga") decide llevar a cabo tal empeño. Los hermanos Dardenne plasman lo que algunos autores han bautizado metafóricamente como "*sociedad del cansancio*"[4]. El desgaste ocupacional, la presión exacerbada del rendimiento, los estatutos de precariedad laboral, o la propia sobrecarga informativa de la sociedad digital saturan los códigos atencionales predisponiendo, con ello, la fatiga cognitiva y la activación de enfermedades mentales y neuronales. La nueva violencia capitalista resulta silente y desequilibra con gran facilidad la salud psíquica de los trabajadores. Nuestra protagonista realiza su particular hégira mendigante tomando pastillas cada cierto tiempo, presumiblemente ansiolíticos. El marido de Sandra le advierte de su excesivo consumo pero ella "los necesita" (sic) para seguir adelante, máxime una vez sobrepasadas sus posibilidades-límite. La película hace aquí un retrato diacrónico del superagotamiento del yo mediante un uso perfecto de los primeros planos para que el espectador compruebe la evolución del proceso de desgaste en el "rictus" de Sandra.

"Dos días, una noche" finaliza con la votación final, que paradójicamente termina en empate (8-8). Acto seguido, el jefe llama a Sandra al despacho y le comenta una solución salomónica. Concederá el bono prometido a los trabajadores y confirma la extinción laboral, empero, promete que volverá a contratarla en dos meses. Nuestra protagonista sabe que su reingreso se llevará a cabo a costa de la no renovación del contrato de un compañero, de raza negra, que cambió el sentido de su voto apoyándola, y en estos términos rechaza el ofrecimiento. La dignidad, tanto la propia de Sandra como la desplegada a través de su lid particular, gana finalmente. Sus palabras de despedida no dejan duda de su simbolismo: "Buscaré trabajo. Luchamos bien. Soy feliz".

[4] He tenido ocasión de abordar dicha temática en dos trabajos: "Bases fácticas y contra-fácticas del acoso moral e institucional", AS nº 4, 2014; El acoso institucional", en la obra colectiva "El acoso", Dir. Pilar Rivas, Ed. Aranzadi (en prensa). Complementariamente, vid Handke P. "Ensayo sobre el cansancio", Ed. Alianza, Madrid, 2006, o Byung-Chul Han "La sociedad del cansancio", Ed. Herder, Barcelona, 2012.

2. Según se adelantó, la película que comentamos difumina el estatuto jurídico laboral de los trabajadores y de nuestra protagonista. Como hemos visto, los hermanos Dardenne subrayan los códigos deshumanizantes del darwinismo socioeconómico, sin embargo cabe extraer algunas hipótesis de trabajo. Se trata, asimismo, de posibles ejercicios para plantear a los alumnos en caso de utilizar el film como recurso didáctico, y cuyos extremos sintetizaremos en *cuatro puntos*:

1.- Resuma en diez líneas el eje argumental de la película y de sus escenarios de acción, tanto a nivel general (época y contexto económico) como en particular (clases sociales, actividad empresarial, tipos de trabajadores y cualificación). Realice asimismo un examen comparativo del contexto espacial y territorial que escenifica la película con el existente en nuestro país, trazando entonces los correspondientes paralelismos y diferencias posibles.

2.- La protagonista de la película ha estado de baja por enfermedad psiquiátrica, presumiblemente una depresión. En un fragmento del film se baraja la idea de que la extinción laboral de dicha trabajadora responde a una bajada en su rendimiento profesional como secuela de tal patología. Considerando, por tanto, esta hipótesis, construya su defensa jurídica con suficiente apoyatura sustantiva, adjetiva y jurisprudencial.

3.- En la película la empresa decide despedir a la trabajadora sin embargo el acto extintivo adolece de defectos sustantivos y procedimentales. Identifique tales insuficiencias desde su tratamiento en nuestro ordenamiento jurídico. ¿Cómo valora el hecho que la empresa confirme la extinción de Dña Sandra y el compromiso de readmitirla en dos meses cuando no se renueve la contratación de otro compañero?

4.- Posibles temas de debate en el aula: la hipercrisis global y financiera y el papel de las empresas multinacionales; la deshumanización del mundo del trabajo y los valores dominantes de hiper-productividad, funcionalismo y "eficientismo en la gestión"; la extinción colectiva por causas económicas; la conciliación de la vida laboral y familiar; conductas discriminatorias por discapacidad psíquica; el estrés laboral y los riesgos psicosociales.

3



MARGIN CALL

J. C. Chandor (2011)

ICÍAR ALZAGA RUIZ
UNED

SINOPSIS

Margin Call es una película dramática, escrita y dirigida por J. C. Chandor y protagonizada por Kevin Spacey, Paul Bettany, Jeremy Irons, Zachary Quinto, Penn Badgley, Simon Baker, Mary McDonnell, Demi Moore y Stanley Tucci. Se estrenó en Estados Unidos y en España el 21 de octubre de 2011

Margin Call, ambientada en el mundo de las altas finanzas, es un thriller que compromete a las figuras clave de un banco de inversión durante las veinticuatro horas previas al inicio de la crisis financiera de 2007.

Comienza con el despido de Eric Dale (Stanley Tucci), jefe del departamento de previsión de riesgos de una destacada entidad financiera. Antes de abandonar el edificio, Dale deja un pendrive a uno de sus empleados, Peter Sullivan (Zachary Quinto). Esa noche, Sullivan finaliza el proyecto de Dale y descubre que debido a un apalancamiento excesivo, si los activos de la empresa en valores respaldados por hipotecas disminuyen en un 25%, la empresa sufrirá una pérdida superior a su capitalización de mercado.