

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE: Una puesta al día a la luz de la película *El buen patrón* y la mirada de Fernando León de Aranoa

SOCIAL RIGHTS IN CINEMA: An Update in the Light of the Film *The good boss* and the Look of Fernando León de Aranoa

Francisco Griñán Doblas

Doctor en Comunicación Audiovisual y crítico de cine de Diario SUR

fgrinan@diariosur.es ORCID ID [0000-0002-8054-5080](https://orcid.org/0000-0002-8054-5080)

Recepción de trabajo: 05-03-2021 - Aceptación: 07-03-2022

Páginas: 365-373

■ 1. CONTEXTUALIZACIÓN DE UNA OBRA PERSONAL. ■ 2. DEL BARRIO AL ASTILLERO, UN RETRATO DE LOS PERDEDORES Y SUS CONDICIONES. ■ 3. LA APERTURA INTERNACIONAL Y EL REGRESO A LAS HISTORIAS PERSONALES

RESUMEN

En este artículo se lleva a cabo un análisis introductorio a la filmografía de Fernando León de Aranoa desde el punto de vista de los derechos sociales y laborales a partir del estreno de 'El buen patrón', ganadora de seis premios Goya, entre ellos, mejor película. Inicialmente se repasa la carta de presentación del cineasta con su corto 'Sirenas', su impactante desembarco en el largometraje con 'Familia', de la mano del productor Elías Querejeta, que lo acompañará en toda su primera etapa hasta la emblemática de 'Los lunes al sol'. A continuación, se repasa su mirada incisiva en la sociedad actual a través de los perdedores, sus trabajos internacionales basados en adaptaciones de libros y la vuelta a los guiones de la casa con su última película.

PALABRAS CLAVE: Fernando León de Aranoa, cine, derechos sociales, derechos laborales, precariedad, paro, inmigración, prostitución, Javier Bardem.

ABSTRACT

The objective of this article is to develop an introductory analysis of the filmography of Fernando León de Aranoa from the point of view of social and labor rights after the movie premiere of 'The Good Boss', winner of six Goya awards, including best film. Initially, the short 'Sirens' is reviewed, in which he points some of his plot lines that will be developed from his first feature film 'Family', by producer Elías Querejeta, who will accompany him throughout his first stage until the emblematic 'Mondays in the sun'. Next, this work analyzes his incisive look at today's society through the losers, his turn towards international works based on book adaptations and the return to his own scripts with his latest film.

KEYWORDS: Fernando León de Aranoa, cinema, social rights, labor rights, precariousness, unemployment, immigration, prostitution, Javier Bardem.

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

Hay un par de líneas de diálogo en 'El buen patrón' que definen la película. Un subordinado con cara de circunstancias pregunta: "¿Qué dicen las pancartas?". Y el empresario le contesta sin despeinarse: "Lo que dicen las pancartas, nada bueno". En la irónica respuesta cargada de cinismo amenazador que pronuncia el personaje del patrón Julio Blanco se concentra la tragicomedia que nos relata Fernando León de Aranoa en su última cinta. Porque ahí también está el espíritu del protagonista omnipresente del filme, tan emprendedor como conservador, tan carismático como egoísta, tan seductor como despreciable —interpretado con maestría bipolar por Javier Bardem—, y la propia esencia argumental de esta trama que se calza los zapatos de un patrón para mostrar los problemas y sacrificios del propietario de una fábrica de básculas cuya máxima aspiración es rellenar ese hueco que le queda en su pared de trofeos a la innovación y la empresa. Y no es un reconocimiento cualquiera. Es el galardón a la excelencia empresarial. En la mirada aguda e incisiva de León de Aranoa no han faltado ni los aplausos ni los premios —Goya, Feroz, Forqué— y la candidatura española a la mejor película extranjera en los Oscar. A ese galardón ya aspiró hace casi dos décadas el cineasta madrileño con otra brillante tragicomedia, 'Los lunes al sol' (2002), que muchos han visto como el reverso de 'El buen patrón'. O a la inversa. Y lo son. Allí la película del trabajador, aquí la del empresario. Allí el parado, aquí el especulador. Pero lo último del director no es una respuesta a sí mismo. Ni una cruz a la cara de entonces. Porque si miramos con detenimiento su filmografía las condiciones laborales no presiden solo estas dos películas. Sino que están en el hilo argumental de sus fotogramas de ficción desde que escribió su primer guion.

1. CONTEXTUALIZACIÓN DE UNA OBRA PERSONAL

Si retrocedemos a ese principio también encontramos ya esbozada la constante del trabajo como definición de los personajes de Fernando León de Aranoa. Y ese principio es incluso anterior a su primer largometraje, 'Familia' (1996), ya que está en el personaje del abuelo del corto 'Sirenas' (1994), la carta de presentación de un entonces jovencísimo director que aquí se dejó tentar con sutileza por un elemento poco habitual en su cine: la fantasía. El viejo pescador (Txema Blasco) arrastra así la condición de único superviviente del naufragio del barco que se llevó consigo a sus catorce compañeros porque escucharon los cantos de sirena que venían del fondo del mar. El más mayor de todos, el más débil físicamente, fue el único superviviente porque estaba sordo. Esa magia de viejo Ulises que se salva de la muerte de las sirenas puntea este debut escrito por el propio director que recurre a las duras condiciones del trabajo en el mar para hablarnos de la falta de futuro de este abuelo viudo convertido en marinero en tierra. Elemento que se une a un par de ingredientes determinantes en los argumentos del cineasta que están por venir, por un lado la influencia de la familia, del lugar del que venimos, y por otro, las prostitutas, unos personajes secundarios que después pedirán más protagonismo en la obra del autor. El director y guionista ya expone en su primer cortometraje algunas de las preocupaciones que le acompañan desde entonces y que no tiene intención de abandonar.

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

'Sirenas' llegó a las oficinas del productor Elías Querejeta que, tras el guionista y director Manolo Matjí, se convirtió en el padrino/socio de León de Aranoa. O, visto hoy, en su buen patrón. Ya que hablamos de relaciones laborales, la carrera inicial de Fernando hasta 'Los lunes al sol' está marcada por su relación con el indispensable productor de 'El espíritu de la colmena' (1973) y 'El sur' (1983), una relación de entendimiento, también de aprendizaje por parte del novel director, que compartía con su mentor unas coordenadas cinéfilas y políticas muy similares. Así, dos años después de su primer ensayo corto, Fernando irrumpía en las carteleras con 'Familia', el primer puñetazo en la pantalla del joven cineasta que se llevó el premio Goya a la mejor dirección novel con esta historia de un patriarca de clase media/alta rodeado de su mujer, sus hijos, sus cuñados y la abuela en un día soleado en su gran chalet. Una película que desde el título invita a pensar que estamos ante un relato sobre las relaciones familiares, pero que un giro de guion lo transforma en una representación, en la puesta en escena de una familia feliz a cargo de un grupo de actores que han sido contratados por un tipo solitario y rico para encarnar a su parentela en el día de su 55 cumpleaños. Así, el cuento familiar que vemos en la superficie camina paralelo a una parodia más profunda con toques de drama sobre la soledad del hombre o las difíciles condiciones laborales de los actores que, para empezar, tienen que aceptar trabajos como éste para subsistir y para colmo tienen que transigir y meterse en el papel hasta el punto de que el cabeza de familia/contratista, Salvador (magistral Juan Luis Galiardo), meta mano a su presunta mujer —metáfora de esa mala fama del productor baboso y abusador que acabaría tomando cuerpo hace unos años en la figura de Harvey Weinstein—, amague con 'despedir' a su hijo pequeño por no ajustarse al casting —le parece gordo y lleva gafas— o haga uso del ordeno y mando para someter la voluntad de su 'prole'.

En este sentido, los análisis del debut de Fernando León de Aranoa siempre han puesto el acento en la disección de una de las instituciones humanas indispensables como es la familia y, evidentemente, el director juega con ello con una madurez poco habitual en un debutante. No obstante, uno de los hallazgos de la película ya viene desde el guion con esa traslación al ámbito laboral de la teatralización de una bucólica jornada de cumpleaños protagonizada por un coro de personajes sometidos en el que la figura principal de Salvador paga por sentirse como un patriarca autoritario, omnipresente y caprichoso. Con escenas reveladoras como la firma del contrato por parte de Ventura (Chete Lara), el cuñado en la puesta en escena cumpleañosera y el organizador del evento con el resto de actores, que se corta con una hoja de papel y mancha el acuerdo con su propia sangre, anticipando así que tanto él como resto de intérpretes se dejarán la sangre en esta función por al patrón que, terminada la jornada, dice adiós a toda su prole obligada a abandonar la casa. Unos actores que se van algo conmocionados por lo vivido y resignados a su suerte de trabajo breve y precario. Mención aparte también merece la inclusión en el reparto de la película de dos mujeres fundamentales para el cine español de los 70 y del destape, Amparo Muñoz y Agata Lys, que alimentaron revistas y elencos para el consumo masivo. Aquí muestran su oficio y maestría para el drama, aunque no gozaron de muchas más oportunidades en el cine de las últimas décadas. Paradójicamente, realidad y ficción se confunden en las biografías de ambas intérpretes que acabaron como sus personajes en 'Familia': sin trabajo y olvidadas en sus respectivos fallecimientos a destiempo.

2. DEL BARRIO AL ASTILLERO, UN RETRATO DE LOS PERDEDORES Y SUS CONDICIONES

Con su siguiente trabajo, 'Barrio' (1998), Fernando León de Aranoa incidiría aún más en su mirada laboral. Con la historia de tres muchachos de extrarradio, Rai, Javi y Manu, que viven un verano caluroso de despertar al mundo adulto. Hijos de familias obreras, desestructuradas en algún caso, los chicos tratan de abrirse paso en un sistema que les queda grande y al que intentan adaptarse con pequeños engaños y trapicheos. De nuevo, la familia en el centro geográfico de la historia y, de nuevo, la situación laboral como condición de las actitudes y sueños de los protagonistas. Manu se busca un trabajo como telepizzero pese a que no tiene moto y reparte pizzas frías porque va en autobús, Rai no encuentra su sitio y, cuando le roban la moto de agua que le ha tocado en un sorteo, se dedica a abrir coches, y Javi ve romperse su familia tras la denuncia de maltrato de su madre por la que su padre abandona la casa para instalarse en la furgoneta con la que hace pequeñas mudanzas. Economía de subsistencia, economía del día a día que solo rompe la historia del hermano de Manu, el triunfador que salió del barrio y viaja constantemente. Un héroe para el trío hasta que descubren que el ídolo es un drogadicto que malvive de la caridad de su padre, alcohólico y jubilado prematuramente. La precariedad laboral y ese alto índice de paro juvenil que arrastra nuestro país de forma endémica pese a las reformas laborales toma aquí forma en este verano de unos chicos damnificados por carencias afectivas, sociales y económicas que, pese a las lagunas que le rodean, intentan soñar. Lo intentan.

Estos mismos chicos ya mayores podrían verse como los protagonistas de la siguiente película de Fernando León de Aranoa, 'Los lunes al sol', de nuevo sustentada sobre un guion magistral y última colaboración del director con Elías Querejeta. Fin, por esa parte, y principio, por otra, con la llegada de un coproductor que le acompañará a partir de entonces, Jaume Roures (Mediapro), y primera colaboración del cineasta con Javier Bardem que, a partir de aquí, se convertirá en su actor fetiche. El coro de personajes vuelve a ser el engranaje sobre el que navega esta historia de obreros de la industria naval varados por la reconversión industrial de los astilleros y que pasan sus días al solecito o en el bar de un compañero a la espera de un nuevo trabajo que les restituya el sueldo, la estima y la ilusión perdida. Con el personaje central de Santa (Bardem) como infatigable activista contra un sistema que no ofrece otra solución a los problemas que eliminarlos. Y ante lo que solo cabe la huelga, aunque un juez le condene por los gastos de romper una farola. Todos estos personajes forman un particular drama salpicado de humor sobre las contradicciones del paro en nuestro país, un universo que va desde la resignación a la desesperación, pasando por la resistencia y la dignidad. Ahora que la pandemia nos ha enseñado que convertir Asia en la fábrica de Europa y renunciar a los beneficios de la producción propia en sectores estratégicos tiene sus riesgos de desabastecimiento y de dependencia económica en caso de crisis mundial, merece la pena visitar esta producción que bucea con inteligencia en una etapa conflictiva en la modernización de nuestro país para encontrarle el sentido al trabajo como creador de riqueza a niveles personales y colectivos frente al

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

simple y poderoso criterio de la cuenta de resultados como pensamiento único. Poniendo delante de la cámara las sombras y luces del parado, el sentido del proletariado en los tiempos que corren, los peligros de la anulación de la unión sindical y la necesidad de la solidaridad de clases en esa escena magistral en la que Santa le interpreta a un asustado niño el cuento de la cigarra y la “hija puta de la hormiga”. Lejos de ofrecer ilusiones ópticas de ‘happy end’, León de Aranoa nos presenta de nuevo un relato de supervivientes que, aunque faltos de esperanzas, siguen navegando contra la marea pese al poco éxito.

Ese mundo del perdedor volvió a pedir un nuevo relato en la siguiente cinta de Fernando León de Aranoa, ‘Princesas’ (2005). Esta vez, el cineasta lleva su mirada al mundo femenino, que siempre había estado presente en sus películas, pero de forma secundaria. Y lo hace retomando aquellas dos prostitutas apuntadas en ‘Sirenas’ para convertirlas en personajes principales de otra cinta de barrio y familia protagonizada por Candela Peña (Caye) y Micaela Nevárez (Zulema). Barrio obrero como el que pespuntea a lo largo de su filmografía y familia poco convencional —¿alguna lo es en su cine?— formada por estas dos putas que se protegen, se quieren y se cuidan ante la desprotección y la soledad de sus actividades nocturnas. Por utilizar la cinefilia comparada, estas mujeres se encuentran un escalón todavía por debajo de los parados de ‘Los lunes al sol’. Son trabajadoras en activo de la economía sumergida que, además de vivir al margen de cualquier derecho laboral, están sometidas a agresiones físicas y al estigma social de una profesión denigrante. A ello se añade la condición de inmigrante de origen dominicano de Zulema, con la que el director introduce una variante más en la galería de sus derrotados de la historia, dando entrada además a una última versión de la lucha de clases por la tensión entre el colectivo de prostitutas españolas y las extranjeras, a las que las primeras consideran culpables del descenso de ‘ventas’. En el retrato de este mundo invisible a la sociedad está también un cambio de paradigma en la España de la comunidad económica europea al pasar de país emisor de mano de obra a receptor. Pero lejos de las bondades del Estado del Bienestar, Caye y Zulema se encuentran en la zona de sombra del sistema, dos mujeres con diferentes circunstancias pero condenadas a entenderse más allá de los orígenes ya que la red de la amistad cubre esa falta de protecciones sociales y de regulación laboral que supone ejercer la calle. Zulema se prostituye por su hijo pequeño que sigue en República Dominicana, al que envía dinero con fotos vestida de camarera en el bar de un amigo para enmascarar su verdadera condición y ofrecer una imagen de asalariada en el paraíso europeo. Personaje que recuerda otro rol de éxito frustrado y enmascarado: el del hermano de Manu en ‘Barrio’. Sustentada de nuevo en un guion de diálogos con mensaje, esta película de León de Aranoa no le pierde la cara a sus ‘Princesas’ que, pese a la falta de oportunidades e indefensión, nunca renuncian a la dignidad, la honestidad y la humanidad. Lo que no quita que estemos ante una de las películas más melancólicas y descorazonadoras de su autor con parlamentos cargados de lucidez, como ese que suelta Caye ante un café y con un cigarro en la mano: “Lo peor no es que no haya nada después de la muerte, sino que hubiera otra vida y fuera como ésta”.

Esa sensación de que el cine de Fernando León va alimentándose y surgiendo del anterior vuelve a manifestarse en su quinta película, ‘Amador’ (2010), una cinta en la que el mundo de la vejez y la de los sin papeles se encuentran para ocupar la primera línea de un relato con la variante —o el agravante— de la crisis económica mundial desatada por las hipotecas subprime y sus efectos colatera-

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

les en los que no tenían ni préstamos ni casas. En esas relaciones argumentales entre películas, el director no solo rescata al actor Celso Bugallo de 'Los lunes al sol', sino que resucita a su personaje de entonces, Amador, para llevarlo al título y contraponer su nombre al carácter de un anciano huraño al que su hija subarrienda su posible complejo de culpa contratando sin contrato a Marcela (Magaly Solier), una inmigrante latina para que cuide de su padre. Ella, vendedora de flores que las empresas tiran cuando no se venden y embarazada sin quererlo, toma este trabajo de verano mal pagado, pero remunerado al fin y al cabo ante la falta de perspectivas y la negativa de su novio a tener el hijo, lo que se une al rechazo del viejo. La joven no es la única que trabajará para el jubilado ya que en la cinta también aparece una fabulosa Fanny de Castro dando vida a la 'amiga' Puri que alivia a su cliente una vez en semana. Una prostituta madura a la que Amador llama "sirena", conectando con los personajes del primer corto del autor.

La película nos habla de la familia, el amor, la compañía, el egoísmo, la pobreza, la religión, la compasión, la responsabilidad, la desesperación, la injusticia, el rechazo y el abandono, aunque el motor de fondo de la película de Fernando León de Aranoa es la precariedad laboral de los extranjeros ilegales que todavía va a peor al plantear el filme un giro de guion brutal que empuja a Marcela a un dilema personal. Cuando la aparente fragilidad y bonanza de la chica rompa la coraza de Amador, la trama sacude al espectador con la repentina muerte del anciano, lo que volverá a dejar a la joven sin la protección del dinero ante su gestación y su soledad, lo que la obligará a elegir entre lo correcto —la confesión a su empleadora de la defunción y, por tanto, su despido inmediato— y la necesario —mantener en silencio la muerte y seguir cobrando—. Dentro de esa dificultad que supone trabajar para un inmigrante, el director pone su mirada en las contradicciones del ámbito laboral doméstico, donde los sueldos son excesivamente bajos, las horas desproporcionadamente ilimitadas y la cobertura social inexistente, todavía más para gente sin derechos como los sin papeles cuya capacidad de elección está completamente anulada por la realidad: o tener algo para comer o la miseria. Esta cinta es una de las que expone la cara oculta de la economía neoliberal, invirtiendo el director los términos al mostrar que la falta de honestidad no es la del inmigrante sin salida que guarda silencio para no perder el empleo, sino de los que abusan de ellos y los contratan aprovechando sus frágiles condiciones para mantenerlos en la indigencia y la necesidad.

3. LA APERTURA INTERNACIONAL Y EL REGRESO A LAS HISTORIAS PERSONALES

Llegados al sexto largometraje de León de Aranoa, la trayectoria del cineasta vivió un cambio sustancial. Bueno, un par de cambios. Hasta entonces su filmografía siempre había mirado a los problemas sociales de España, aunque con evidentes lecturas y paralelismos con otros países en este mundo globalizado. Pero el madrileño dio el salto con 'Un día perfecto' (2015), una producción española con vocación internacional y hablada en inglés que se ambienta en la guerra de los Balcanes. Además, el

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

cineasta supera su máxima como director/autor/guionista de sus películas y, por primera vez, toma prestada una novela, 'Dejarse llover', en la que la expresidenta de Médicos sin Fronteras Paula Fariás convertía su memoria en ficción para narrar el horror de la guerra a través de los cooperantes que intentan ayudar a las víctimas de las bombas. Fernando León conoció a la autora y voluntaria durante la realización de un documental sobre los niños soldado en África y encontró el motivo para su siguiente película con esta historia importada. Eso sí, el cineasta hizo suyo el relato con ese tono comprometido, crítico y melancólico de buena parte de su filmografía, pero con la novedad de un toque hollywoodiense al reclutar para su reparto al portorriqueño Benicio del Toro, al norteamericano Tim Robbins, a la ucraniana Olga Kurylenko y a la francesa Mélanie Thierry.

Tanto en esta cinta como en la siguiente, el elemento laboral/social será el que menos predomine dentro de la filmografía de Fernando León, probablemente por el alejamiento del director de sus propias historias y de esa relación con la realidad nacional que las ha definido. En cambio, 'Un día perfecto' potencia la denuncia y la crítica siempre presente en los relatos del cineasta con la novedad de un no a la guerra militante —¿qué película bélica no es en el fondo un discurso antibélico?— en esa escombrera de la humanidad en la que se convirtieron los Balcanes con la aplicación sistemática de la limpieza étnica sobre el diferente. En esta cinta nos enfrentamos al nivel más básico de los derechos humanos. O incluso por debajo de ese nivel, con la dimisión de cualquier derecho en un mundo en el que no hay respeto alguno por la vida. En ese ambiente es en el que se desenvuelven los protagonistas de 'Un día perfecto', los "fontaneros de la guerra" como denomina el director a estos cooperantes encabezados por el personaje central creado por Fernando León, Mambrú (Del Toro), que se fue a la guerra con el objetivo de ayudar a las víctimas y que en su condición de veterano simboliza el desencanto y el cansancio del que no ve el fin a tanto horror con la fuerza del que cree en lo que hace. En términos laborales, estamos ante un empleo remunerado que, paradójicamente, no está pagado. Y que supone poner en riesgo la vida propia de forma permanente sin más plus de peligrosidad que el compromiso personal. Porque aquí estamos ante un empleo que solo se puede soportar desde lo vocacional y donde la cuenta de resultados sustituye la productividad de los objetivos por la épica de intentarlo. Una carencia de protecciones y una cercanía a la miseria del alma y la tragedia del ardor guerrero, que hace que estos cooperantes desarrollen sus propios métodos de autodefensa, particularmente el humor y la ironía, para sobrevivir al impacto emocional del drama diario, la maldad cotidiana, la sinrazón de la muerte sin razón. Un juego de contrastes cómicos que también ayuda al espectador a asistir a este espectáculo, aunque a veces la sonrisa cómplice que nos provocan los personajes se nos acabe congelando.

En esta misma línea internacional, el director y guionista se embarcó con Javier Bardem y Penélope Cruz en 'Loving Pablo' (2017), la adaptación del libro de la periodista Virginia Vallejo que narra el ascenso y caída del que fue su amante, el traficante de drogas colombiano Pablo Escobar. De nuevo estamos ante una historia prestada que el director rueda con oficio y brillantez, aunque sin la pasión de esos relatos que le salen de dentro. Este biopic con alma de 'thriller' estuvo además rodeado de una circunstancia que relativizó su éxito: la duplicidad con otra exitosa producción de Netflix, 'Narcos', que contaba los mismos pasajes en sendas temporadas y con más lujo de detalles. En la película asistimos a un discurso sobre los derechos sociales con este hombre que quiso reinar.

LOS DERECHOS SOCIALES EN EL CINE

Un tipo que, desde la nada, se ganó el respeto de los pobres con sus planes para construir casas en las villas miseria y se llenó de palabrería en su asalto al poder que lo llevó incluso a presentarse a las elecciones, aunque acabaría traicionando, vampirizando y matando a todo el que tenía cerca por su propio enriquecimiento personal y, cuando le cercaron, por su supervivencia. Esto último es lo que predomina en 'Amando a Pablo' que, desde el punto de vista laboral, nos deja una curiosa variante patentada por Escobar del denominado contrato por obra o servicio determinado: por cada agente de policía muerto el narco pagaría 2.000 dólares y por un capitán, 20.000 dólares. Una guerra contra las autoridades con unos objetivos laborales mortalmente tasados.

Tras ese paréntesis de dos películas en inglés, la octava cinta del autor, 'El buen patrón' (2021), ha supuesto el regreso a los orígenes de Fernando León de Aranoa. Una vuelta a los argumentos propios y, por tanto, a ese cine social con implicaciones laborales que es marca de la casa. Con la diferencia de que se trae de nuevo a Javier Bardem para interpretar a esa antítesis de Santa de 'Los lunes al sol' que es Julio, el buen patrón. O eso cree él. Un tipo tan carismático como despreciable, seductor como repugnante, altruista como egoísta, tierno como miserable que no tiene empleados, sino familia. Salvo que esa parentela se ponga en el camino del ambicioso jefazo, cuyo mayor deseo es alcanzar el premio a la excelencia empresarial para su empresa de balanzas y pesos. Un objetivo que desequilibra la báscula de Julio y lo lanza a una espiral que tira a humor negro. De nuevo, la comedia es el desengrasante de una historia con fondo de drama que tiene a un espléndido Javier Bardem viajando de un extremo a otro de la personalidad extrema del patrón. Y como en los grandes clásicos, el protagonista está rodeado por un maravilloso elenco de secundarios que dan vida a esa familia de empleados, entre los que figuran Manolo Solo, Almudena Amor, Óscar de la Fuente, Sonia Almarcha, Fernando Albizu, Tarik Rmili o Celso Bugallo. Los cambios laborales en nuestro país son perfectamente palpables en esta película, porque lo que antes era un conciencia de clase —'Los lunes al sol'— o la protección de tu compañera ante la precariedad —'Sirenas'—, aquí se transforma en individualismo, no solo del propietario, sino de los propios empleados que luchan por sí mismos a imagen y semejanza del jefe. La difuminación de los sindicatos se manifiesta en esta película que presenta esa fórmula tan de moda de la familia/empresa, pero que en este caso no es más que retórica ya que esa protección del clan se pierde cuando los problemas aparecen y se ve amenazada la progresión inexorable de los beneficios. "En el momento en el que perjudica a mi empresa son mis problemas", dice Julio para justificar su tutela sobre las vidas de sus trabajadores, para poner por delante las relaciones laborales frente a las personales. Por encima de cualquier perfil, los asalariados se deben a la empresa. Es decir, al patrón. Un tipo que no solo hereda la empresa familiar, sino la tradición picaresca española hasta el punto de que el equilibrista de las balanzas acaba perdiendo pie y se sirve de cualquier traición o manipulación con tal de no caer. La filmografía del autor está saturada de perdedores, pero hasta cuando nos retrata a un ganador como Julio, el cineasta lo acaba enfrentando al fracaso, del que intenta escapar pisoteando a cualquiera de su familia en nómina. Una parentela que no se diferencia mucho de la que contrataba el solitario y ricachón Salvador en 'Familia', el primer largometraje del director. Curioso trayecto circular del cine de Fernando León que, tras 25 años, vuelve al punto de partida.