

**«SERÁS DUEÑO DE TU DESTINO,  
ES LA DIFERENCIA ENTRE  
PERDEDORES Y LUCHADORES».  
LA SUBJETIVIDAD NEOLIBERAL  
EN *SORRY WE MISSED YOU*  
(KEN LOACH, 2019)**

**“YOU WILL BE THE OWNER  
OF YOUR DESTINY, IT IS THE  
DIFFERENCE BETWEEN LOSERS  
AND FIGHTERS”. NEOLIBERAL  
SUBJECTIVITY IN *SORRY WE  
MISSED YOU* (KEN LOACH, 2019)**

**Maria Medina-Vicent**

Universitat Jaume I  
<http://orcid.org/0000-0002-2716-6786>  
medinam@uji.es

**Cómo citar este artículo/Citation:** Medina-Vicent, Maria, (2022). «Serás dueño de tu destino, es la diferencia entre perdedores y luchadores». La subjetividad neoliberal en *Sorry We Missed You* (Ken Loach, 2019). *Arbor*, 198(805): a665. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805013>

**Copyright:** © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

Recibido: 9 junio 2021. Aceptado: 18 octubre 2021.  
Publicado: 28 octubre 2022.

**RESUMEN:** en el presente artículo se abordarán las bases de la subjetividad neoliberal actual a través de un análisis del discurso filmico de la película *Sorry We Missed You* (Ken Loach, 2019), complementado con una mirada elaborada desde la sociología crítica. El análisis se dividirá en dos partes. En primer lugar, se identificarán las lógicas discursivas y los valores subyacentes a la subjetividad neoliberal actual representados en la película. En segundo lugar, se analizará la reivindicación social y de corte más propositivo que se encuentra implícita en la película, siempre enmarcada en el sentido general del cine social de Loach, para señalar los nuevos valores sociales que se reivindican en ella.

**ABSTRACT:** In this article, we address the bases of current neoliberal subjectivity through a film discourse analysis of the film *Sorry We Missed You* (Ken Loach, 2019), complemented with a critical sociology perspective. The analysis is divided into two parts. First, we identify the discursive logics and values underlying the current neoliberal subjectivity represented in the film. Second, we analyse the proactive social claim that is implicit in the film, framed within the general sense of Loach's social cinema, in order to point out the new social values that are asserted in the film.

**PALABRAS CLAVE:** cine social, Ken Loach, precariedad, subjetividad neoliberal.

**KEYWORDS:** social cinema, Ken Loach, precariousness, neoliberal subjectivity.

## INTRODUCCIÓN

«Serás dueño de tu destino, es la diferencia entre perdedores y luchadores», son las palabras que dirige Gavin Maloney, encargado de la franquicia PDF (*Parcels Delivered Fast*), a Ricky Turner, protagonista de *Sorry We Missed You* (Ken Loach, 2019) en la escena que abre la película. Con esta frase se consigue poner sobre aviso al espectador de la realidad de la que va a ser testigo, y sitúa sobre el tablero las piezas del juego perverso que se va a presenciar. Esta frase sirve como anclaje inicial de la historia del protagonista y su familia, al mismo tiempo que se convierte en un espejo en el que el espectador puede verse fácilmente reflejado, no es, ni más ni menos, que otra historia de supervivencia en el mercado laboral actual. Y es que, si algo caracteriza al cine social de Ken Loach, es su voluntad de plasmar la vida tal cual es, remarcando su sentido radicalmente político. En esta película se nos muestra que «poseer el propio destino» -lema base de la subjetividad neoliberal (Cabanas e Illouz, 2019; Cabanas y Sánchez González, 2020)- se convierte en una cuestión no meramente metafórica, sino totalmente real, ya que implica situar en la decisión individual, la capacidad de quién ser y a qué dedicarse, tener la responsabilidad de nuestro éxito y fracaso en un marco de sentido que escapa completamente del control individual.

Ken Loach, conocido como el maestro del cine social europeo, retrata en *Sorry We Missed You* los avatares de la sociedad neoliberal, centrándose en la historia de la familia Turner, quienes arrastran deudas adquiridas desde el estallido de la crisis financiera de 2008, cuando sus proyectos vitales se vieron truncados. Frente a las dificultades de conseguir un trabajo estable y sujeto al pago de un alquiler después de perder su casa, Ricky opta por trabajar para una franquicia de reparto, viendo en esta decisión la oportunidad de llegar a ser su propio jefe, entendiendo que la flexibilidad que exige dicho trabajo algún día será recompensada con cierta estabilidad. Abby, su mujer, es asistente y se dedica a cuidar de personas dependientes a domicilio, su historia no escapa tampoco a los vaivenes de flexibilidad y precariedad del mercado actual, realidad que trataremos más adelante. En este artículo abordaré ambas historias enlazándolas con las bases de la lógica neoliberal actual, tratando de identificar qué componentes discursivos y valores se esconden detrás de las experiencias vitales que Loach refleja en dicha película, para pasar más tarde a pensar las lecturas propositivas que se pueden entrever en la misma.

Como una ventana a lo real, el cine social de Ken Loach aborda problemas sociales contemporáneos (Quart, 1980). Por esta razón, a pesar de estar ambientada en Inglaterra, la película que vamos a analizar, permite a cualquier espectador verse reflejado y detectar los principios de autoeficiencia y autoregulación que reinan en nuestros proyectos vitales y que superan las fronteras nacionales, ya que se trata de principios rectores de la economía en el marco global. Así pues, el objetivo principal de este texto es abordar las bases de la subjetividad neoliberal actual a través de un análisis del discurso fílmico de la película, complementada con una mirada sociológica y crítica. El análisis se dividirá en dos partes principales. En primer lugar, se identificarán las lógicas discursivas y los valores subyacentes a la subjetividad neoliberal actual representados en la película. En segundo lugar, se analizará la reivindicación social y de corte más propositivo que se encuentra implícita en la película, siempre enmarcada en el sentido general del cine social de Loach, para señalar los nuevos valores sociales que se reivindican en la misma. A través del análisis de *Sorry We Missed You*, pretendemos, no solamente identificar los discursos y valores sobre los que se sostiene la subjetividad neoliberal, sino apuntar a la transformación actual del mundo laboral y a cómo dicha reconstrucción afecta a la configuración de las subjetividades contemporáneas. Al mismo tiempo, la película nos permite entrever un futuro diferente, ya que abre paso al replanteamiento de las dinámicas laborales y económicas actuales. Pero no solamente esto, sino que consideramos que genera el espacio para dotar de valor a aquello que ha ido perdiéndolo poco a poco: las relaciones sociales y los cuidados.

### 1. EL CINE SOCIAL DE KEN LOACH

El cine social de Ken Loach nos ofrece un retrato fidedigno de la sociedad británica de finales del siglo XX e inicios del XXI, cuya realidad se puede extrapolar a otros escenarios nacionales, conectados mediante las lógicas globales. En este sentido, resulta imposible desligar sus películas del contexto en el que nacen, ya que sus imágenes y reflexiones forman parte inherente de las transformaciones políticas y sociales de su tiempo. Al examinar las propuestas que nos ofrece, podemos observar cómo varios problemas de las sociedades contemporáneas son percibidos y diseccionados por dicho director (Velich, 2021). Y es que, el cine de Loach es un cine que va a la raíz de las injusticias y desigualdades sociales, que, a través de la mirada particular de sus protagonistas, permite la

entrada en escena de la experiencia colectiva. Quizás unas palabras del propio Loach pronunciadas en el documental sobre su vida y obra titulado *Versus: Ken Loach, su vida y el cine*<sup>1</sup> realizado por Louise Osmond en 2016, nos permitan sintetizar mejor aquello que tratamos de decir: «Con decir cómo es el mundo debería ser suficiente. Ese sentimiento de conexión entre la gente. La simple existencia. Si haces películas sobre la vida de la gente, la política es esencial. Es la esencia del drama, del conflicto». Hacer películas sobre el mundo, sobre la gente y sobre la vida, implica hacer películas sobre política, establecer un compromiso con la transformación social, utilizando el cine como un instrumento para la denuncia social y el cambio político.

La filmografía de Ken Loach es amplia y fecunda, desde sus inicios en la creación de programas dramáticos para la BBC hasta su última obra, que tratamos de analizar en el presente escrito. Bebiendo del *Free Cinema* de obras como *The Loneliness of the Long Distance Runner* (Tony Richardson, 1962), *Saturday Night and Sunday Morning* (Karel Reisz, 1960), *If...* (Lindsay Anderson, 1968), entre muchas otras, el cine de Loach ofrece también un conjunto de retratos sociales que, desde una perspectiva neorrealista, se enfrentan a la sociedad de clases y sacan las cámaras a la calle para dar una utilidad social y ética al cine (Miguel Borrás, 2015). En sus comienzos, Loach ya empieza a delinear algunos de sus rasgos característicos hoy día, entre ellos, la capacidad de jugar entre el documental y la ficción, su predilección por actores con poca experiencia y el uso de escenarios cotidianos que representen al grueso de la población.

Podemos identificar en el cine de Loach un conjunto de momentos clave en su obra. En primer lugar, una etapa marcada por sus producciones dramáticas para la televisión con obras como *Diary of a Young Man* (1964), *The End of Arthur's Marriage* (1965), *A Tap on the Shoulder* (1965) y *Up the Junction* (1965). En segundo lugar, un momento en el cual se va volviendo cada vez más incisivo y problemático para dicha cadena de televisión con obras como *Cathy Come Home* (1966) y *In Two Minds* (1967) donde empieza a desdibujar la línea entre lo ficticio y lo real, generando en el público la duda sobre el carácter real de lo que está viendo (Hill, 2017). Son muchas otras las obras en las que dicho autor explora, a través de historias de vida personales, la situación de toda una generación o clase social, como por ejemplo *Kes* (1969), *Riff-Raff* (1991), *Raining Stones* (2003), o *Looking for Eric* (2009). Otras obras inciden en problemáticas y tensiones políticas explícitas, como es el caso de *Hidden Agenda* (1990), e incluso nos trasladan a momentos históricos en los que el rumbo de la historia podría haber sido distinto, por ejemplo, *Bread and Roses* (2000) y *The Wind that Shakes the Barley* (2006).

Como se puede observar, tan extensa filmografía da para abordar muchísimas temáticas y problemáticas, y podríamos extendernos en este análisis mucho más, no obstante, el espacio del que disponemos es limitado, así que daremos un breve repaso por los antecedentes más claros de la película que vamos a analizar. Si algo tiene en común *Sorry We Missed You* con otras obras de Loach es su carácter crítico e incisivo a la hora de señalar procesos sociales que condicionan y vertebran nuestras vidas, determinando nuestras decisiones y condicionando nuestro día a día, es decir, su realismo (Cresswell y Karimova, 2017). Por ejemplo, en *Ladybird*, *Ladybird* (1994) Loach aborda la lucha de una mujer contra el sistema burocrático británico, que en diversas ocasiones el propio cineasta ha catalogado de delirante, algo que ya denunció en los años sesenta con *Cathy Come Home* (1966), lo que muestra que los efectos de la creciente burocratización estatal siguen vivos hoy y continúan generando efectos negativos en las vidas de la ciudadanía (Leigh, 2002: 151). En *My name is Joe* (1998) se abordan el paro y el alcoholismo a través de un personaje masculino que busca la redención, pero no encuentra más que trabas y limitaciones en su camino. En *The Navigators* (2001), expone la lucha obrera de los trabajadores de la *British Rail*, que asisten a la privatización de dicha empresa pública. Más adelante volveremos a esta película, ya que se pueden establecer puntos de unión con *Sorry We Missed You*. También *It's a Free World* (2007) es otro claro ejemplo de la agudeza de la que siempre ha hecho gala el cine de Ken Loach para detectar los vaivenes del mercado y sus adaptaciones para sobrevivir; aquí Loach ya denunciaba los efectos nocivos de la creciente flexibilidad laboral en un marco global, y cómo unos pocos (en este caso la protagonista que emprende un negocio de trabajo temporal) se aprovechan de otros muchos en condiciones de precariedad.

Por otro lado, *I, Daniel Blake* (2017) supuso la vuelta de Loach al cine, cuando poco tiempo antes había anunciado su retirada definitiva, concretamente después del rodaje de *Jimmy's Hall* en el año 2013. El rearme de la

1 *Versus: Ken Loach, su vida y el cine*: <https://www.filmin.es/pelicula/versus-ken-loach-su-vida-y-el-cine>

derecha en el Reino Unido provocó su vuelta, y lo hizo con un incisivo retrato que nos sitúa en los suburbios de Londres, donde Daniel Blake, un carpintero que no puede reincorporarse al trabajo después de haber sufrido un infarto, trata de sortear las trabas de un sistema burocrático que le niega la ayuda y, al mismo tiempo, le exige buscar trabajo para poder acceder a los subsidios. Su historia se entrecruza con la de Katie, madre soltera que trata de hacerse un hueco en la sociedad comenzando desde cero y tratando de encontrar trabajo para dar un futuro a su joven familia. En cierta medida, *Sorry We Missed You* nos retrotrae a *I, Daniel Blake* por los temas que aborda y por la forma de aproximarse a ellos.

Hay que señalar que el guion de la película que vamos a analizar ha sido escrito por Paul Laverty, quien ya se encargó de escribir el de *I, Daniel Blake* (2017), *The Wind that Shakes the Barley* (2006), *It's a Free World* (2007), *Carla's Song* (1996) y *Sweet Sixteen* (2002). A grandes rasgos, *Sorry We Missed You* nos sitúa en un contexto de mutación capitalista donde se ha producido un progresivo desmantelamiento del estado del bienestar, y una desarticulación de los lazos de clase. La precariedad es acuciante y los trabajadores, ahora aislados, se convierten en artífices de su propio destino. A continuación, trataremos de incidir en estos aspectos para mostrar una fotografía general de la subjetividad neoliberal actual reflejada de forma muy realista en dicha película.

## 2. LA SUBJETIVIDAD NEOLIBERAL EN *SORRY WE MISSED YOU*

Una de las cuestiones centrales que encontramos como telón de fondo en *Sorry We Missed You* es el reflejo de la subjetividad neoliberal contemporánea. En este sentido, para la consecución del objetivo planteado en el presente artículo, resulta necesario identificar cuáles son las lógicas discursivas y los valores sobre los que esta se sostiene. Quizás el paso más adecuado para comenzar a transitar este camino es partir del reconocimiento de las precarias condiciones laborales, económicas y vitales en las que se inscribe la acción de los personajes. Esta precariedad, producto en gran medida de la *uberización* de la economía y la desformalización de los lazos laborales -además de otros procesos que se entrecruzan- dan lugar a lo que Guy Standing (2013) denominó como *precariado*, una nueva clase social caracterizada por la experiencia de la falta de recursos propios, la dependencia de otros, la falta de autosuficiencia, y la inseguridad de quien debe solicitar favores para auto-sustentarse. Según dicho autor, el precariado tiene características de clase: puede ser definido en relación con otros grupos y consiste en un grupo de personas cuyas vidas comparten rasgos de clase similares. Entre estas similitudes o rasgos, a diferencia de lo que es común en el proletariado, el precariado tiene un empleo inseguro, inestable, que le impele a cambiar rápida y constantemente de un trabajo a otro, a menudo con contratos incompletos o forzados a puestos de trabajo negociados e intermediados mediante agencias de trabajo temporal (Standing, 2014).

Cabe señalar también que el escenario que se nos muestra presenta algunas novedades; si bien es cierto que las empresas de trabajo temporal siguen funcionando como reguladoras del mercado laboral hoy en día, permitiendo a las empresas abaratar costes y produciendo un descenso en los derechos laborales de los trabajadores, tal y como se muestra en la película, ahora se abre paso un nuevo proceso enmarcado en la etapa de las grandes plataformas colaborativas. Este escenario contiene cambios para los trabajadores, ya que, en gran medida, aquellas personas que quieren trabajar, se verán forzadas a darse de alta de autónomos, aunque los lazos y las exigencias que le aten a la empresa (en este caso referida a las plataformas) sean básicamente iguales que en épocas pasadas. Por tanto, la película nos va haciendo testigos poco a poco de los cambios que se han producido en las últimas décadas en la economía y el mundo del trabajo (Slobodian, 2021) y nos da algunas pistas sobre los derroteros por los que continuará.

Así pues, merece la pena, una vez asentado el marco de sentido social y económico de la película, comenzar con el análisis centrándonos en el comienzo de la misma, que se inicia con una entrevista laboral, donde el encargado -Maloney- entrevista a Ricky, quien no está siendo entrevistado para acceder a un puesto en una empresa, si no, para ser considerado para la obtención de una franquicia de una empresa de mensajería y reparto. Es decir, nos encontramos ante una entrevista laboral cuyo resultado no será la contratación o no del solicitante, sino su conversión en un empresario autónomo, sujeto a los requerimientos y formalidades de la empresa, sin gozar de ninguno de los derechos laborales y económicos que se derivarían de tal relación laboral. De este modo, la entrevista no es tanto una comprobación de la adecuación del perfil profesional

a la oferta laboral, como una constatación de que el solicitante comparte los valores neoliberales de la autoexigencia, la autoexplotación y el sacrificio que van a garantizar un total sometimiento a las condiciones de la oferta.

La entrevista se desarrolla con cierta normalidad, siendo la flexibilidad y la libertad dos de las características básicas que parecen vertebrar la oferta, y la completa disponibilidad, proactividad, sacrificio y entusiasmo, lo que se busca en el trabajador. De hecho, la misma frase que titula este artículo nos da la señal de los derrotados por los que se mueve dicha oferta: Serás dueño de tu destino, es la diferencia entre perdedores y luchadores. Existe una promesa de libertad, una promesa de que, al entrar a formar parte de la franquicia, Ricky podrá poseer su propio destino, ser capaz de decidir sobre su vida y sus tiempos. Evidentemente, hay una clara noción de sacrificio presente en esta lógica de trabajo (Alonso y Fernández Rodríguez, 2018), pero se entiende que una vez pasado el sacrificio, comenzará la época de estabilidad.

Por un lado, se entrevisté en el marco de la película -y de la entrevista- la permanencia de un modelo discursivo de meritocracia, que se diluye ante la transformación del mercado laboral, donde el mérito y la capacidad de cada cual ya no sirven demasiado para el ascenso social o la simple supervivencia cotidiana. No obstante, sigue estando presente el discurso sobre las capacidades individuales y el esfuerzo personal como vías para el éxito: el que vale, vale; en un marco en el que ha quedado más que demostrado que ambas cuestiones resultan residuales y escapan del control del individuo (Sandel, 2020; Rendueles, 2020), cuya trayectoria vital y laboral se encuentra sujeta a los caprichos del mercado. Aquí, la obligatoriedad que adquiere Ricky con la compra de su transporte para el reparto de paquetes, la furgoneta blanca, sirve como metáfora de la adaptabilidad constante a la que están sujetos estos trabajadores. Esto es el trabajador, una furgoneta blanca preparada para que cualquier empresa estampe su logo en cualquier momento; una flexibilidad total al precio de perder la capacidad de decisión y acción, y sustentada en esa misma pérdida.

En otro momento de la entrevista Maloney pregunta a Ricky si alguna vez ha estado en el paro, a lo que Ricky responde: «No, eso no es para mí». «Pues eres de los nuestros», remata Maloney con satisfacción. Este inicio de la película marca dos puntos centrales para comprender la subjetividad neoliberal: ser dueño del propio destino (en una acepción individualista y aislada), y renunciar a los derechos sociales y laborales (completamente desligado de la sociedad). Juntas, estas dos ideas, cimentan la desaparición de la lucha obrera y aumentan la vulnerabilidad y precariedad de los sujetos (Julián-Vejar, 2021) en un marco de aceleración social y progresiva desposesión que aleja del sujeto la capacidad real de gestionar sus tiempos, que pasarán a partir de ahora a ser medidos como unidades de explotación (Rosa, 2016). Así pues, vamos a partir de esta premisa para entrever las lógicas discursivas y los valores que componen la subjetividad neoliberal actual y los modelos sociales que construye.

## 2.1 Aceleración social y desposesión

Para comprender mejor las dinámicas laborales y sociales que se muestran en la película que estamos analizando, resulta conveniente enmarcar la creciente precariedad y vulnerabilidad de los trabajadores en el marco de la uberización de la economía. La uberización de la sociedad toma su nombre de las plataformas de economía colaborativa como *Uber*, donde surgen nuevos modelos de negocios en los cuales personas particulares pueden efectuar transacciones económicas mediante aplicaciones informáticas. En principio, se generan modelos de negocio que escapan de los cauces formales de la economía tradicional, ya que ahora el grueso principal de la gestión recae en el propio sujeto. La incorporación de las nuevas tecnologías, internet y los ámbitos cibernéticos han favorecido la profusión de estos *ubertrabajos*, bajo la premisa de que permiten reforzar la autonomía del trabajador y aumentar la eficiencia de los tiempos de trabajo a través de la lógica algorítmica (Fernández Rodríguez, 2021).

No obstante, bajo la apariencia del desarrollo de una especie de economía colaborativa, ajena a los cauces formales del mercado, que permite aumentar los ingresos de una población altamente precarizada, se esconde una lógica que refuerza las dinámicas desiguales e injustas del sistema capitalista y monetiza las relaciones laborales (Alonso *et al.*, 2020). Y es que resultan escasas las aplicaciones o plataformas cuya lógica no se encuentre atravesada por la de una gran corporación o empresa que, detrás de una aparente voluntariedad de los trabajadores a la hora de convertirse en autónomos, acaban destruyendo la capacidad de negociación del trabajador, así como

su acceso al reconocimiento legal y social de su trabajo. Es decir, aplicaciones como *Just Eat* o *Uber* funcionan a través de los falsos autónomos, donde las personas que se dan de alta tienen acceso a la plataforma, donde se demandan sus servicios, pero no disponen de ningún tipo de derecho laboral, ya que se considera que trabajan por cuenta propia. De este modo, las empresas ahorran en costes y los trabajadores van perdiendo cada vez más sus derechos laborales y su capacidad a la hora de tomar decisiones<sup>2</sup>.

Y es que, en gran medida, dichas plataformas se nutren de la ambigüedad de las relaciones laborales actuales, como es el caso que se nos presenta en *Sorry We Missed You*, donde el limbo laboral en el que operan Ricky y el resto de repartidores nos remite directamente a su configuración como falsos autónomos. Así, bajo la promesa de libertad en la toma de decisiones y en las formas de trabajo y gestión de los tiempos, Ricky acepta hacer una inversión inicial para comenzar a trabajar, pide un crédito para poder pagar una furgoneta nueva con la promesa de que no tardará en recuperar y doblar el dinero invertido. Tardará poco en percatarse de muchas de las limitaciones que van sujetas a estos modelos de trabajo, ya que el trabajador va adquiriendo deudas con la empresa (a la que supuestamente no está ligado) en función del cumplimiento de objetivos y demás. Frente al discurso social de los emprendedores exitosos, que se empoderan y se enfrentan al mercado, esta película nos muestra que el emprendimiento no es garantía de éxito, esto lo comprueba Ricky en su propia piel, cuando después de sufrir los diferentes avatares de la flexibilidad, se da cuenta de que lo que de verdad caracteriza a su nuevo trabajo es la rigidez total de los horarios y la imposibilidad real de gestionar el propio tiempo, ya que todo pasa a ser tiempo de trabajo.

El fracaso del emprendimiento o del falso autónomo se vuelve quizás más obvio con el aumento de las deudas de estos empleados no reconocidos (Briales, 2017), que en el caso de Ricky va desde la adquisición previa de su propia furgoneta, al pago del material y el aparato de localización de pedidos que le roban en un atraco. Todos estos sucesos que van teniendo lugar en la vida de Ricky, acaban por demostrar la falta de control total del sujeto sobre los condicionantes estructurales que definen su presencia en el mundo, una revelación contraria a la base discursiva de la subjetividad neoliberal que pretende extender la creencia de que el individuo puede controlar y decidir sobre su vida y trabajo libremente sin condicionantes. Por esta razón, no resulta extraño que en el minuto cincuenta y tres de la película, Ricky confiese a su mujer: «Siento como si todo estuviera fuera de control». La precarización del trabajo implica la construcción de una conciencia culpable y de una subjetividad en constante deuda, dicha deuda provoca en el individuo un estado cercano a la depresión, donde los sujetos existen como seres atomizados, y el trabajo es siempre un esfuerzo emocional y afectivo, que involucra al individuo en su totalidad (Sticchi, 2021). La intención inicial de hacerse autónomo y *emprender*, aunque sujeto a los requerimientos y condiciones de una empresa, se demuestra una tarea de difícil tránsito. El camino hacia el éxito, se le muestra a Ricky de forma clara, no depende de las capacidades de cada cual, de su esfuerzo o sacrificio, y es esta frase que pronuncia nuestro protagonista un reflejo transparente de la total desposesión e inseguridad en la que vive la clase trabajadora hoy (Lorey, 2015). De hecho, la regulación de estos casos de falsos autónomos es una reivindicación social que se encuentra presente en las sociedades contemporáneas desde hace unos años (Vela Díaz, 2019), y respecto a la que muchos gobiernos están empezando a tomar medidas para regular estas nuevas formas de trabajo (Serrano-Pascual y Jepsen, 2019).

Algunos de los valores principales que se exigen a Ricky, y que encarna de forma sacrificada y dolorosa, nos remiten a un modelo de sujeto neoliberal que se auto exige el cumplimiento de normas autoimpuestas. Un sujeto que responde a requerimientos de eficiencia en la gestión del tiempo, que trata de ajustarse al *ethos* empresarial, lo que le empuja a un constante proceso de mejora de sus capacidades, la empleabilidad, la responsabilidad individual y el autocontrol (Laval, 2020; Laval y Dardot, 2013). Esta película también nos permite observar de forma clara cómo los presupuestos de la Escuela de Chicago permanecen activos, en una deriva contemporánea de sus lógicas. Tal y como explica Peter Fleming, el predominio de la visión neoclásica de la economía propia de dicha escuela, parte de la asunción de una lógica anónima del dinero que rige los intercambios comerciales

2 Se trata de realidades que podemos vislumbrar en la lógica de funcionamiento de otras plataformas como *Airbnb*, donde los anfitriones se convierten en gerentes de hotel disponibles las 24 horas para preparar una nueva habitación o atender a su inquilino, ganando quizás un ingreso extra que les permita tener más posibilidades de llegar a fin de mes, pero aumentando su precariedad vital (Gil, 2019 y 2021).

y laborales, pasa por alto la existencia de concentraciones de poder privado, relaciones de dependencia, etc. (Fleming, 2021: 32-35). En las lógicas de trabajo uberizadas que acabamos de comentar se percibe de forma clara la invisibilización de las condiciones sociales de partida del sujeto, de cómo operan las estructuras de poder en las posibilidades de éxito que este pueda tener. Se deja todo a la libre acción de un sujeto cuya capacidad de acción se ve cercada por las propias limitaciones que le impone el sistema económico y de trabajo, en un marco de aceleración social que le fuerza a redimensionar sus tiempos y modos de vida.

En este sentido, Hartmut Rosa (2016) apunta que las sociedades occidentales se han convertido en sociedades en proceso de aceleración. Dicha aceleración se configura en diferentes planos que convergen entre sí. Una primera dimensión relativa al espacio-tiempo social, transformado por los cambios tecnológicos (de transporte), de comunicación y producción. Una segunda dimensión relativa al progresivo declive de instituciones tradicionales como la familia y los sistemas de trabajo, que van perdiendo su carácter perdurable para ser sustituidos por unas instituciones inestables. Y una tercera dimensión relativa a la aceleración de la vida, o como el autor apunta, un incremento en la experiencia por unidad de tiempo (Rosa, 2016: 21-39). La competencia es uno de los factores principales sobre los que se sostiene dicha aceleración; es una competencia con los demás, pero, sobre todo, con uno mismo.

Pero no es solamente la generación de Ricky y Abby la que vemos retratada en esta película, también la del joven Seth (el hijo), adolescente rebelde que se enfrenta a la forma de vida de sus padres, y a las lógicas laborales que van a condicionar su futuro. Es quizás el personaje que de forma más clara identifica la precariedad en la que vive la familia y las caóticas dinámicas laborales en las que se enrolan de forma desesperada. De hecho, su nula proyección de futuro nos muestra que la juventud de clase obrera, vistos los esfuerzos infructuosos de sus padres por entrar a formar parte de un mundo meritocrático, se han vuelto cínicos con las promesas de mejora social. Es Seth el que hace referencia a los sistemas de préstamos para estudiar carreras universitarias y cómo estos hipotecan el futuro de los jóvenes, sin además ninguna garantía de que dichos estudios les garanticen una inserción laboral. Endeudamiento, trabajos de mierda y borracheras son el futuro que Seth cree que le espera y al que se opone fehacientemente, enfrentándose a su padre, quien le responde que, si se esfuerza y estudia, podrá conseguir lo que quiera. Tal y como se puede observar, mientras Ricky sigue aferrándose al discurso de la meritocracia de una forma entusiasta, Seth ya ha abandonado por completo dicha lógica, para enfrentarse a una precariedad vital y laboral más que asegurada.

En este sentido, la incertidumbre a la que se encuentran sujetos los protagonistas de la película, aferrándose de forma desesperada a la motivación y el entusiasmo para no derrumbarse, puede leerse, desde las aportaciones de Remedios Zafra (2017, 2021), como un arma de doble filo, ya que el entusiasmo actúa como un motor de existencia que lleva a emprender nuevos proyectos con ilusión, y al mismo tiempo, ayuda a recomponer una y otra vez la autoestima malherida de quien se ha visto rechazado o ninguneado a lo largo de los años. Por tanto, acaba incentivando la autoexplotación constante, realidad que vemos reflejada claramente en las vidas de Ricky y Abby.

## 2.2 Descolectivización de la clase obrera

Una de las consecuencias centrales de todos los procesos que estamos señalando es la progresiva descolectivización de la clase obrera, producto del auge del individualismo de mercado y la carrera competitiva por el sálvese quien pueda. Esta es una cuestión que no aparece por primera vez en esta película de Ken Loach, sino que es un tema recurrente de dicho director. Por ejemplo, Loach ya abordó esta realidad en *The Navigators* (2001), ambientada en el sur de Yorkshire en el año 1995, cuando la empresa ferroviaria *British Rail* es privatizada y los trabajadores se encuentran ante un dilema: acatar las nuevas normas de la compañía o aceptar el despido y pasar a engrosar las listas de las agencias de trabajo temporal. En esta película asistimos al progresivo desmantelamiento de la fuerza sindical frente a la profusión de las empresas de trabajo temporal y el debilitamiento total del Estado social. En este momento la capacidad de negociación de los trabajadores se encuentra en la cuerda floja, y a través de uno de los personajes, vemos cómo el papel de los sindicatos como protectores de los derechos de los trabajadores se queda en algo completamente anecdótico. El resultado de este proceso es la creación de trabajadores aislados sin espacios compartidos para generar lazos que les permitan reivindicar y defender sus derechos de forma colectiva.

Una de las cuestiones que incentiva esta descolectivización de la clase trabajadora es la alta disponibilidad de mano de obra debido a la precariedad vital de la misma. Es decir, hablamos de individuos, cuya identidad como trabajadores se diluye frente a la autoexplotación y la gestión de cada cuál como una empresa. En este escenario, los lazos de clase se difuminan, porque no hay tiempo ni espacios para pensar en qué tenemos en común con los demás, los sujetos se encuentran completamente aislados. Por ejemplo, encontramos en *Sorry We Missed You* un momento clave en el que uno de los repartidores pierde su ruta por llegar tarde debido a que alguien le ha destrozado el retrovisor a primera hora de la mañana. El repartidor pide dos horas para solucionar el problema y el gerente le advierte de que tendría que haber conseguido a un conductor sustituto antes. Se niega por tanto a ofrecerle ese tiempo para solucionar el problema, para seguidamente ofrecer su ruta a quien la quiera. En lugar de aliarse con su compañero, Ricky cogerá la nueva ruta (mejor que la suya) y el otro conductor reaccionará agrediendo al gerente, lleno de rabia e impotencia. La posibilidad de que en cualquier momento alguien más te sustituya por condiciones peores a las tuyas, unidas a la noción individualista del sálvese quien pueda, nos presenta las dificultades e imposibilidades de establecer lazos de clase, y de construir una reivindicación social conjunta.

Otra de las cuestiones centrales que se ven reflejadas en la película de Loach es la idea de la vigilancia constante, convertida en autovigilancia a la que está sometido el trabajador, y que se esgrime como uno de los valores centrales de la subjetividad neoliberal. Para tratar de ver de una forma más clara esta cuestión vamos a comparar dos realidades representadas en *The Navigators* (2001) y *Sorry We Missed You* (2019). En la película *The Navigators* (2001), la nueva empresa dispone un reloj para que los trabajadores fichen a la entrada y a la salida de la jornada laboral, y se añade la obligatoriedad de fichar también los domingos. La noticia cae como un jarro de agua fría entre los trabajadores y el representante sindical acude a hablar con la dirección para negociar los términos en los que se produce esta instalación. A pesar de conseguir una pequeña mejora, después esta queda en papel mojado.

En el caso de *Sorry We Missed You* (2019), cada uno de los repartidores de paquetes, cuenta con un aparato que rastrea el envío y con él, la posición del repartidor en cada momento de la ruta. Detengámonos aquí, ya que esta cuestión es merecedora de una reflexión más profunda. Ya no se trata de fichar a la entrada y la salida del trabajo, como comprobación del cumplimiento de la jornada laboral, ahora ya no existe dicha diferenciación de tiempo, se trata de disponer en el cuerpo del propio trabajador la responsabilidad de su propia vigilancia, porque con estos métodos no solamente se consigue rastrear el envío, sino que el trabajador se vea obligado a autorregular los tiempos de reparto y su propia eficiencia. No entregar el paquete dentro de la hora estipulada supone una serie de penalizaciones, sobre todo si no se cumple con las llamadas entregas preferentes.

También los consumidores se convierten aquí en vigilantes del repartidor, pudiendo acceder a su posición exacta en todo momento y a puntuar o evaluar el servicio desempeñado por los mismos. Que el sueldo o las retribuciones dependan en gran medida, o en parte, de los comentarios y valoraciones de los propios consumidores puede parecer que democratice el mundo del trabajo, pero realmente desposee al trabajador de su libertad de acción y de la seguridad en su puesto de trabajo, generando altas cotas de estrés y ansiedad. Así pues, todos estos discursos, vertebrados por valores de carácter economicista, consiguen configurar a un sujeto neoliberal aislado, desligado del resto de la sociedad, y más vulnerable y precarizado.

### 3. UNA LECTURA PROPOSITIVA DE *SORRY WE MISSED YOU*. RECUPERAR LOS VALORES HUMANOS

Una vez abordados los discursos y valores sobre los que se construye la subjetividad neoliberal que retrata Loach en su film, pasaremos a desarrollar una lectura propositiva del mismo. Es decir, el cine social de Loach denuncia y desvela las estructuras de desigualdad social e injusticia sobre las que edificamos nuestras vidas, pero resulta difícil no ver también en sus películas una propuesta de revalorización del lado humano de la vida. En este sentido y de forma general, si en algo ahonda esta película es en la necesidad de recuperar los lazos humanos, es decir, de mostrar la urgente necesidad de reconectar con el resto de la sociedad. Esta cuestión se ve reflejada en la experiencia de Ricky, pero posiblemente es a través de la historia de Abby donde más claramente vemos el efecto de este modelo de sociedad individualista, precario y acelerado, y quizás se debe a la naturaleza del trabajo que desarrolla, un trabajo de cuidados en el que debe atender a personas dependientes. Así pues, *Sorry We Missed You* no reflexiona solamente en una dimensión de lucha y reivindicación social, como podría ser, por

ejemplo, la progresiva desaparición de los lazos sindicales, sino también sobre aquellos valores más humanos relacionados con el cuidado, que se han ido denostando a medida que nos rendíamos a las lógicas discursivas y los valores del sujeto neoliberal. Es decir, la crítica social del cine de Loach reclama también el papel de los cuidados en la sociedad actual. En este sentido, cabe señalar que la historia de Abby se caracteriza por contener algunos rasgos diferenciales con respecto a la historia de Ricky, ya que, aunque comparten rasgos de precarización y vulnerabilidad sujetos a las estructuras materiales y simbólicas de la sociedad, también es cierto que la cuestión de género viene a atravesar de forma contundente el contexto de Abby, tornando más precaria si cabe su situación vital y laboral.

Abby se dedica a visitar ancianos y otras personas dependientes en sus casas; les cuida, lava, prepara la comida y otras tareas que no pueden hacer por sí mismos. En un trabajo tan delicado y duro, debido al estado mental y físico en el que se encuentran muchos de los pacientes que visita, se reproducen las mismas lógicas mercantilistas que hemos visto retratadas en la historia de Ricky. No obstante, estas cuestiones adquieren aquí un tinte más trágico, ya que, la presión de horarios, la extrema flexibilidad que se le exige y el escaso salario se convierten en armas contra la propia base de dicha profesión: el cuidado. Es decir, la aplicación del criterio de autogestión, autoexigencia en base al rendimiento del tiempo de trabajo, tienen un efecto desastroso en el desarrollo de esta profesión, ya que las tareas de cuidados necesitan tiempo y paciencia, cuestiones que se contradicen con las lógicas que estamos tratando de analizar.

De hecho, en un momento de la película se nos desvela que Abby es una trabajadora externa, contratada por una empresa de servicios, a quien le pagan por visita realizada, algo que apremia a Abby a hacer más deprisa su trabajo, sin dejar el tiempo necesario para prestar la atención requerida a las personas ancianas y dependientes, algo que genera en Abby una gran frustración y desasosiego, y en los pacientes una mayor soledad e incompreensión. Desde luego, con las escenas protagonizadas por Abby, Loach consigue poner en evidencia que dicha lógica es incompatible con la vida, el bienestar y la humanidad, con valores como el cuidado y el cariño. Este retrato se puede leer como un alegato por recuperar dichos valores, reforzar los lazos que nos unen y nos tornan seres dependientes los unos de los otros. Además, también muestra cómo Ken Loach y Paul Laverty llaman la atención sobre las diferencias de género entre las experiencias de Ricky y Abby. Según las autoras Zoë Goodall y Kay Cook (2021), en la representación de la situación laboral y vital de Abby, se pueden identificar ciertas diferencias respecto a la de Ricky: es un trabajo remunerado, doméstico y emocional. En cuanto a la remuneración y a la precariedad, el trabajo de Abby se asemeja al de Ricky, pero si consideramos el trabajo doméstico, el de Abby es mayor que el de su marido: es ella la que se ocupa principalmente del cuidado de los niños y del mantenimiento de la casa. Además, cabe señalar otra cuestión interesante, y es que, Abby desarrolla también un trabajo emocional que no encontramos en Ricky, y lo hace tanto en casa como en el trabajo, donde asume un cuidado desproporcionado de sus hijos. Así pues, Goodall y Cook (2021) sostienen que Loach y Laverty enfatizan las formas en que el trabajo precario de Abby es diferente debido a su condición de mujer y madre, aunque consideran que el final de la película deja en un segundo plano las luchas de Abby.

Por ejemplo, en una de las escenas se da a entender que Abby ha tenido que pasar una hora más atendiendo a una mujer que requería unos cuidados urgentes por encontrarse en una situación de vulnerabilidad. Cuando Abby llama a su jefa para pedir que le paguen esa hora no prevista en el horario, esta se niega y dice que se trata de un cliente difícil, a lo que Abby, en un intento por humanizar de nuevo su trabajo y la realidad de dicha anciana, le dice: «No, es una mujer vulnerable». Las lágrimas de Abby son el testimonio del dolor y la alienación generada por esta monetarización del cuidado, la enfermedad y el dolor. Y es que, cuando cuestiones de relevancia social son monetarizadas y sujetas a los criterios de la eficiencia y la rentabilidad, lo humano se convierte en un capital más que rentabilizar. Al mismo tiempo, aquí también vemos reflejada la cuestión planteada anteriormente sobre la experiencia por unidad de tiempo esgrimida por Rosa, ya que a Abby le pagan por cada cliente que visita, no por la calidad de sus servicios.

En este sentido, la forma en la que Loach refleja estas cuestiones en esta película nos permite repensar la sociedad actual hacia otros caminos y posibilidades, reinventar el papel del cuidado en nuestra vida cotidiana, convirtiéndolo en el principio organizador en todas las dimensiones y en todas las escalas de la vida. Parte de la teoría económica feminista se ha centrado en desarrollar una crítica contra la centralidad del trabajo productivo

en los análisis económicos, así como en una reivindicación del papel del trabajo reproductivo en el sostenimiento del sistema (Carrasco Bengoa, 2016; Ezquerro, 2011; Federici, 2013; Pérez Orozco, 2006). Al mismo tiempo, parte de estas propuestas tratan de poner en el debate económico la importancia de los cuidados, que han sido menospreciados e invisibilizados históricamente, para repensar su papel en el sostenimiento de la vida.

En esta misma línea, reconocer nuestra interdependencia, no solamente como seres humanos y entre nosotros, sino también con el mundo natural, es una cuestión que se plantea de forma clara en el *Manifiesto del Cuidado* (2021), donde *The Care Collective* exige que debemos poner el cuidado en el corazón del Estado y la economía. Generar una sociedad donde se transformen los modos de organización del trabajo a través de las cooperativas, la localización y la nacionalización, y donde cada espacio de las ciudades esté pensando para la configuración de los lazos sociales en los que primen los cuidados entre las personas. Como apuntan Florent Giordano y Fabien Tarrit (2021), es posible entrever en la narrativa de Loach un atisbo de esperanza para la resistencia, un lugar desde el que no sucumbir a las presiones del sistema:

«At the end of the movie – and the final scene is incredibly tragic – it seems that hope has deserted Ricky’s and Abby’s family (and Ken Loach films). In spite of everything, the totalitarian dream of logistics is not yet a reality. Even if Ricky is led by a GPS at every moment of his workday, even if his manager is sending him packing with (faint?) compassion, Loach could not stop himself from filming how life prevents the dehumanizing dispositif that could eventually transform every deliveryman in robot (before the arrival of the drone?). When Ricky quarrels with a soccer supporter, when Abby is helped by a woman she has to take care of, when a guy is giving Ricky his hand to load packages into his van... people are deeply reluctant to accept this dehumanization process and, even subtly, manifest their microresistance» (Giordano y Tarrit, 2021: 86).

El cine de Loach siempre deja espacio a lo humano, a los pequeños instantes de amor y apoyo, también a la risa; estos momentos nos convierten en quienes somos, como sujetos y como sociedad. Y es que las dinámicas laborales forman parte de nuestra vida, impactan en los modos en que nos relacionamos con los demás, en cómo vivimos nuestra vida cotidiana. De hecho, toda la situación laboral de Abby genera una serie de malestares en la familia, que se endurecen y dificultan la convivencia y la armonía. Aun así, el cine de Loach siempre nos deja momentos para respirar, instantes de reconciliación y esperanza con el ser humano, sin abandonar nunca la crítica a las estructuras económicas delirantes que dominan los escenarios cotidianos. Estos momentos aportan aire a la narración y dan ciertos instantes de ternura, que pueden dejar entrever también un espacio para la reconstrucción y no solamente para la crítica. Y son estos momentos de risas, amor, compañía y apoyo mutuo de la familia Turner, los que nos permiten superar la noción crítica y de identificación de los problemas sociales, para pasar a la acción y la protesta. Pero no solamente sobre una reactivación de la lucha social colectiva, sino para comprender que dicha lucha se debe realizar de forma individual, formando parte de la colectividad.

## CONCLUSIÓN

En el presente artículo hemos tratado de reflexionar sobre cómo se representa la subjetividad neoliberal actual en la película *Sorry We Missed You*, complementando el análisis fílmico de las escenas con una mirada elaborada desde la sociología crítica.

En primer lugar, algunas de las lógicas discursivas y los valores subyacentes a la subjetividad neoliberal representados en la película nos remiten al discurso de la meritocracia (Rendueles, 2020; Sandel, 2020), la idea de pensar que el esfuerzo y el cultivo de las capacidades personales nos pueden llevar al éxito social, más allá de los condicionantes estructurales que definen nuestra posición en el mundo. En este sentido, cabe destacar la idea de que la meritocracia está basada en la igualdad de oportunidades, que es uno de los discursos que se encuentran en la base de las sociedades actuales. Michael Sandel (2020) advierte de que la igualdad de oportunidades no es garantía del éxito: esto solo puede darse en unos pocos casos. De hecho, el autor apunta que concentrarse en el ascenso social y en que el mercado premie determinados talentos, supone un riesgo para la solidaridad social y desarticula los lazos entre los individuos, algo que se expresa muy bien en la película. También César Rendueles (2020) pone en entredicho el discurso de la igualdad de oportunidades. Señala que partir de la idea de que todos somos iguales para después poner a los individuos a competir entre sí para buscar esa recompensa o mérito, es una lógica que solamente permite premiar a las élites, pero no es un programa igualitarista. Rendueles propone superar las limitaciones de dicha lógica para ofrecer una propuesta igualitarista que no dé a todos lo mismo, si no a cada uno lo que necesita.

Otro de los discursos centrales que se ven reflejados en la película de Loach es el del emprendimiento, sostenido en la imagen del emprendedor como un sujeto que se empodera y se enfrenta al mercado de forma exitosa. Jorge Moruno (2015) identifica la profusión de la figura del emprendedor como una de las principales respuestas de las instituciones a la crisis económica del 2008. Esta nueva figura se ha convertido en el ideal neoliberal que basa en la acción de emprender la conversión de las personas en productos listos para ser puestos en el mercado. El valor de la marca personal y la rentabilización del yo son claves en este discurso del emprendimiento (Alonso y Fernández Rodríguez, 2020). A esta predominancia de la competencia sobre la cooperación la llama Moruno el totalitarismo de la empresa-mundo, que anima a subvertir a través de la cooperación.

Respecto a los valores, encontramos en el filme cuestiones como la flexibilidad, la constante disponibilidad de los sujetos, la autovigilancia, el sacrificio, la autoexigencia y la autogestión como bases centrales de la subjetividad neoliberal. Todas estas cuestiones se encuentran enmarcadas en la uberización de la economía y la profusión de los falsos autónomos, realidades que, junto a los tiempos actuales, caracterizados por la aceleración social, nos muestran que el tiempo histórico presente «ha hecho de la negación de cualquier límite una de sus divisas» (López Alós, 2021: 79). Y es esta misma negación de los límites, la que permite construir sujetos aislados y desposeídos de todo carácter social, al tiempo que sustenta la progresiva descolectivización de la lucha obrera.

Por otro lado, al analizar la reivindicación social y de corte más propositivo que se encuentra implícita en la película, siempre representada en el cine social de Loach, hemos podido reflexionar en torno a la propuesta de revalorización de valores sociales menospreciados por ese mismo modelo de sujeto neoliberal. Nos referimos a los cuidados y a la rearticulación de los lazos sociales entre los sujetos. Y se trata de una puerta que quizás Loach nos abre de forma consciente, pero sin que olvidemos las estructuras que debemos cambiar para posibilitar esa nueva realidad. En este sentido, es quizás la última escena de la película, la que mejor refleja esta confluencia entre crítica social y transformación. Cuando después de la paliza que recibe Ricky, sin contar con el apoyo de la empresa, que le reclama el pago de todos aquellos desperfectos que no cubre el seguro, y en contra de los deseos de su familia, se levanta temprano y pone en marcha la furgoneta para ir a trabajar un día más y poder pagar las deudas adquiridas. Uno por uno, todos los miembros de la familia tratan de impedir que Ricky vaya a trabajar, pero los evita y acude otro día más a la central. Se enfrentan la precariedad y vulnerabilidad de la familia, con el grito desesperado por recuperar aquello que les insufla vida: el amor, el cariño y el cuidado.

En resumen, podemos sostener que *Sorry We Missed You* muestra de forma clara que «[...] la esencia del neoliberalismo es política, no económica; detrás del marco y del medio está el poder. No es por tanto una evolución automática del modo de producción capitalista» (Villacañas, 2020: 207). El cine social de Loach, así como los recursos cinematográficos que lo caracterizan, permiten desvelar esta realidad de forma contundente. Frente al aislamiento y la soledad del sujeto neoliberal, existe la posibilidad de rearticular los lazos sociales y poner en valor los cuidados. Porque como versa una canción del grupo de rap Los Chikos del Maíz, «El capitalismo es morir solo como Daniel Blake». Existen caminos para deconstruir esa soledad y construir nuevas dinámicas.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido financiado en el contexto del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación con referencia PGC2018-097200-B-I00, así como del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación con referencia PID2020-113054GB-I00.

## REFERENCIAS

Alonso, Luis Enrique y Fernández Rodríguez, Carlos Jesús (2018). *Poder y sacrificio. Los nuevos discursos de la empresa*. Madrid: Siglo XXI. <https://doi.org/10.5209/poso.65926>

Alonso, Luis Enrique y Fernández Rodríguez, Carlos Jesús (2020). Capitalismo y personalidad: consideraciones sobre los discursos empresariales de la rentabilización del yo a través de la marca personal. *Política y Sociedad*, 57 (2): 521–541.

Alonso, Luis Enrique, Fernández Rodríguez, Carlos Jesús y Ibáñez Rojo, Rafael (2020). Del low cost a la gig economy: el consumo

en el postfordismo del siglo XXI. En Luis Enrique Alonso, Carlos Jesús Fernández Rodríguez, Rafael Ibáñez Rojo (Eds.), *Estudios sociales sobre el consumo*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 241–260.

Briales, Álvaro (2017). Emprendedores fracasados: individualización neoliberal en los discursos sobre el desempleo. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 20: 79–104. <https://doi.org/10.6035/Recerca.2017.205>

Cabanas, Edgar y Illouz, Eva (2019). *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*. Barcelona: Paidós.

- Cabanas, Edgar y Sánchez-González, José Carlos (2020). Becoming Positive Souls: Spirituality and Happiness from New Thought to Positive Psychology. En Daniel Nehring, Ole Jacob Madsen, Edgar Cabanas, China Mills y Dylan Kerrigan (Eds.), *The Routledge International Handbook of Global Therapeutic Cultures*. London: Routledge, pp. 71–82. <https://doi.org/10.4324/9780429024764-8>
- Carrasco Bengoa, Cristina (2016). Sostenibilidad de la vida y ceguera patriarcal. Una reflexión necesaria. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 1 (1): 34–57. <https://doi.org/10.17979/arief.2016.1.1.1435>
- Cresswell, Mark, y Karimova, Zulfia (2017). Ken Loach, Family Life and Socialist Realism: Some Historical and Theoretical Aspects. *Journal of British Cinema and Television*, 14 (1): 19–38. <https://doi.org/10.3366/jbctv.2017.0350>
- Ezquerro, Sandra (2011). Crisis de los cuidados y crisis sistémica: la reproducción como pilar de la economía llamada real. *Investigaciones Feministas*, 2: 175–194. [https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2011.v2.38610](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38610)
- Federici, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Fernández Rodríguez, Carlos Jesús (2021). El futuro del trabajo ante los retos de la economía de plataformas y de la industria 4.0. *Revista Española de Sociología*, 30 (3): a65. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2021.65>
- Fleming, Peter (2021). *Capitalismo sugar daddy. La cara oculta de la nueva economía*. Barcelona: Roca Editorial.
- Gil, Javier (2019). Redistribución económica y precariedad. El caso de los anfitriones de Airbnb. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 24(1): 92–113. <https://doi.org/10.6035/Recerca.2019.24.1.5>
- Gil, Javier (2021). Turistificación, rentas inmobiliarias y acumulación de capital a través de Airbnb. El caso de Valencia. *Cuadernos Geográficos*, 60 (1): 95–117. <https://doi.org/10.30827/cuadgeo.v60i1.13916>
- Giordano, Florent y Tarrit, Fabien (2021). Sorry, We Missed You. Unveiling the XXIst Century Proletarian Life. *M@n@gement*, 24 (3): 84–87. <https://doi.org/10.37725/mgmt.v24.6330>
- Goodall, Zoë, y Cook, Kay (2021). Paid, domestic, and emotional work in the precariat: Ken Loach's *Sorry We Missed You*. *Feminist Media Studies*. <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1879194>
- Hill, John (2017). *Ken Loach: The Politics of Film and Television*. London: Bloomsbury Publishing.
- Julián-Vejar, Dasten (2021). Sociedades precarias. Sobre la relevancia de la precariedad en las sociedades contemporáneas. *Estudios Políticos*, 61. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n61a08>
- Laval, Christian (2020). *Foucault, Bourdieu y la cuestión neoliberal*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Laval, Christian, y Dardot, Pierre (2013). *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.
- Leigh, Jacob (2002). *The Cinema of Ken Loach: Art in the Service of the People*. London: Wallflower Press.
- López Alós, Javier (2021). *El intelectual plebeyo*. Madrid: Taugenit.
- Lorey, Isabell (2015). *State of Insecurity: Government of the Precarious*. New York: Verso Books.
- Miguel Borrás, Mercedes (2015). El cine como verdad rev(b)elada: Ken Loach; una reflexión sobre los años que forjaron el discurso naturalista del cineasta. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 6(2): 195–214. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2015.6.2.11>
- Moruno, Jorge (2015). *La fábrica del emprendedor. Trabajo y política en la empresa-mundo*. Akal.
- Pérez Orozco, Amaia (2006). Amenaza tormenta: la crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico. *Revista de Economía Crítica*, 5: 7–37.
- Rendueles, César (2020). *Contra la igualdad de oportunidades. Un panfleto igualitarista*. Barcelona: Seix Barral.
- Quart, Leonard (1980). A Fidelity to the Real: An Interview with Ken Loach and Tony Garnett. *Cinéaste*, 10(4): 26–29.
- Rosa, Hartmut (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires: Katz Editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvndv5zf>
- Sandel, Michael J. (2020). *La tiranía del mérito. ¿Qué ha sido del bien común?* Barcelona: Debate.
- Serrano-Pascual, Amparo, y Jepsen, Maria (2019). *The Deconstruction of Employment as a Political Question: "Employment" as a Floating Signifier*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-93617-8>
- Slobodian, Quinn (2021). *Globalistas. El fin de los imperios y el nacimiento del neoliberalismo*. Madrid: Capitán Swing.
- Standing, Guy (2013). *El precariado: una nueva clase social*. Barcelona: Pasado y Presente.
- Standing, Guy (2014). Por qué el precariado no es un «concepto espurio». *Sociología del Trabajo*, 82: 7-15.
- Sticchi, Francesco (2021). Gig Workers and Emotional Labour: *Sorry We Missed You*, *Araby*, *Two Days*, *One Night*. En Francesco Sticchi (Ed.): *Mapping Precarity in Contemporary Cinema and Television: Chronotopes of Anxiety, Depression, Expulsion/Extinction*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 135-147. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-63261-8\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-030-63261-8_9)
- The Care Collective (2021). *El manifiesto de los cuidados. La política de la interdependencia*. Barcelona: Editorial Bellaterra.
- Vela Díaz, Raquel (2019). Protección y transparencia en el Estado Social. El necesario control de los "falsos autónomos" en las empresas. *Revista Cuadernos Manuel Giménez Abad*, 17: 115-129.
- Velich, Andrea (2021). Ken Loach's Fair Share of Home and Family Issues from *Cathy Come Home* and *The Angels' Share* to *Sorry, We Missed You*. *British and American Studies*, 27: 125–134.
- Villacañas, José Luis (2020). *Neoliberalismo como teología política. Habermas, Foucault, Dardot, Laval y la historia del capitalismo contemporáneo*. Buenos Aires: NED Ediciones.
- Zafra, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- Zafra, Remedios (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y a esperanza en la nueva cultura*. Barcelona: Anagrama.