



# EL PODER DE LOS SINDICATOS EN HOLLYWOOD

DURANTE LOS ÚLTIMOS MESES LOS SINDICATOS DE GUIONISTAS (WGA) Y ACTORES (SAG-AFTRA) HAN SALIDO A LA CALLE PARA PROTESTAR POR MEJORES CONDICIONES Y PROTECCIONES, PARALIZANDO LA INDUSTRIA Y PONIENDO EN CRISIS A LOS ESTUDIOS Y EMPRESAS VINCULADOS AL SECTOR AUDIOVISUAL. ECHEMOS UN VISTAZO A LOS ORÍGENES DE ESTOS GREMIOS Y A SU HISTORIA PARA ENTENDER MEJOR EL PANORAMA ACTUAL

por Roy Menarini

**E**n España, debido a un sistema menos estructurado que en Estados Unidos, la doble huelga convocada en los últimos meses por guionistas (primero) y actores (después) ha sorprendido a muchos no profesionales. En efecto, se piensa que Hollywood es un reino neoliberal dedicado al beneficio y carente de reglas, cuando en realidad está coordinado desde hace muchas décadas por contratos férreos entre la producción y los sindicatos. El peso de estos últimos es enorme, como se puede percibir al observar la completa congelación de la realización de películas y series de televisión a la que seguimos asistiendo (al cierre de esta edición), una situación que podría comenzar a cambiar después de que los guionistas pusieran fin a su protesta el 26 de septiembre tras 148 días. Si quisiéramos pintar una imagen histórica de este asunto, tendríamos que em-

pezar por el origen de los sindicatos en Hollywood y cuál fue propósito. Todo el siglo XX fue escenario de luchas. Basta con recordar que ya en 1914 los sindicatos Wobblies consiguieron (de Universal, en particular) un salario mínimo para los extras, los mismos extras que ahora hay que proteger para evitar que se conviertan en imagen digital y sean reutilizados como fondos de película en múltiples ocasiones. O basta con recordar que entre 1942 y 1944, fueron los músicos los que se declararon en huelga, causando serias dificultades en la postproducción de muchas películas durante la Segunda Guerra Mundial. El sindicato de guionistas, que convocó la huelga el 2 de mayo de 2023, se llama WGA (Writers Guild of America), fue fundado hace 70 años, en 1933, y ya ha protagonizado seis huelgas a lo largo de las décadas. Dos de las más relevan- ➤



La sede del Writers Guild of America en West Hollywood, California

tes son la de 1960 (el único otro caso en que se unieron a la huelga los actores) y la de 2007-2008, esta última más reciente, y recordada por el bloqueo que causó en varias producciones importantes, incluyendo las producciones en serie (algunos atribuyen a esa lucha sindical algunas de las caídas abruptas en la calidad de la escritura de la serie *Perdidos* y otros títulos de culto). La actividad del sindicato es muy definida, abarcando desde la protección del trabajo intelectual hasta la justa compensación, y desde los derechos de uso de la obra hasta la redacción estándar de los contratos. Como es común, la comunidad de guionistas también organiza sus propios premios anuales, los Writers Guild of America Awards, que se entregan antes de los Oscar y se centran en la escritura audiovisual y cinematográfica. Por su parte, el SAG (Screen Actors

Guild) organiza los SAG Awards, que son similares y complementarios a los WGA Awards. También fundado en 1933, año de la fundación de numerosos sindicatos de la industria cinematográfica, entre las dos guerras y durante la presidencia de Roosevelt, con evidentes fines de protección tras la catástrofe de producción inducida por el crack de Wall Street cuatro años antes, el SAG representa a unos 160.000 actores de cine y televisión. En realidad, hoy se llama SAG-AFTRA, porque en 2012 se produjo la tan esperada fusión con la American Federation of Television and Radio Artists (AFTRA), un paso necesario en la era de las franquicias mediáticas y de un sistema cada vez más integrado frente a los avances tecnológicos y las revoluciones del consumo audiovisual. A lo largo del tiempo, este sindicato ha sido cuestionado principalmente por sus

afiliados debido a ciertas debilidades en la defensa del trabajo de los actores, en contraste con la solidez del WGA. No obstante, regula el mercado y a sus afiliados con igual nivel de normativa, coordinando contratos, uso de la imagen, compensaciones por explotación posterior del producto en el que aparecen actrices y actores, salarios mínimos, etc. Los dirigentes del SAG suelen ser figuras menos prominentes que las estrellas (quienes respaldan las luchas, pero obviamente no enfrentan problemas económicos), aunque en la historia sindical destacan nombres como James Cagney (presidente de 1942 a 1944) y el futuro presidente de EEUU Ronald Reagan (uno de los presidentes con mayor tiempo en el cargo, con dos mandatos: el primero a finales de los años 40 y el segundo entre los 50 y los 60). SAG-AFTRA declaró una huelga en julio de 2023, bajo la presi-

En estas dos páginas algunos piquetes de los sindicatos WGA y SAG-AFTRA frente a las sedes de los estudios de Netflix, Warner Bros Discovery y Paramount. A la protesta también se unieron las estrellas (dcha.) Rosario Dawson y Sarah Silverman





dencia de Fran Drescher, conocida sobre todo por su papel de protagonista en la sitcom *La niñera*; y esto también podría ser un signo del cambio en comparación con el siglo pasado.

¿Qué ocurrió en 1960? Algo parecido a lo que ocurre ahora. Si en 2023 el principal punto de conflicto son las grandes plataformas OTT y la aceleración tecnológica dispuesta a remplazar al ser humano en el proceso creativo, en esa época el foco estaba en la televisión. Nada regulaba los derechos de guionistas y actores en la pequeña pantalla, y mucho menos su remuneración cuando las películas -tras su estreno en las salas- se vendían a las cadenas televisivas (un negocio completamente nuevo y casi un *far west* legislativo, donde eran principalmente los productores los que se beneficiaban económicamente).

Y aquí es donde entra en juego la pala-

bra clave de ayer y de hoy: los *residuals*. Básicamente, se trata de las compensaciones, que en su momento no se otorgaban, y que cubrían tanto las réplicas de películas en televisión como las nuevas series que inundaban los canales estadounidenses. La idea era que no era justo compensar a los creadores e intérpretes una sola vez, ya que las réplicas garantizaban -a menudo durante largos periodos- importantes sumas de dinero tanto para los demandantes como para las cadenas. Los escritores audiovisuales han obtenido con el nuevo acuerdo hasta un 50% de bonificación por esos *residuals* cuando los programas tengan más de un 20% de audiencia en las plataformas así como el compromiso de Netflix o Disney + de ser más transparentes con los datos. Se calcula que ganarán 233 millones más al año, menos de los 433 que pedían pero mucho más que los

83 que la patronal ofreció en la primera negociación.

También en aquella época, los guionistas fueron los primeros en protestar, a los que más tarde se unieron los actores encabezados por Reagan; los productores hicieron oídos sordos y los sindicatos (WGA y SAG) prometieron batallas interminables; también entonces las estrellas (no todas) simpatizaron con sus colegas menos protegidos y les ayudaron con donativos para superar el periodo de crisis. Al cabo de varios meses (aunque no a tiempo para la ceremonia de los Oscar de 1961, que se esperaba que sellara la paz), se llegó a un acuerdo óptimo. Si bien el punto central del acuerdo era la compensación residual, con el tiempo también se logró establecer una serie de cuestiones accesorias, que iban desde el seguro médico hasta las protecciones >

contractuales, pasando por los fondos de pensiones para guionistas y actores, algo que, años después, se ha valorado como uno de los avances más sólidos y significativos para los profesionales de la industria.

Volviendo a los temas actuales, se comprende cómo el concepto de *residuals* es bastante relativo en una época en la que el *streaming* carece del concepto de "réplica" y el cálculo del número de visionados del producto no ofrece ninguna certeza más allá de lo declarado por las compañías (sin *rating*, sin programación, etc.). Si a esto se añade el hecho de que los grandes gigantes del entretenimiento están invirtiendo abiertamente en sistemas de inteligencia artificial que pueden reemplazar la concepción de temas (cuando no su elaboración en guiones), en una época de fragmentación laboral y de producción frenética

bajo un único pago, se hace necesaria una reestructuración global del sistema. Partiendo, por supuesto, de posiciones muy divergentes.

La contraparte de SAG-AFTRA y WGA siempre ha sido AMPTP, la sociedad de los productores de Hollywood. Sin duda poderosa, pero siempre en dificultad debido a las huelgas. Es precisamente la fuerza granítica (o casi) de los sindicatos la que provoca una y otra vez un estancamiento capaz de afectar profundamente a los inversores, un fenómeno característico de las grandes organizaciones del entretenimiento estadounidense (quienes siguen el baloncesto americano recordarán las huelgas y los cierres patronales de la NBA, capaces de decapitar temporadas enteras sin ceder un ápice a la presión de los aficionados y los patrocinadores).

En la actualidad, sin embargo, cada una

de las partes está experimentando tensiones. La asociación AMPTP incluye tanto a estudios de Hollywood (como Warner Bros. Discovery, Disney, NBCUniversal, Paramount y otros) como a *streamers* (como Amazon, Apple o Netflix). Es natural que surjan objetivos diferentes, ya que la suspensión en la producción de contenidos audiovisuales afecta más a unos (cuyo negocio principal son las películas y series) y menos a otros (Amazon puede sobrevivir como empresa sin alimentar Prime Vídeo durante un tiempo). Además, WGA ha señalado cómo la posición dominante de los gigantes del entretenimiento corre el riesgo de asfixiar la competencia y el libre mercado. Las fusiones son cada vez más frecuentes, las integraciones verticales de servicios y divisiones también, hasta llegar a la sospecha más espinosa para el sistema estadounidense: la acusación -quizá ve-



Muchas estrellas de Hollywood se han unido a los actos sindicales para apoyar la batalla de WGA y SAG-AFTRA. Desde la izquierda, Mark Ruffalo, Jack Black, Bryan Cranston, Florence Pugh, Lucy Liu, Sean Penn, Octavia Spencer y Susan Sarandon



© Getty Images (16)

lada en términos más indirectos- de que las grandes plataformas del *streaming* están formando un “cártel” de precios, servicios, contratos y salarios, una cuestión tabú que también marcó las famosas sentencias antimonopolio contra las productoras estadounidenses después de la II Guerra Mundial (lo que provocó cambios significativos en la industria cinematográfica de Hollywood). También existe un elemento de debilidad inherente a los sindicatos, que no se limita a su capacidad para resistir durante largos periodos. La noción de “producción independiente”, por ejemplo, ha desencadenado muchas polémicas internas entre los huelguistas. No se trata sólo de películas autárquicas realizadas con un presupuesto reducido por aspirantes a autores y actores. El ejemplo más significativo surgió con la noticia de que el SAG incluyó *Ferrari*, de Michael Mann, en la lista de largometrajes que podían presentar al reparto en las alfombras rojas (incluida la de Venecia), porque la productora Neon no figura en-

tre las representadas por la AMPTP. Todo bastante paradójico, ya que esta película “independiente” cuenta con estrellas como Penélope Cruz y Adam Driver. Además, una de las reivindicaciones de la WGA (tener un número mínimo de guionistas en las *writer’s room*) no despierta el entusiasmo de varios *showrunners*, quienes posiblemente prefieran contar con menos colaboradores y no quieren verse obligados a contratar a un número mayor de estos profesionales, para que acaben por quedarse de brazos cruzados durante el proceso de redacción. El acuerdo establece como mínimo tres para un programa de seis episodios y seis para las series que cuenten con 13 capítulos por temporada. En resumen, sería un gran error considerar lo que se quedará en la memoria como “la gran huelga de 2023” como una anomalía puntual en una época complicada, marcada por el post-Covid, la IA y los cambios tecnológicos. La industria cinematográfica mundial ha estado per-

petuamente en el ojo del huracán de los cambios mediáticos y culturales, casi un termómetro de las tensiones nacionales e internacionales. A su vez, Hollywood ha sido históricamente el epicentro de perturbaciones mucho más amplias en la relación entre las grandes empresas y los profesionales del mercado laboral. Con los *sets* paralizados, todas las demás categorías pierden su empleo (de montadores a cámaras, de directores de fotografía a escenógrafos, de electricistas a conductores), así como una multitud de empresas en las que las producciones confían desde hace tiempo, subcontratando segmentos enteros del producto (empezando por los efectos especiales). ¿Era realmente imposible esperar un poco más, dado el momento de recuperación post-Covid, para iniciar una agitación con consecuencias tan perturbadoras? El fin de la huelga de guionistas parecer marcar una luz en el camino pero los actores siguen parados y sin ellos sin haber películas. **BO**