

# -LA MIRADA ESQUINADA

---

## DOBLE(S) SENTIDO(S)



*La grande bellezza*

## Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

*Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover*

---

### EFFECTISMOS PERVERSOS

---

Hemos empezado el año mejor que queremos: lo que venga va a estar marcado por la amenaza de un referéndum en Cataluña que cuestiona la continuidad del Estado mismo, y con movimientos en el entorno de ETA acogidos por los medios gubernamentales (aquello en lo que, dicho sea de paso, se ha convertido *El País*) con gran alharaca, a pesar de seguir eludiendo las dos únicas exigencias posibles: desarme y condena explícita de la lucha armada. Otra cosa bien distinta

es el deplorable espectáculo que algunos voceros del Partido Popular construyen al hacer recaer sobre los jueces la responsabilidad por unas decisiones que no tienen otro camino posible (criminalizar a la justicia se está convirtiendo ya en una tónica habitual de la más genuina tergiversación), sin que haya tampoco justificación para el uso de los *twits* como vía de respuesta. Los eufemismos que emplean los promotores de uno y otro proyecto, y su reticencia a emplear el lenguaje sin

trampas, apunta a un problema profundo: y es que, crisis aparte, el signo de los tiempos consiste en la frivolidad, en el escamoteo de toda sustancia y su sustitución por sucedáneos. El proceso afecta a todo, y no resulta en absoluto intrascendente. Este último mes, la actualidad económica e industrial nos ha ofrecido unas cuantas pruebas: descienden las cifras del paro –de lo que nos alegramos–, pero al precio de una temporalidad y una precariedad tales, que el dato se mueve en el

terreno de la virtualidad. Interpretar que ha bajado el desempleo soslaya el hecho de que son muchos los jóvenes que han salido al extranjero para buscarse la vida, así como los parados de larga duración que ya no confían en colocarse a través del INEM y se dan de baja, a modo de insumisión; ítem más, al retirar a los emigrantes con más de tres meses en el extranjero la tarjeta sanitaria, se les ha infligido un varapalo como ciudadanos.

Pero esa virtualidad es espectacular, dirá alguien; de eso, precisamente, se trata: de que lo que importa radica en que el número se pueda pregonar y venda, no tanto con independencia de la realidad como en lugar de la misma. Se sabe que, si se examina con rigor, la noticia sería muy otra, y negativa; pero, si no se puede combatir eficazmente el desempleo ni tan siquiera a medio plazo, se despliega una estrategia que permita fingir que se lo ha vencido de un día para otro. Primer efecto perverso del equivocado efectismo en que se mueve nuestra política.

Paralelamente, las grandes empresas de suministro eléctrico amañan una subasta y nos amenazan con una subida de entre un 11,5 y un 13% de la factura del hogar. A trancas y barrancas, el gobierno interviene finalmente –de lo cual nos felicitamos–, mas conviene no quedarse en la superficie e interrogarse acerca de cómo hemos llegado hasta ahí. Quizás la consagración de un liberalismo torticero, la glorificación de la iniciativa privada y el contubernio entre la clase política (no olvidemos la condición de “pesebre” que tienen muchas de estas compañías) y las multinacionales de la energía hayan tenido alguna culpa en el envalentonamiento de unas corporaciones a las que el propio Estado ha contribuido a engordar con un dis-

curso suicida, en virtud del cual lo público –que no es sino el bien común– constituye un obstáculo que no queda otra que suprimir o desmontar para la consecución de sus sacrosantos intereses. Los titubeos del ministro Soria a la hora de articular una respuesta coherente ilustran la perplejidad con que reacciona un cierto tipo político que ha cometido la imperdonable ingenuidad de creerse su propia mentira: que los grandes empresarios miran por el bien de todos, y que su prosperidad redundará necesariamente en la nuestra. Segundo efecto perverso.

En Panamá, el consorcio español que ganó el concurso para la ampliación del Canal se descuelga con que la ejecución del proyecto conlleva un fenomenal sobrecoste, que se le ha de abonar; de lo contrario, las obras se paralizarán. Ante la comprensible oleada de indignación que ese chantaje provoca, la ministra de Fomento, Ana Pastor, se ve obligada a mediar entre Sacyr y el presidente del país centroamericano. Y nos preguntamos: ¿tiene el Estado que poner la cara cuando un nacional comete una tropelía en el extranjero? Respuesta: sí, si quien la perpetra es una personalidad relevante –o, en el caso de una persona jurídica, un mastodonte tildado de “estratégico” que, a mayor abundamiento, subvenciona a alguno de los dos grandes partidos. Es el tercer efecto perverso, íntimamente relacionado con un concepto infausto contra el que hemos cargado de manera reiterada desde estas páginas, la bendita (sic) *Marca España*, y que, al concurrir las circunstancias agravantes antedichas, redundan en la consagración de la desigualdad jurídica y de la corrupción. Mientras tanto, el registro de la sede de Génova o la imputación (que si sí, que si no...) de la infanta, alargan *sine*

*die* las instrucciones judiciales, que nunca acaban de ver la luz. Ya no digamos nada de ese despropósito –no se nos ocurre otra expresión– que supone el hecho de que se recojan firmas en la calle para pedir el indulto del sentenciado José María del Nido; cuestión que nos ha permitido presenciar atónitos declaraciones de algún transeúnte que llega a decir: “es un ladrón, pero ha sido un buen presidente del Sevilla y por eso pido su indulto...” ¡Sapristi! Aquí solamente pagan los de abajo, nunca los de arriba. Y si no, al tiempo...

En el cine, la cosa ha estado también animada: las salas han sido asoladas por los azotes característicos de las fechas navideñas, a saber, las películas juveniles e infantiles propias de las vacaciones y las grandes apuestas para la temporada de premios. No hemos sido espectadores aplicados en esta ocasión. Vimos, eso sí, *El Hobbit: la desolación de Smaug* (*The Hobbit: the Desolation of Smaug*, Peter Jackson, 2013), de la que, a la vista del precedente, nos temíamos lo peor; por fortuna, a diferencia de aquélla, mantiene el ritmo, entretiene en todo momento y la espectacularidad convive razonablemente con el relato. En el polo opuesto del registro cinematográfico se sitúa *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013), con todos los rasgos de su director: felliniana, barroca, postmoderna... ¿Que no supera a su referente? Claro, va en el programa; la cuestión es que reflexiona sobre ello, y de manera brillante, a la par que despliega un retrato fuertemente estilizado de la decadencia de un estrato social que antes denominábamos burguesía y hoy parece diluirse en los entresijos de la corrupción y el dilettantismo. Las referencias a títulos importantes de la historia del cine, de la

mano de Resnais o Antonioni, le otorgan un plus.

Los éxitos de taquilla relativos, forzados por las campañas de *marketing*, han generado expectativas que han defraudado en unos casos, como nos ha ocurrido con *Don Jon* (Joseph Gordon-Levitt, 2013), una realización convencionalmente “moderna” para un discurso no menos predecible, en el que los personajes parecen marionetas y funcionan como arquetipos; o nos han mantenido en una cierta indiferencia cómplice, como *Sobran las palabras* (*Enough Said*, Nicole Holofcener, 2013), auténtica crónica de la normalidad y la madurez que se ancla sobre todo en la brillante interpretación de los actores, lo que repercute en un discurso clásico y eficaz.

Otros títulos de interés no nos han llegado por la vía de los grandes estrenos, sino por la de los circuitos minoritarios, como es el caso *Boven is het syil* (*It's All So Quiet*, Nanouk Leopold, 2013), un drama rural minimalista y desesperanzado, de gran sobriedad y plagado de elipsis, con una puesta en escena milimétrica. También *Les salauds* (Claire Denis, 2013) utiliza las elipsis como un método narrativo que obliga al espectador a completar el relato; con un ritmo entrecortado, incluso con *flash forwards* insertados, la película, dura y sin concesiones, es demoledora en tanto que retrato de unas clases sociales sin escrúpulos ni objetivos en la vida, más allá del puro egoísmo y la satisfacción de las pulsiones primarias. Aunque de más corto alcance, la deprimente *Disconnect* (Henry Alex Rubin, 2012) contiene un giro in-

teresante, que combina el mal uso de las nuevas tecnologías con los resultados de una sociedad insolidaria; las tramas están bien resueltas mediante montaje alternado, y consigue no caer en el dramatismo excesivo, eludiendo lo suficiente la moralina como para no sentir sus efectos. *Scenic Route* (Kevin y Michael Goetz, 2013) es una película minimalista que sigue los pasos de *Gerry* (Gus van Sant, 2002), aunque se alivia un poco con *flash backs* y un epílogo bastante curioso sobre el concepto de realidad; el discurso verbal es

ni a unos ni a otros de forma maniquea.

Varios peldaños por debajo aunque no carentes de aspectos interesantes se sitúan *En solitario* (Christophe Offenstein, 2013), que aborda la mala conciencia del primer mundo con la excusa de una carrera náutica en torno al globo y que flaquea sobre todo por un desenlace absurdo, e *Ismael* (Marcelo Piñeyro, 2013), un melodrama tan simpático sobre el papel como irregularmente resuelto, con unos diálogos literarios casi imposibles. No nos desa-



3 bodas de más

denso pero dramáticamente bien resuelto. *El atentado* (*The Attack*, Ziad Doueiri, 2012) es una más que pertinente reflexión entre dos mundos: el del palestino inmerso en la cultura israelí y viviendo cómodamente instalado en ella, y el del terrorismo palestino; el film no toma partido pero formula muchas preguntas que el espectador debe responder desde su perspectiva, y esto lo hace sin glorificar

gradó del todo *Diana* (Oliver Hirschbiegel, 2013), película sosa y cursi que, sin embargo, algo tiene...: para empezar, una estructura inteligente, que empieza sugiriendo una conspiración para matar a la anterior princesa de Gales y acaba diciendo que tan estomagante personaje fue víctima de sus contradicciones. No está nada mal la aplaudida *3 bodas de más* (Javier Ruiz Caldera, 2013), una comedia de

fórmula que mezcla todas las últimas tendencias, y que se beneficia de sus gags brillantes y de una protagonista con mucho carisma; eso sí, convertirla en paradigma de un supuesto “otro cine español” constituye un dislate. En cuanto a *Le Week-End* (Roger Michell, 2013), se sostiene, muy bien, gracias a un buen guión de Hanif Kureishi y a dos grandes interpretaciones, si bien analizada en profundidad resulta más bien insustancial.

La fiebre del terror truculento queda ilustrada –y automáticamente olvidada– con *Cazadores de sombras: Ciudad de Hueso* (*The Mortal Instruments: City of Bones*, Harald Zwart, 2013), inenarrable en su nulidad y heredera de la no menos nefasta saga *Crepúsculo*. *Thanamorphose* (Eric Falardeau, 2012)

es truculenta, gore, sin sentido... nos muestra el proceso de descomposición de un cuerpo humano, revestido de “modernidad”. Un escalón por encima se sitúa *Insidious: Capítulo 2* (*Insidious: Chapter 2*, James Wan, 2013), efectista y orientada a la galería; sin embargo, es más atractiva que la primera, porque juega la baza de dos mundos conectados (vida y muerte), aunque, por lo demás, es más de lo mismo, con sustos de botica. Para no cerrar este párrafo con mal sabor de boca, podemos añadir *Somos lo que somos* (*We Are What We Are*, Jim Mickle, 2013), que, con un tono pausado y sin estridencias, afronta un aspecto habitualmente clásico del terror (el canibalismo), pero lo hace de una forma sugerente y sin concesiones, respe-

tando su original mexicano, con un final radical.

Al repasar la lista de estrenos, y cotejarla con el clima que vivimos, nos ha parecido conveniente reflexionar acerca de la coincidencia de varias películas que presentan conflictos parecidos: sujetos varones que viven odiseas improbables, en las que su identidad y sus principios se ponen en tela de juicio. Así pues, examinaremos, respectivamente, *La vida secreta de Walter Mitty* (*The Secret Life of Walter Mitty*, Ben Stiller, 2013) y *El médico* (*The Physician*, Philipp Stölzl, 2013), de una parte, y *A propósito de Llewyn Davis* (*Inside Llewyn Davis*, Joel y Ethan Coen, 2013) y *12 años de esclavitud* (*12 Years a Slave*, Steve McQueen, 2013), de otra.

## UN ELOGIO FÚNEBRE:

### LA VIDA SECRETA DE WALTER MITTY y EL MÉDICO

Agustín Rubio Alcover



El médico

Una de las grandes virtudes del cine ha consistido en su capacidad para con-

vertir la basura en oro –y el oro en basura; pero eso es harina de otro costal.

El cine clásico abunda en piezas capitales que consisten en adaptaciones de



*La vida secreta de Walter Mitty*

novelas de autores populares en su momento, ajenos o desterrados del canon literario actual (pienso en *Lo que el viento se llevó*, en *El manantial*, en *El filo de la navaja...* Pero, en la bolsa de valores del cine de hoy, pocas cualidades cotizan tan a la baja como la inverosimilitud, la estilización y el anacronismo, característica esta última que quizás sea la más acusada de las dos películas que hoy me ocupan –en el caso de *El médico*, no solo en el sentido de la vejez del concepto, a lo *Lawrence de Arabia*, sino que afecta también a un rasgo que en el cine antiguo despierta ternura, y en el actual mueve a risa: la desprejuiciada, delirante tendencia a remitir asuntos, caracteres y expresiones del presente al pasado en el que se desarrollan los relatos.

*La vida secreta de Walter Mitty* (segunda traslación a la pantalla grande de un relato de James Thurber) y *El médico* (primera y muy esperada versión del *best seller* de Noah Gordon) guar-

dan curiosos parecidos: ambas cuentan la historia de individuos que cruzan el globo en solitario en pos de un objetivo ridículo para los demás pero irrenunciable para ellos –y sublime para el espectador–; en ambas, tienen un peso relevante la visualización de algo que solo los personajes perciben como real (las fantasías en el caso del primero; una especie de detención del tiempo cuando el segundo entra en contacto con alguien que está próximo a la muerte).

Desde luego, a mí me parece significativa la coincidencia en la cartelera no solo de estas dos películas, sino de otras muchas, casi todas mejor consideradas (*A propósito de Llewyn Davis*, *12 años de esclavitud*, *En solitario*, incluso *Ismael*), que abordan las peripecias individuales de personajes masculinos en tono de epopeya. Tengo también el convencimiento de que no es irrelevante, ni despreciable, que la parte central de la trama de *El médico*

consista en un saqueo, vulgar en el más amplio sentido de la palabra (o sea, para bien y para mal), de *La peste*, del precisamente ahora conmemorado Albert Camus: que la lección que el maestro Ibn Sina (Ben Kingsley) da a su discípulo y protagonista Rob Cole (Tom Payne) sea que, aunque se sepa a ciencia cierta que muchos pacientes van a morir y hay esperanza con otros, se ha de luchar por la vida de todos, habla (y alecciona) al público actual acerca de qué postura moral y práctica adoptar en una disyuntiva muy otra. También se me antoja memorable que, al final de *La vida secreta de Walter Mitty* (atención: *spoiler*), el antihéroe devenido en héroe acabe en la calle, víctima de la oleada de despidos que dejó la crisis en general y la migración del papel al digital en la industria editorial; de la mano de su amada, pero en la puta rúa, recién ingresado en la mediana edad y sin visos de encontrar un empleo siquiera decente.

No solo por aspectos discursivos, ideológicos, son defendibles estas películas. Hay escenas tanto en una como en otra de una belleza serena; escenas que, además, riman entre sí: el encuentro entre Walter (Ben Stiller) y Sean O'Connell (Sean Penn), el fotógrafo aventurero tras cuyos pasos ha recorrido el mundo, en la cordillera del Himalaya, adonde ha llegado este último para retratar a un *tigre fantasma* –cosa que, finalmente, deja correr, para disfrutar del instante, participando en él–, constituye la típica escena de confrontación en la que la trayectoria del personaje principal culmina, se dirimen los argumentos y se revela la moraleja del film (recuérdese que hablamos de películas clásicas: no se puede pedir otra cosa); paralelamente, está la conversación en la cárcel entre el aprendiz y el médico, cuando aquél expone cómo las enseñanzas que

ha extraído de la disección de un cadáver que ha practicado, contraviniendo los tabúes religiosos, ponen patas arriba todas las creencias establecidas como científicas. En una y otra, sendas grandes estrellas (Penn y Kingsley) actúan como contrapeso de los protagonistas (Stiller y Payne): y, con una gran economía interpretativa –aunque sin renunciar, sino más bien todo lo contrario, al lucimiento y el *glamour*: es decir, puro Hollywood clásico–, transmiten toda la emoción de dos personajes dotados de gran carisma que respetan a sus respectivos interlocutores –que, amén de insignificantes, son sus rendidos admiradores.

Conformes con el prestigio que entre la intelectualidad –y en particular por estos lares– tiene la queja, nuestros mandarines decidieron tiempo ha que es mucho más digno lamentarse una y

otra vez por la imposibilidad de recrear el clasicismo (de ahí que el canon actual otorgue más puntos a cualquier película que reflexione sobre su propia impotencia) que, sabiéndolo, tratar de contar una historia bien, rectamente. Y, sin embargo, de vez en cuando surge, todavía, alguna película que se atreva a intentarlo: *Walter Mitty* y *El médico* pertenecen a esa categoría. Decidan ustedes qué empeño les parece más hermoso, coherente y constructivo; echen luego un vistazo a la cartelera y díganme qué tipo de cine está más amenazado; y elijan por ustedes mismos con cuál se quedan, no dejándose engañar por los cantos de sirena de los capitalistas simbólicos –o sea, de los snobs. Personalmente, creo que hay más cine (porque hay más humanidad) en estas dos películas que en el *top diez* de nuestros mandarines.

## SER O NO SER:

### — A PROPÓSITO DE LLEWYN DAVIS y 12 AÑOS DE ESCLAVITUD —

*Francisco Javier Gómez Tarín*

El año que ha concluido no ha sido pródigo en satisfacciones. A la vista de la radical inversión social que busca trasladar lo poco que les queda a las capas menos favorecidas hacia las que siempre acumularon más y más recursos, sin que tiemble el pulso del inmoral y rapaz liberalismo económico, no parece casual que el héroe (y antihéroe) de turno se revista con los atributos de la masculinidad y por esa vía sea más fácil transmitir la idea de individualismo, competitividad y dominación frente a la necesaria respuesta social, solidaria y revolucionaria. Sin embargo, el cine de Hollywood, vía excepciones o vía cierta independencia, ha sabido a lo largo de

su historia edificar relatos con carga moral opuesta a las ansias de sujeción e identificación en la norma impuestas por un sistema abyecto en cuya esencia está convertir a los espectadores/ciudadanos en robots sujetos al poder y transmisores de sus criterios morales, una vez hechos propios (Althusser definió este efecto con claridad al identificar lo que denominó *aparatos ideológicos de Estado*).

Dos films sin aparente relación, salvo su relativa independencia en las instancias de producción, dan cuenta de ello y nos sirven para mirarnos en el pasado: *A propósito de Lewyn Davis*, que cuenta la historia de un anónimo cantante folk

de ficción de los años sesenta, y *12 años de esclavitud*, basada en un hecho real acontecido en 1850. Ambas tienen protagonistas masculinos: en el primer caso, el hipotético cantante Lewyn Davis (Oscar Isaac), y, en el segundo, Solomon Northup (Chiwetel Ejiofor), un hombre libre de color que fue secuestrado y vendido en el Sur como esclavo hasta que su situación pudo aclararse doce años después (en este caso se trata de material autobiográfico). Pero lo que realmente conecta estas dos películas es la constatación de que un contexto hostil, asentado en poderes fácticos, es capaz de *robar el alma* de los seres humanos y arrastrarlos al fracaso y la frus-



*A propósito de Llewyn Davis*

tración (Llewyn Davis) e incluso a la esclavitud o ausencia del libre albedrío (Solomon Northup). La lejanía en el tiempo no hace menos acuciante esta lectura puesto que nuestros sistemas occidentales, que tanto se llenan la boca con la consabida democracia parlamentaria, se han vendido por completo a entes supranacionales cuyo único objetivo es el beneficio económico a costa de la demolición del bienestar social alcanzado previamente y ahora tal parece que definitivamente perdido.

Como espectadores, asistimos en el film de los Cohen a un periplo, al estilo de las *roads movies* tan queridas por los realizadores, que detalla las vicisitudes de un cantante ávido de labrarse un porvenir en el pequeño hueco que la industria discográfica permitía a prin-

cipios de los 60, cuando todavía no se había producido la explosión reivindicativa ni la formación de los grandes grupos que revolucionarían la música moderna en el siglo XX. Davis es, pues, un icono, a modo de metáfora, que representa en sí mismo a todos aquellos que en esos momentos apuntaban hacia un nuevo estilo de música, autoral y reivindicativa, pero que se vieron abocados al fracaso. Tal fracaso no es solamente artístico sino, esencialmente, vital, toda vez que fluye dialécticamente entre la música y las relaciones personales hasta el punto de hacer ambos entornos indistintos (viene marcado por la muerte de su compañero de dúo). En consecuencia, el futuro del cantautor no es otro que el abandono de sus sueños y la vuelta al trabajo embrute-

cedor del que siempre deseó huir.

Para nosotros, acomodados en la butaca, las canciones de Llewyn Davis tienen una evidente calidad superior al resto de intérpretes que se confrontan a él en el film, pero se hace patente que se anticipa a su tiempo; de ahí que la aparición en el fondo, mientras el protagonista abandona la sala de audiciones, de Bob Dylan (con una canción que seguirá durante los títulos de crédito) no sea sino la constatación de un final anunciado que lleva consigo un cambio de época: ¿será también nuestra frustración de hoy el canto de cisne de una época de explotación del ser humano que traerá mejores tiempos?

Si bien el tono general de la película es el de ese clasicismo que ha imperado en los Cohen siempre, la estructura circu-



12 años de esclavitud

lar cerrada le confiere un nivel de reiteración que se acomoda muy bien al proyecto discursivo emprendido. Otra cosa es la aparición de John Goodman, que viene a ser un juego de los Cohen perfectamente suprimible. En el lado de los aciertos, esa mirada perdida al cruce de carreteras que le pide a Davis la visita a un antiguo amor –y su hipotético hijo, cuyo aborto no se produjo–, a la que no es capaz de responder y que, por tanto, no modifica el sentido de su marcha, hundiéndose así más en su fracaso personal (como siempre hemos mantenido, la sugerencia es en el cine la fórmula esencial de la representación, vehículo de ideas, conceptos y sensaciones de más alto nivel)

Por su parte, *12 años de esclavitud* es una cinta de un rigor formal y discursivo absoluto cuyo único posible defecto residiría precisamente en su perfección. En este caso McQueen asume un tipo de puesta en escena que le conecta con cierto clasicismo, si bien conserva mati-

ces de su concepción discursiva previa, pero sin que esa escritura fílmica se convierta en un impedimento para la fluida lectura de su alegato: la reflexión sobre la esclavitud pone sobre la mesa muchos problemas todavía sin resolver hoy en día.

Películas sobre la esclavitud y sobre el racismo se han hecho muchas, y en la mayor parte de ellas el problema moral de fondo aboga por la igualdad entre los hombres de distintas razas. Pero este tipo de discursos bienintencionados no llega a ocultar un cierto paternalismo que subyace en ellos. La operación puesta en marcha por McQueen, pese a basarse en hechos reales, y en el propio libro autobiográfico de Northup, es mucho más sutil: el protagonista es un *hombre negro libre* que vive cómodamente en el Norte, donde es engañado, estafado y secuestrado, pero precisamente este hombre se ve a sí mismo como diferente de los *negros esclavos*, no pone en tela de juicio la estructura

social que permite la existencia de hombres libres y de esclavos (extrapolable a las clases sociales en una sociedad más avanzada en el tiempo). Los doce años de tortura física y psicológica se convierten en un camino hacia la toma de conciencia, casi un viaje iniciático: solamente con la libertad podrá comprender la necesidad de abolir cualquier barrera segregadora y esto le llevará, más allá de la historia narrada por el film, al ejercicio pleno de la solidaridad.

McQueen avanza un paso más en su filmografía y confronta al espectador con su discurso de una forma radical, sin dejarle espacio para escapar, sin concesiones (ejemplar, en este sentido, la secuencia del castigo a latigazos). De ahí que esa especie de nuevo clasicismo no sea sino la consecuencia de una plena acomodación de las

formas a los contenidos, lo que demuestra que su cine ha alcanzado la plena madurez, la que dice lo que dice tanto en los significados como en los significantes (y es que *la forma es el contenido*).

Dos películas, pues, que nos muestran hasta qué punto la hostilidad del contexto puede condicionar las perspectivas vitales y sociales del individuo en épocas pretéritas y que podemos extrapolar a nuestro aciago presente, tan insolidario. Se abre en ellas una esperanza que quisiéramos poder compartir, pero, seamos sinceros, el triunfo del liberalismo económico, con el imprescindible servicio de sus lacayos, puede ahogarnos en nuestros propios vómitos.

Francisco Javier Gómez Tarín y Agustín Rubio Alcover son profesores de *Comunicación Audiovisual en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I de Castellón*.