

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



El cuento de la princesa Kaguya

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

ESCALANDO A RICHTER

Toda la actualidad pasa a segundo plano cuando una desgracia humana de la magnitud del terremoto que ha tenido lugar en Nepal nos recuerda la fuerza de la naturaleza, que tantas veces el hombre cree haber conseguido doblegar. El acontecimiento, que tantos muertos, heridos y desaparecidos ha dejado, da idea de la fragilidad del ser humano y de la mezquindad de cualquier ansia de poder: ante hechos como este, solo cabe asegurar aquello de que “no somos nada” –claro que ello conlleva un problema adicional: no somos nada, pero creemos serlo. La tragedia

demuestra también cómo los elementos se ensañan allá donde la pobreza está más instalada. Y es que, incluso en ese terreno, los privilegios de los que más tienen aseguran la resistencia de sus muros frente a los que nada pueden porque nada tienen. Véase, si no, el rosario de muertes en el Mediterráneo para esos inmigrantes que huyen de la miseria y de la guerra, de los que, eufemísticamente, nos protegemos porque las sociedades ricas no pueden permitirse el lujo de atenderlos: los golpes de pecho suenan más huecos que nunca cuando más de setecientas vidas se

pierden entre las aguas, y el rosario de muertes sigue.

Cuando estas líneas salgan a la luz, a principios de junio, ya sabremos los resultados de las elecciones municipales y autonómicas en nuestro país. He aquí otro posible seísmo que puede llevarse por delante las esperanzas de unos o de otros, a riesgo de que los puestos se intercambien y refrenden a la larga aquello de que “el poder corrompe”. No nos señalaremos aquí como valedores de una corriente u otra, y léase por tal siglas de un partido o esquemas de posiciones relativas en el espacio electoral

(arriba-abajo-izquierda-derecha); pero no ocultaremos nuestra esperanza –hoy más viva que nunca– de que se cumpla la regeneración democrática prometida. Y, más allá de eso, abogamos por que no se constituyan mayorías absolutas, sino que se suscriban pactos que hagan viable una supervisión exigente sobre el problema de la corrupción, mal endémico donde los haya. Las mayorías absolutas no son buenas ni deseables: a la vista está el daño que pueden hacer, con independencia de su signo político.

Algo está cambiando, ¿qué duda cabe! El primer toque de atención fueron los resultados en Andalucía y la exigencias irrenunciables de Ciudadanos y Podemos para que se rehabilite la ética desde unas bases mínimas (cuando redactamos este texto, incluso se abre la inquietante posibilidad de un pacto PSOE-PP, lo cual, a todas luces, supondría la descomposición del primero a medio plazo). Pero lo más interesante es ese empate técnico que dan las encuestas de intención de voto entre los partidos de siempre y los nuevos comensales: aunque el PP venda la infame idea de “nosotros o el caos”, lo cierto es que la realidad apunta a otro mantra: “el caos... o el pacto”. Quizás por eso, los temerosos de que sus privilegios puedan ser cuestionados ya han empezado a moverse y a lanzar globos-sonda sobre una eventual reforma de la ley electoral (que si los más votados, que si segundas vueltas), cuyo objetivo no sería otro que preservar la primacía que las normas vigentes les han proporcionado, en detrimento de los partidos minoritarios. Ya se sabe: cambiar algo para que todo siga igual.

La campaña electoral habrá sido a un tiempo frívola –los medios de comunicación habrán seguido promocionando a los portavoces de sus ideas (o intere-

ses), pasando del encumbramiento de Podemos a su derribo en aras de la promoción de Ciudadanos; y los habrá que habrán seguido dando apoyo al PP (miente, que algo queda)– y apasionante, y con toda probabilidad de los resultados se seguirá un mapa distinto y variadísimo. Ojalá que así suceda, porque sería positivo, porque la conciencia de la crisis en que ha hundido al país la corrupción ha sobrepasado ya la barrera de lo soportable: el *affaire* Rato, los papeles de Naseiro, las cuentas en Suiza y los “setecientos cinco políticamente expuestos”, los desplantes de Rus... Es el cuento de nunca acabar, y parece que el PP se encuentra en una espiral que solamente tiene dos finales posibles: la limpieza y refundación, o la ucedización. Desde nuestra perspectiva, aunque no seamos comulgantes con su ideario, y creamos que la experiencia avala la existencia de una brecha entre sus principios y sus obras, valoramos la importancia sociológica y política que ha tenido al mantener en su seno a la extrema derecha, que como tal no ha alcanzado por estos lares el preocupante éxito electoral que sí ha tenido en Holanda, Finlandia, Austria e incluso Alemania y Francia.

Pero no solamente el partido en el gobierno se encuentra en horas bajas: para Podemos, la salida por la puerta trasera de Monedero y la ambigüedad del programa electoral son factores de desestabilización que han hecho que arda la leña interna entre los partidarios del ensamblarismo originario y los del pragmatismo del “asalto al poder”; lo cual se ha traducido en un frenazo y un retroceso en su intención de voto entre los electores. Paradójicamente, su viraje hacia el centro ha propiciado que otra fuerza ascendente, Ciudadanos, haya cobrado vitalidad y, arañando al resto de partidos, se haya colocado en

los puestos de cabeza. Lamentablemente, Izquierda Unida, “tocada y hundida” en Madrid, a la par que residual en otros territorios, asiste al *sorpasso* de Podemos como a un mal al que no sabe hacer frente. Es lo que tiene conservar los principios aun a costa de obtener peores resultados, aunque, eso sí, hay que reconocerle su apuesta por las ideas antes que por el beneficio particular e inmediato. Por lo que respecta a UPyD, sin comentarios: el personalismo y el orgullo lo conducen a un desastre poco menos que irremediable.

Entre tanto, en Inglaterra, contra todo pronóstico, Cameron renovó su mandato con mayoría absoluta, lo que augura un conflicto a medio plazo en el seno de la Unión Europea, si cumple su promesa de convocar un referéndum sobre la permanencia del Reino Unido. Le crecen los enanos a una UE en pleno tira y afloja con el gobierno de Tsipras, que alterna las concesiones con las maniobras dilatorias y los gestos que pretenden simbolizar que no da su brazo a torcer. La principal duda consiste en si Grecia se verá abocada a salir del euro, lo cual podría significar el principio del fin de una comunidad que cambió su rumbo cuando abandonó la idea de unidad política y social para pensarse a sí misma únicamente como un ente económico. Y, con tanto movimiento, interno y en nuestro entorno más cercano, el tratado de libre comercio entre Estados Unidos y la Unión Europea está pasando a segundo plano: no obstante, se trata de un acuerdo que, en caso de que se lleve a cabo, consagrará definitivamente el poder de las grandes multinacionales y los sistemas financieros a nivel global, por encima de la potestad de los gobiernos nacionales.

La cartelera de estrenos no ha sido más halagüeña que el panorama general: hemos encontrado grandes dificultades

para ver alguna película consistente este último mes, incluso mirando hacia atrás y retomando materiales que teníamos pendientes de otros años, excepción hecha de *Mandarinas* (*Mandariinid*, Zara Urushadze, 2013), de la que hablamos hace un par de meses. Entre los títulos más infumables merece figurar en lugar destacado *Bajo la misma estrella* (*The Fault in Our Stars*, Josh Boone, 2014), un prescindible melodrama lacrimógeno con jovencitos enamorados y que pade-

cen cáncer terminal, que explota hasta la saciedad los buenos sentimientos y decepciona desde el primer minuto, pese a dos partes bien diferenciadas que hubieran dado más juego con un mínimo de inteligencia y saber hacer. *Je n'ai rien oublié* (Bruno Chiche, 2010) peca de convencional y carece de fuerza narrativa; ni siquiera se sostiene con las interpretaciones y llega a resultar soporífera, incluso por su música. *Jigoku de naze warui* (*Why Dont You Play in Hell*) (Hideo Yamamoto, 2013) consti-

tuye un absoluto desmadre, que mezcla todo (gansters, yakuzas, sangre, violencia, humor, parodia) y cuyo resultado es un híbrido que no puede ni siquiera salvarse por el constante juego metacineamatográfico: al final parece una película de jovencitos *amateurs*. La insípida e inodora *Laggies* (Lynn Shelton, 2014) también puede hacer daño a las neuronas juveniles. *Murieron por encima de sus posibilidades* (Isaki Lacuesta, 2014) representa un batiburrillo pretendidamente parabólico y crítico,

cuyo tono tan esperpéntico anula incluso la posibilidad de que la andanada que lanza resulte mínimamente convincente (o se relacione con la situación real del país); y eso por no hablar de la absoluta confusión ideológica que revela: un fiasco. La comedia romántica hispanoargentina *Sexo fácil, películas tristes* (Alejo Flah, 2015) desaprovecha casi todas las posibilidades de su planteamiento metaficcional por la previsibilidad con que está escrita y dirigida

mática, que resulta interesante por la aparición de nombres relevantes de la literatura francesa de postguerra; su segunda parte, en la que se reivindica la sexualidad femenina, posee más fuerza. *El viaje de Bettie* (*Elle s'en va*, Emmanuelle Bercot, 2013), aunque mejora en la parte final, es una película a mayor gloria de la Deneuve, sin demasiado interés. *The Duke of Burgundy* (Peter Strickland, 2014) supone una propuesta enigmática que, a la postre, lo



El capital humano

—se diría que las escenas entre Quim Gutiérrez y Marta Etura están montadas a partir de descartes de otras películas. Finalmente, *You're Not You* (George C. Wolfe, 2014), otro melodrama lacrimógeno sobre el ELA a mayor gloria de sus intérpretes, tiene una sobrecarga de emociones que lo convierten en pura emoción para masoquistas. Un escalón por encima, con aspectos ligeramente destacables, encontramos *Violette* (Martin Provost, 2013), biopic muy bien realizado, pero sin fuerza dra-

único que aporta es un clima que genera tensión, a partir de la relación de lesbianas con brotes masoquistas que merecería mejor resultado, porque el tema es arriesgado: hay una textura inquietante inequívoca, que se deja por el camino ese “algo” que le falta. *The Necessary Death of Charlie Countryman* (Fredik Bond, 2013) mezcla tonos para un film que juega fundamentalmente con el ritmo, pero no alcanza un desarrollo coherente y acaba quedándose en divertimento ambiguo y sin dema-

siada ambición; una lástima, porque con más finura habría podido lograrse una obra con interés. En cuanto a *Entre nosotros* (*Entre nos*, Paulo Morelli y Pedro Morelli, 2013), se trata de un previsible juego de ajuste de cuentas entre un grupo de amigos, correcto y brillante por momentos, pero que nada descubre y al que en última instancia salvan los actores.

Entre las producciones más destacables –si bien no cabe echar las campanas al vuelo por ninguna de ellas–, hay que citar *Good Kill* (Andrew Niccol, 2014), que, aunque cinematográficamente no aporte gran cosa, supone una demoleadora denuncia de la violencia ejercida desde la distancia, en la comodidad de Las Vegas, al bombardear objetivos tanto militares como civiles mediante drones; el problema, como siempre, es la individualización de las tramas y la ausencia de una catarsis colectiva. *La dama de oro* (*Woman in Gold*, Simon Curtis, 2015) recrea el juicio que entabló una superviviente de los campos de concentración contra Austria, para lograr la devolución de un mítico lienzo de Gustav Klimt; bien interpretada y correctamente filmada, puede defraudar el espíritu funcional que en conjunto destila. *Violet and Daisy* (Geoffrey Fletcher, 2011) marida comedia y drama, con el esquema, que siempre da juego, de jóvenes asesinas a sueldo; como en tantas otras ocasiones, el partido que se le saca es escaso, pese a una estructura narrativa interesante; se deja ver con agrado, y poco más. *Una noche para sobrevivir* (*Run All Night*, Jaume Collet-Serra, 2015) consagra a Jaume Collet-Serra como artesano hollywoodiense capaz de hacer un cine no sencillamente comercial, sino digno: una historia de redención, oscura y fatalista, apoyada en sólidas interpretaciones y resuelta a caballo entre la tradición

(tiene aromas de *western* crepuscular, aunque se desarrolle en Nueva York) y la modernidad (el director despliega todo su dominio de las últimas técnicas cinematográficas al servicio de la emoción). *Una piccola impresa meridionale* (Rocco Papaleo, 2013) está a tono con su aspiración de ser esa entrañable peliculita que encierra un canto a la tolerancia y al amor entre los seres humanos; y su sencillez la engrandece. Con un planteamiento casi teatral, pero resuelto de una manera muy cinematográfica (aunque nada exhibicionista), *Regreso a Ítaca* (Laurent Cantet, 2014) reflexiona sobre la ocasión perdida por la revolución cubana, a propósito de la que no deja títere con cabeza; la especialización de Cantet en un cine que recuerda al documental más que a la ficción sigue dándole frutos, en esta ocasión con unas interpretaciones convincentes y una trama mínima que consigue mantener la atención gracias a un montaje prodigioso, que consigue la transparencia teóricamente imposible en un contexto así.

Finalmente, merecen una reflexión más detenida cuatro títulos, con independencia de sus calidades: *Lost River* (Ryan Gosling, 2014), relato sobre una especie de justicia poética en el seno de un ambiente degradado de la América profunda, con deudas con respecto a un buen número de “autores” de culto (David Lynch entre ellos), deviene un claro exponente de cómo la capacidad visual, e incluso cierta tonalidad ambiental inquietante, no son suficientes para construir un texto solvente: vamos, un quiero y no puedo, en el que nos quedamos con momentos contados en un conjunto pródigo en material de relleno, esteticista, confuso y escasamente convincente. *La sombra del actor* (*The Humbling*, Barry Levinson, 2014) contiene el previsible numerito

interpretativo de Al Pacino a partir de un texto de cierta enjundia (una adaptación de una novela de Philip Roth); la parte de comedia funciona bien, y puede recordar al mejor Woody Allen, pero su convivencia con la tragedia bordea en todo momento el ridículo, y el conjunto destila algo molesto, relacionado quizás con el planteamiento de supeditación a la estrella y su espectáculo de autohumillación, tan irregular como cualquier otra película de su director, la prueba viviente de que el saber hacer no es suficiente. *El capital humano* (*Il capitale umano*, Paolo Virzi, 2013), la mejor película hasta la fecha de una de las grandes esperanzas del reciente cine italiano, Paolo Virzi, es estructuralmente compleja (con diferentes puntos de vista sobre un mismo acto), aunque bien resuelta, y discursivamente demoleadora –quizás algo primaria en algún aspecto–; tiene mucho interés que, contrariamente a los discursos de denuncia del cine americano, evidencie que el microcosmos en que se desenvuelven sus criaturas pretende que las conclusiones sean extrapolables a la sociedad de la que habla, para ilustrar su decadencia: un plano final, quizás en exceso complaciente, no hace que se resquebraje el edificio entero. Para concluir, el fascinante film de animación con toques mágicos *El cuento de la princesa Kaguya* (*Kaguyahime no monogatari*, Isao Takahata, 2013) reivindica el 2D frente a la supuesta perfección de las nuevas tecnologías: una vez más, Ghibli sorprende gratamente.

En esta ocasión trataremos, de un lado, *A cambio de nada* (Daniel Guzmán, 2015). Por otra parte, sin que sirva de precedente (no es el tipo de films que solemos tratar), *Los Vengadores: la era de Ultrón* (*Avengers: Age of Ultron*, Joss Whedon, 2015).

EL ÁNGEL SIN MÓVIL: A CAMBIO DE NADA

Agustín Rubio Alcover



A cambio de nada

Daniel Guzmán, un rostro eminentemente televisivo, pero con una trayectoria como actor cinematográfico que se remonta a hace más de veinte años, cuando era uno de los jóvenes más prometedores de su generación (el corto *Sirenas*, de Fernando León, 1994; *Éxtasis*, de Mariano Barroso, 1996; *Eso*, de Fernando Colomo, 1997; *Cuando todo esté en orden*, de César Martínez Herrada, 2002), ha filmado sus particulares cuatrocientos golpes (o *las mil y una*, en expresión genuinamente española). El resultado, que comparte la sensibilidad del *Barrio* del Fernando León (un título

clave de 1998 en el que el aquí director también asomaba como intérprete), es un film muy madrileño, rodado en localizaciones tan reconocibles como el rastro, la Gran Vía o la Puerta de Alcalá, y muy masculino, lleno de expresiones *chelis* y de los típicos personajes tronados que pululan por la capital.

El argumento se ajusta a los cánones del subgénero: a raíz de la traumática separación de sus padres (Luis Tosar y María Miguel), que pretenden que el chico declare en el juicio a su favor –y en contra del otro, respectivamente–, Darío (Miguel Herrán), un estudiante quinceañero

abandona los estudios. Entra a trabajar al servicio de *Caralimpia* (Felipe Véllez), el propietario de un taller de reparación de motos, que introduce al chico en el negocio de la venta de piezas y vehículos robados. Cuando *Caralimpia* es detenido, Darío se echa a la calle para sobrevivir. Allí conoce a Antonia (Antonia Guzmán), una anciana que revende en un puesto del rastro los trastos que por las noches recoge de la basura con el motocarro con el que recorre el centro de Madrid. Con el objetivo de pagar a un abogado para que saque a su jefe de la cárcel, el protagonista convence a su

amigo del alma, Luismi (Antonio Bachiller), para robar la caja fuerte de un negocio. En un primer momento, el golpe sale bien, pero pronto los planes se tuercen, con consecuencias trágicas, que arrastran a Darío a una encrucijada vital. Una década (prácticamente el tiempo que nos separa de *Sueños*, el corto de 2004 con el que ganó el Goya en esa categoría) ha tardado Guzmán en conseguir sacar adelante una obra cuyo principal interés radica en las chispas que, para bien y para mal, saltan de su obvio (y reconocido) autobiografismo: aunque el contexto sea la España contemporánea, significativamente, ni los comportamientos ni la forma de relacionarse de los adolescentes que retrata la película se ajustan a los estereotipos (ni a las realidades) de hoy: tan solo en una escena aparecen el protagonista y su amigo jugando a videojuegos (algo que ya existía, estaba extendido y era perfectamente verosímil que apareciera en una película de hace veinte años); y en un momento dado se desliza un anacronismo, cuando el primero desprecia los estudios del segundo con un “claro, como tú estudias

FP...” que a fecha actual ni en forma ni en fondo tiene sentido.

Con una planificación que apenas se ve –excepción hecha de los prolongados fundidos a negro que jalonan el relato– *A cambio de nada* encierra momentos cinematográficos discretos pero poderosos y cargados de poesía (el instante en que Darío se engancha a la cola del vagón del metro, justo después de haberse descolgado literalmente de su existencia anterior, como consecuencia de la expulsión del instituto y la consiguiente fuga de casa de su madre) con algunas escenas regularmente resueltas (la paliza fingida con que Caralimpia se gana al chaval) o hilvanadas de manera deficiente en el plano narrativo (el detonante de la persecución automovilística que precede a la detención por la policía).

Por lo que al discurso se refiere, la ambivalencia moral campa por sus respetos hasta que el desenlace pone las cosas en su sitio –esto es, en un moralismo tan contradictorio como previsible: es el peaje lógico de la nostalgia que se palpa de un tiempo pasado que fue peor, y de la bastante forzada normalización del

coqueteo con la delincuencia a pequeña escala. El personaje protagonista, un mentiroso encantador al que el novato Herrán infunde vulnerabilidad y empatía, mama una (falta de) ética ligada al dinero o, mejor dicho, al valor del mismo para abrirse paso en todos los frentes de la vida. En la película se alternan de manera casi matemática los gestos que implican algún tipo de transacción interesada (de muy diverso tipo: robos, chanchullos, invitaciones, pactos, trueques, chantajes: hasta el padre hace que Darío le firme un recibí por el dinero que le entrega) con otros que representan el altruismo a que alude el título (la entrega de varios billetes por parte de su amigo Luismi en la piscina; la ayuda mutua que se presta con la anciana Antonia, con mención especial al instante en que el muchacho se arrodilla ante ella y le cura los pies encallecidos; la confesión final ante el juez). La conclusión corrobora el adagio torrentiano: la culpa la tienen los padres, que... son los receptores de una dedicatoria con aroma a ajuste de cuentas.

MADE IN USA O EL FIN DE LOS TIEMPOS:

LOS VENGADORES: LA ERA DE ULTRÓN

Francisco Javier Gómez Tarín

El pacto entre espectador y texto fílmico se basa en un principio inalienable: la suspensión de la incredulidad. Efectivamente, el público, en su butaca, es consciente de estar presenciando un espectáculo y de que este no le afecta físicamente, si bien vive en su seno por delegación. Esto permite que universos más allá de los confines de nuestro planeta (o galaxia), imaginarios o simplemente heterogéneos respecto a la vida

humana, puedan ser representados y arrastrarnos a su interior para vivir aventuras. Es la grandeza del cine como medio (¿comunicativo?).

Ahora bien, seríamos ciegos si no asumiéramos que los mundos próximos (homogéneos) y los mundos alejados (heterogéneos) cumplen las mismas funciones a la hora de construir imaginarios y transmitir no solamente imágenes o visiones, sino también ideologías y con-

cepciones vitales y, lo que es mucho más radical, morales. Así pues, ¿qué significa la invasión de títulos que plantean un mundo postapocalíptico? Podría pensarse que estamos ante grandes mentes imaginativas o calenturientas, pero no creo que sea el caso; más bien, esa pesadilla no es sino la constatación de que vivimos en un entorno que ha perdido la fe en sí mismo y cualquier tipo de diseño ético de sus vidas, de sus objetivos y de su

*Los Vengadores, la era de Ultrón*

grado de implicación con eso tan ambiguo, pero real, que es la humanidad. Hay un cine apocalíptico porque imaginamos nuestro fin y, téngase en cuenta que “todo lo que puede pensarse, puede llevarse a cabo”. Y hay un cine postapocalíptico porque no nos resignamos a que algo tenga existencia más allá de nosotros mismos.

La entrega anterior de la saga, *Los Vengadores* (*The Avengers*, Joss Whedon, 2012), resultó francamente interesante y había en ella una suerte de metáfora sobre la libertad y la maldad intrínseca de la lucha por el poder omnímodo. El grupo de vengadores se unía para trabajar en equipo e impedir que la libertad, ese bien tan sagrado, fuera arrebatada a nuestro planeta por fuerzas más allá de la comprensión humana. Si bien estas películas difícilmente contienen planteamientos ideológicos de primer nivel, no cabe duda de que en su seno hay una matriz vinculada a una concepción muy concreta del mundo deseado. La victoria humana se basaba en la labor colectiva, lo que, para el cine americano, casi es revolucionario.

Sin embargo, esta segunda parte no es sino una floja continuación de la anterior, con todos los peores defectos de las

adaptaciones de los *comics* (una trama complicada hasta lo incomprensible y que deja indiferente, un exceso de espectacularidad que mina el desarrollo dramático y anula la posibilidad de los anticlímax), y produce máxima decepción porque la expectativa no solamente no se cumple sino que, lo que es peor, se invalida cuando vemos un film aburrido que se basa únicamente en fuegos artificiales para contar una historia insensata y, eso sí, introducir una lectura opuesta a la entrega anterior: la defensa del modelo de familia como salvación del género humano. De la lucha colectiva –poderes sobrenaturales aparte–, se pasa ahora a la necesidad del “reposo del guerrero” y el encuentro de la felicidad en el seno familiar (en algunos casos, incluso reivindicando la importancia de sentirse mujer teniendo hijos). Resultado: además de hueca, conservadora. Las subtramas apuntan en dos direcciones: peleas espectaculares contra los malvados alienígenas o, a falta de estos, peleas entre los miembros del grupo (la secuencia de Iron Man contra Hulk es un disparate sin pies ni cabeza que rellena metraje y punto), o bien nacientes o convergentes historias de amor-emparejamiento, a cada cual más absurda

y reaccionaria. Dos largas horas de flujo ininterrumpido que llega a incomodar en la butaca, son cerradas con unos títulos de crédito de duración proporcional.

Poco a poco, con el paso del tiempo, las sagas de películas basadas en los *comics* (de Marvel u otros) han ido tocando fondo y nos brindan aparato espectacular rodeado de conservadurismo ideológico frente a los refrescantes momentos de una primera etapa en la que *V de Vendetta* (*V For Vendetta*, James McTeigue, 2006), *Watchmen* (Zack Snyder, 2009), o la trilogía de Christopher Nolan sobre Batman, nos permitían esperar con optimismo un futuro revolucionario para el cine en el que los fuegos artificiales se supeditaran a tramas épicas pero con valores morales de fondo (y no reaccionarios, claro). A la vista del camino seguido, habrá que ir olvidándose de miradas progresistas... y yo con estos pelos...

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.