

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



L'enfant d'en haut (Sister, Ursula Meier, 2012)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

UN ESTRAMBOTE FELIZ

Las parábolas de Huxley y de Orwell nos ponían en alerta sobre las derivas de unas sociedades vaciadas de contenido en las que el poder omnímodo gestionaba todos los recursos y adormecía a la ciudadanía. Desde una perspectiva científica o puramente política, los autores de ficción habían visto cómo se incubaba y crecía el “huevo de la serpiente”, o lo habían imaginado, que tanto da. Tachados de agoreros y pesimistas, ahora las tornas cambian y cada vez observamos con

mayor asombro que las profecías se cumplen, solo que los protagonistas en la cima de la jerarquía son otros y en la parte baja, en la ciudadanía de a pie, son, ¡cómo no!, los mismos.

Fjense, si no, en los mensajes que nos llegan de todas partes del globo: el régimen sirio se dice dispuesto a entregar sus arsenales de armas químicas a cambio de que no les ataquen los “aliados” (unos mensajeros de la paz, según se autodefinen). Con ello, Rusia cuele un gol impresionante a los Esta-

dos Unidos, que ha desarmado sus posibilidades de guerra, para enfado de la industria armamentística yanqui: ¿cómo van a producir y vender si esas bombas no se descargan oportunamente sobre poblaciones sumisas y sufridas? Obama se sienta a negociar con Irán un nuevo marco de relaciones (otra puerta que se cierra para la industria armamentística), mientras que en su propio territorio la administración cierra parte de los servicios porque no hay acuerdo financiero; y

es que los salvapatrias conservadores no quieren que el plan para la sanidad pública universal sea viable. ¡Menudo negocio se les va de las manos si la sanidad pasa a ser en parte pública! Merkel vuelve a ganar y se apresta a apretar las tuercas para que fluya más dinero del sur al norte, porque empobreciendo al sur se hace rico el norte o, mejor dicho, los sistemas financieros del norte. El Papa *argentina* con que la jerarquía de la Iglesia debe recapacitar, y se proclama avergonzado por la tragedia de la inmigración ilegal a raíz del hundimiento de una lancha cerca de Lampedusa –con independencia de la simpatía o el hartazgo que nos pueda despertar el lado histriónico de Bergoglio, ¿con qué cuerpo deja esto al católico de a pie? Y –una alegría, al menos– la estrella de Berlusconi se apaga, eso sí, con un último acto en el Parlamento de ópera.

También en España el despropósito tiene su asiento. Después del éxito innarrable de los 31 parados menos y los 25.000 parados más, el gobierno empieza a lanzar las campanas al vuelo –al ministro Montoro no se le descompuso el gesto cuando proclamó que somos un país “capaz de dar lecciones al mundo”–, al tiempo que el caso Bárcenas se va diluyendo –pero se abre una nueva brecha en el frente judicial, que no cesa, con el presidente de la Diputación de Castellón, Carlos Fabra. ¿Se irá también este de rositas...? Los seis millones de parados no cuentan, porque la economía de los poderosos va viento en popa –no olvidemos que las retribuciones de los altos ejecutivos han aumentado con la crisis. En su visita a Japón, Rajoy (con un floripondio en el ojal que sería un crisantemo, pero parecía una rosa roja) invitó a los empresarios nipones a invertir en España bajo la premisa de que, tras las

últimas reformas, los salarios están contenidos –habría que corregir por rebajados drásticamente– y las condiciones laborales son mejores que antes –convendría matizar que lo que se puede hacer es despedir con total impunidad. La nueva ley de pensiones supone para el gobierno el afianzamiento de las subidas (al menos un 0,25% anual). Hay que reconocer que los contables y estrategias de la mentira llegan a tales niveles de genialidad que les deberían valer plazas de titularidad en el circo del FMI. También ha entrado en vigor el copago farmacéutico, que condena a miles y miles de personas ya amortizadas para que, como dice el habla popular, al menos “no hagan gasto”. ¡Pasen y vean!: un país a precio de ganga, al que los últimos coletazos del conflicto de Gibraltar y la infame escalada del desafío independentista abocan a un panorama peor que incierto.

Podríamos seguir *ad infinitum*, porque aquí parece no haber límites para nada y, como se acaba de ver en la sentencia del caso Malaya, los huesos de toda esa panda de indecentes apenas llegan a probar el frío de las cárceles. Pero como nosotros nos ocupamos de algo tan modesto como el cine, revisaremos lo que ha dado de sí la cartelera en estos últimos tiempos de indignidad generalizada. Por el lado del espectáculo, en el más de lo mismo, *Asalto al poder* (*White House Down*, Roland Emmerich, 2013) es una típica *emmerichianada*, con patriotismo hiperbólico y una poética del “exceso excesivo” (a base de tópicos e inverosimilitudes que se van sumando hasta un desenlace risible) que la hace simpática, representativa y útil para los alumnos de guión dispuestos a dotar de trama y giros programados sus ideas para intentar conseguir un pro-

ducto *mainstream* prefabricado. Francamente, nos gustaron más los “malos” norcoreanos de *Asalto a la Casa Blanca*, que comentamos hace un par de meses. En otro nivel, con tono de comedia paródica que es de agradecer, tampoco carece de espectacularidad *Kick-Ass 2: Con un par* (*Kick-Ass 2*, Jeff Wadlow, 2013), que repite los esquemas de la primera parte pero, pese a lo desmadrado de la acción, consigue echar por tierra los tópicos del cine de superhéroes y, al mismo tiempo, reírse de las convenciones, lo que la convierte en un producto híbrido que se ve con agrado. La brillantez estética la debemos adjudicar en esta ocasión a *Kon-Tiki* (Joachim Ronning y Espen Sandberg, 2012), película hermosa, pero mitificadora y bastante plana desde el punto de vista de la realización, a la que algunos momentos especialmente poéticos salvan. Y pare usted de contar, porque hemos de confesar que no hemos tenido estómago para afrontar “otras espectacularidades” que cabría inscribir en el lado de lo banal.

Las de cal y arena nos las dieron esta vez títulos atrapados aquí y allá, fuera de los circuitos habituales y, en ocasiones, un tanto pasados de fecha y ahora reubicados. Así, nos defraudó, pese a su calidad incuestionable, *Like Someone In Love* (Abbas Kiarostami, 2012), de una extrema pulcritud formal, con algunas de las constantes del cine de su director, porque se queda corta en sus aspiraciones. *Berberian Sound Studio* (Peter Strickland, 2012) nos abrió perspectivas, ya que todo indicaba que estábamos ante un film metadiscursivo sobre el proceso de sonorización y doblaje, pero el resultado resultó ser pretencioso y absolutamente aburrido, reiterativo hasta la saciedad. Hablando de aburrimiento,

La espuma de los días (*L'écume des jours*, Michel Gondry, 2013), sobre texto de Boris Vian, cuyo surrealismo respeta, solamente consigue transmitir alguna que otra sensación en sus momentos álgidos, si bien la parte final permite recuperarse de la som-

realización falta la imaginación y el buen hacer. Y bajando a la arena todavía tenemos algunos títulos: la irónica y desmadrada comedia *Butter* (Jim Field Smith, 2011) no deja de ser una acumulación de lugares comunes, en un registro que va del ridículo a la crí-

se deja ver, pero su intrascendencia apabulla. Al situar la acción en los Balcanes, la excesiva en todos los sentidos y particularmente truculenta *The Seasoning House* (Paul Hyett, 2012) excusa de la moral de guerra a los vencedores de siempre. Finalmente, *Una*



La herida (Fernando Franco, 2013)

nolencia instalada hasta ese momento. *Beyond the Black Rainbow* (Pan Cosmatos, 2010) resulta insufrible pese a algunas imágenes ciertamente hipnóticas, pero, en esa línea de consagración perceptiva, apostaríamos mejor por *Hideaways* (Agnès Merlet, 2011), un cuento fantástico más bien tópico, con una idea que podría haber dado mucho más de sí, pero en cuya

tica social, que quiere pero no puede. *Cuerpos especiales* (*The Heat*, Paul Feig, 2013) es mala a rabiar y sin maldita la gracia. *Dark Cicles* (Paul Soter, 2013) constituye otra sucesión de escenas previsibles, con claras referencias a *El resplandor* (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980), que apenas consigue un cierto tono inquietante. *Jesus Henry Christ* (Dennis Lee, 2012)

bala en la cabeza (*Bullet to the Head*, Walter Hill, 2012) repite la fórmula de violencia radical de *Límite 48 horas* (*48 Hrs.*, Walter Hill, 1982), pero sin su gracia ni su coherencia interna, ya que esta es una pura acumulación de tiros y buenos y malos de una pieza (o malos y malos).

También hemos tenido sorpresas agradables, como *The Pol Diaries*

(Chris Kraus, 2010), un muy interesante cuadro histórico inscrito en un microcosmos del enclave alemán en Estonia antes de la primera guerra mundial. El viaje iniciático de una adolescente por el contacto con un anarquista al que ayuda, tiene momentos de gran vigor, con una defensa a ultranza del humanismo y la paz, pero el largo metraje la recarga un poco, sobre todo en la primera parte. *The Heineken Kidnapping (De Heineken ontvoering*, Maarten Treurniet, 2011) nos propone dos historias: la de un secuestro y la de un regreso con mezcla de regeneración y venganza. Una buena realización, con ciertos altibajos, la hace efectiva y coherente. *The Berlin File* (Seung-wan Ryoo, 2013) es un film extraño con una realización muy cuidada, con ritmo trepidante, al estilo de las de acción americanas tipo Bond, pero con personajes de distintos servicios secretos y protagonismo de un norcoreano. Sorprende por su ritmo y resulta un producto exótico, lastrado por un cierto maniqueísmo, que al final se resuelve con una alianza difícil de creer pero efectiva. *Sin ley (Lawless*, John Hillcoat, 2012) luce un aire *retro* clásico ambientado en la Ley Seca. Un poco desmelenada, con unas interpretaciones excelentes, tiene picos de acción que se quedan en la memoria. *Return* (Liza Johnson, 2011) lanza una mirada femenina sobre un ciclo de doble regreso de una mujer de la guerra y hacia la guerra, con las rupturas sobre el presente que tienen lugar en su entorno familiar: una interesante apuesta por lo mínimo y por el proceso de inadaptación al hogar, que se derrumba por momentos pero tiene otros brillantes. *L'enfant d'en haut (Sister*, Ursula Meier, 2012) es una película magnífica, de una sobriedad exquisita y aparentemente fría, muy en

la línea del cine de los Dardenne. Nos gustó con algún pero *La piedra de la paciencia (The Patience Stone*, Atiq Rahimi, 2012) un film naturalista que revela gran coraje. Que con tan pocos elementos no resulte esquemática ni aburrida es el mejor elogio que se le puede hacer a esta película de bajo coste que se desarrolla en Afganistán y que plantea una especie de monólogo en que la condición femenina queda muy bien reflejada. Salvo el hecho de que por momentos parece teatro filmado, y una escena final desacertada, la realización es impecable y el discurso coherente. *Foxfire* (Laurent Cantet, 2012) está excelentemente interpretada, es ideológicamente ambigua y muy inquietante. Se trata de un film al que conviene dar una oportunidad, aunque no es fácil de ver, ni complaciente con nadie, lo cual es una virtud a la que se añade que visualmente es muy correcta. Refleja lo mejor y peor de su director: la historia parece superponerse, la realización puede molestar por su excesivo clasicismo y quiere dejar sentada la necesidad de rebelión de los jóvenes, pero quizás se quede corto por la obsesión de Cantet por no *mojarse*. Concluimos este apartado con *Bullhead* (Michael R. Roskam, 2011), un film muy interesante con una realización cuidada que se adentra en los infiernos siguiendo a un adulto con una niñez traumática (incapacitado para sentir por el aplastamiento de los testículos) y enraizado en el mundo animal, en pugna con las mafias de alimentación de ganado y su dotación para el crimen: una apuesta extrema en muchos sentidos.

El cine español nos ha dado algunas muestras de vida. Obviamente, destaca la celebrada *La herida* (Fernando Franco, 2013), de un rigor formal en la línea de la poética de la

sequedad de Jaime Rosales, y sustentada en unas interpretaciones que lo son todo. Pero también podemos referirnos de manera positiva a la delirantemente misógina (y misantrópica) *Las brujas de Zugarramundi* (Álex de la Iglesia, 2013); a *La gran familia española* (Daniel Sánchez Arévalo, 2013), que pese a su título cutrón y a una escena deplorable (un baile que, no en vano, parece hecho para el *trailer*) se mueve permanente –y conscientemente– entre el ridículo y lo sublime, como siempre en Daniel Sánchez Arévalo; a *Barcelona, nit d'estiu* (Dani de la Orden, 2013), cinta estereotipada de episodios-vidas cruzadas en una ciudad, Barcelona, donde Cesc Gay ha hecho de este esquema casi un subgénero, pero que, pese a todo, resulta agradable, está bien interpretada y contiene detalles sociológicamente ilustrativos; a *Animals* (Marçal Forés, 2012), ópera prima tan estrambótica y genialoide como estimulante, que nos permite asegurar que habrá que seguir la pista a su autor... Estamos, sin duda, en el mejor momento del año de nuestro cine. Con decir que hasta *Zipi y Zape y el club de la canica* (Oskar Santos, 2013) –si se obvian unos diálogos penosos y unas interpretaciones que no calificaremos por respeto a la infancia– tiene su aquél...

Este mes, a la vista del empeño de nuestro ínclito mandatario en vender en el exterior a España como una oportunidad por su “competitividad”, nos ha parecido una buena fórmula ocuparnos de dos títulos que centran sus argumentos en este concepto, conjugado con las ideas de imaginación, individualidad y éxito profesional: *Rush* (Ron Howard, 2013) y *jOBS* (Joshua Michael Stern, 2013).

ADELANTADOS (POR LA DERECHA)

RUSH

Agustín Rubio Alcover



Rush (Ron Howard, 2013)

Para la generación de los sesenta, hubo una película de la época gloriosa del cine italiano que alcanzó un estatus mítico. Me refiero a *La escapada* (*Il sorpasso*, Dino Risi, 1962). Contaba la historia de Roberto Mariani (Jean-Louis Trintignant), un opositor bastante cuitado, que en pleno *ferragosto* se dejaba arrastrar por el caos de un tipo mujeriego y aficionado a la velocidad, Bruno Cortona (Vittorio Gassman) hasta que, en una maniobra suicida del *bon vivant* al volante de su vehículo, el primero perdía la vida en

la carretera. El film fue recibido en clave de alegoría política y dio, de hecho, carta de naturaleza a un fenómeno –o, mejor, a una promesa, puesto que no llegó a producirse: el adelantamiento y la toma del poder por parte del Partido Comunista Italiano (PCI). Lo significativo –y por lo que la traigo aquí a colación– es que, aunque quedaba meridianamente claro que lo que *La escapada* decía era que quien pagaba el pato era siempre el más débil, no lo hacía de forma facilona, cargando las tintas en la bondadosa

pobreza de Mariani ni en la decadente opulencia de Cortona.

El título que hoy nos ocupa, *Rush*, aborda la historia de una rivalidad automovilística con tintes épicos: la que enfrentó al austriaco Niki Lauda (el hispanoalemán Daniel Brühl) y al inglés James Hunt (el australiano Chris Hemsworth). En manos del (desproporcionadamente) oscarizado director Ron Howard, el guión del británico (aunque descendiente de un judío alemán y una polaca) Peter Morgan se carga de electricidad: al igual que su-

cediera en la anterior producción del tándem director-guionista, *El desafío: Frost/Nixon* (*Frost/Nixon*, 2008), la confluencia de talentos muy dispares (el sentido del espectáculo de Howard, la agudeza psicológica de Morgan, los matices como intérprete de Brühl, el carisma basado en un físico impresionante de Hemsworth), y de diversas procedencias, refrenda que una buena colaboración multiplica el potencial que las personas tienen por separado.

El discurso de *Rush* refleja, como era previsible, la ideología del cineasta americano: la competencia a muerte hace mejores en el terreno en que se miden a los sujetos –ese tópico en virtud del cual la valía de uno depende de la categoría de sus enemigos. No obstante, la película muestra el reverso (la obsesión excluyente y enfermiza): no es baladí que el núcleo de la película sea el accidente que casi costó la vida a Lauda, ni el desarrollo deje de caracterizar a uno y a otro como dos infelices, por atormentado éste y por descerebrado aquél. La historia deportiva se trenza con sus respectivas peripecias sentimentales: Hunt es un vivalavirgen que se casa con una modelo, Suzy Miller (Olivia Wilde), según ella, cuando llega el momento de intercambiar reproches, no tanto por amor como por aquello en lo que él se imaginaba que podía convertirse a su lado. Lauda es un neurótico de libro, hijo de una buena familia vienesa ligada al negocio de la banca –que su padre quería que heredara; y el repudio por parte de su progenitor se convirtió en el motor de su sed de victoria. En la escena en que se prenda de la *socialité* italiana Marlene (Alexandra Maria Lara) e inician una relación, la primera impresión de ella es, a todas luces, pésima. Solo la seguridad que él exhibe en su terreno (la mecánica: detecta de oído un problema en el motor

y pronostica una avería inminente que se produce); luego, la pericia que él demuestra al volante para estar a la altura de sus requerimientos, cambia la indiferencia en cariño. La manera en que Peter Morgan y Ron Howard resuelven esta situación resulta muy significativa: Lauda se resiste a conducir de forma temeraria. Cuando ella lo aguijonea, él le pregunta por qué habría de hacerlo: “Porque lo digo yo”, replica ella. Es la posibilidad de conquistarla el aliciente que necesita para meter la siguiente marcha e improvisar un *rally*.

Al final, Lauda y Hunt abandonan la competición y se dejan vía libre, de manera desacompañada y sin que la caballerosidad tenga nada que ver: la defeción del primero tiene lugar porque, en la última carrera de la temporada, a la que llega con ventaja, se niega a correr por miedo a la lluvia, lo que allana el camino para que el británico se haga con el campeonato del mundo. Hunt, una vez que se ha consagrado, se entrega a la fiesta y, en palabras de su archienemigo, cosecha resultados mediocres en las siguientes temporadas, deja la Fórmula Uno y acaba reventando antes de los cincuenta, a causa de un infarto; una vida modelo George Best (“Gasté mucho dinero en mujeres, coches rápidos y alcohol. El resto lo malgasté”). En el epílogo, un Lauda anciano y taciturno reconoce que lo echa de menos.

¿Encierra alguna moraleja este relato de (auto)superación a través del intento de aniquilación del otro? Como buena película estadounidense que es, tiene una, evidente pero multiuso: la competitividad posee, en parte, virtudes, constituye un motor vital para los individuos –y por ende, un dinamizador social–, etcétera. Se trata de un discurso de legitimación que encubre ciertas falacias, como las arriba señaladas –que

la *Rush* y sus artífices sean lo bastante inteligentes como para presentarlas y cubrirse las espaldas redundando en su diabólica eficacia. *Eppur si muove*. O sea, funciona, y uno de los principales dilemas de la izquierda radica en la falta de una auténtica alternativa. No se antoja un contravalor plausible a la competitividad la incompetencia. La socialdemocracia tiene una cuota de responsabilidad importante en esta bancarrota moral, por haber abjurado de sus principios para abanderar un concepto de la movilidad social que ha consistido en el derecho al ascenso por la vía que sea, pelotazo incluido. Pero el problema no se reduce a eso: cada vez que la derecha sermonea, la respuesta de ciertos sectores supuestamente más radicales fluctúa entre la proclama de la indefensión de un *pueblo* seráficamente infantilizado, y el plante por la imposibilidad de salidas que implicarían un populismo de signo autoritario. Tengo la convicción de que la mayoría popular puede dormir tranquila por lo que a sus opciones electorales se refiere mientras que, en sede parlamentaria, lo más incisivo que tenga que oír una ministra grotescamente mediocre como Fátima Báñez sea una interpelación tan demagógica y hedionda a afán de revancha como “usted tiene miedo a que a sus hijos la hija de un fontanero les gane otra vez”. Otro tanto sucede con la “excelencia educativa” que cacarean: en tanto que la contestación siga consistiendo en una defensa numantina de un modelo claramente deficiente, y lluevan informes internacionales tan demoledores como “el informe PISA para adultos” de la OCDE que nos deja a la cola de los países desarrollados, hay poco que hacer en la batalla de las ideas.

Y es que dos no se quieren si uno se pelea.

Se decía así, ¿no?

HUMANIDAD Y TECNOLOGÍA

jOBS

Francisco Javier Gómez Tarín



jOBS (Joshua Michael Stern, 2013).

Partamos de un principio que ponga las cosas en su sitio para que no haya malentendidos: *jOBS* no es una buena película. De hecho, el trabajo del realizador parece haber tendido a cubrir el expediente, sin pena ni gloria, más que a edificar un relato que, por lo que podemos deducir, partía de un guión con posibilidades, pese a la inexperiencia de Matt Whiteley en tales lides. Sin em-

bargo, tampoco es una mala película, ya que su interés radica más en lo implícito que en lo explícito: los elementos elididos, introducidos a buen seguro por el espectador que tenga un mínimo conocimiento de los tiempos que se narran, sacan a la luz una dualidad que es hoy el signo de los tiempos, quizás como resultado de ese pretérito tan difícil de rastrear para los nativos digita-

les. Es, pues, una película ambigua y, por momentos, poco coherente.

Ciertamente, el film navega entre dos aguas: por un lado se desarrolla una visión poco mitificadora en lo personal de Steve Jobs, mientras que en el apartado profesional y/o creativo se le eleva a los altares de lo que para la sociedad americana es la cima: el éxito individual fruto del afán de competitividad (dios



jOBS (Joshua Michael Stern, 2013)

de los tiempos actuales). Jobs aparece como un visionario megalómano incapaz de mantener una relación personal basada en la comunicación sin cláusulas ni componendas (¿incapaz de amar?, pregunta que elude el film y que hubiera hecho bien en hacerse). Ya desde el primer momento, después de que abandona despóticamente a su compañera porque está embarazada, no asumiendo su paternidad, la figura del “gran hombre” se descompone y hace aguas. Este recorte en el proceso mitificador, que como espectadores podríamos esperar, eleva el tono de la película aunque sea de forma insuficiente.

En el lado profesional –la parte más importante del metraje–, se nos presenta a un Jobs con ansias de grandeza, incapaz de hacer concesiones, que pierde una y otra vez la dirección de sus empresas como consecuencia de la intolerancia que le caracteriza (los apuntes sobre el afán crematístico de sus socios –base inequívoca del capitalismo–, que no quieren arriesgar, se mantiene en un perfil bajo; tampoco alcanza el nivel adecuado el sinsentido laboral de sus compañeros pioneros, que han dejado de “divertirse” con sus hallazgos). Pero, al mismo tiempo, todos le consideran un “iluminado” y su genialidad se hace indispensable para que la sociedad de la era tecnoló-

gica avance (hasta los empresarios más recalcitrantes comparten ese pensamiento, lo cual no deja de ser poco creíble). Desde esta perspectiva, *jOBS* utiliza la imagen/vida del personaje para intentar explicar un mundo en cambio. Como consecuencia, la trama argumental

se convierte en una sucesión de momentos puntuales pero necesarios para que el espectador sitúe el flujo de los tiempos. Probablemente, sin buscar un uso discursivo de las elipsis, estas se producen porque se rompen las relaciones de causa-consecuencia; así, la hija de Jobs, negada en su momento por el padre, aparece en su casa posteriormente como adolescente sin que se brinden explicaciones añadidas. Saltamos, saltamos, saltamos...

Y este elemento positivo, incluso a su pesar, tiene paralelismo con el contradictorio interés en narrar sin demasiados “baches”, utilizando para ello la técnica del resumen, tipo *collage*, con banda sonora de canción de fondo (afortunadamente de época, lo que nos permite recordar agradablemente aquel momento de los grandes grupos y solistas: Cat Stevens, Bob Dylan, especialmente reivindicados, pero, de rebote, Rollings, Beatles, Animals, etc.), tan recurrente, manida y estúpida, pero a la que una gran parte del cine americano más convencional nos tiene acostumbrados en exceso.

Hay, eso sí, algunos aciertos. De entrada, el hecho de que la historia concluya con la asunción de las riendas de la empresa (no olvidemos las etiquetas Apple y Macintosh) definitivamente por Jobs, anteriormente expulsado, en un

momento en el que la novedad que se va a promover es la del iMac, y que se renuncie de un lado a la puesta en escena de su muerte, pero, de otro, a los más recientes “aparatos tecnológicos”, es muy sintomático, ya que la introducción del film no nos plantea en su temporalidad diegética más allá de la presentación de algo ahora tan lejano como el iPod, pero nada sabremos de los iPhone ni de los iPads. Incluso el rótulo final indicando el valor en alza de la empresa en 2012 parece decirnos que el film va de esto, de la empresa, y no del personaje (por esa misma regla de tres, hubiera podido rotularse su fallecimiento).

El ejército de forofos y fanáticos (hay de ambos) de los Mac irán a buen seguro a ver la película y crearán aquello que quieran creer (que para eso la ambigüedad se mantiene a lo largo del metraje), pero los no tan religiosamente adictos, y los que vemos en los materiales tecnológicos herramientas interesantes que a veces llegan a condicionar en exceso nuestras vidas, buscaremos el lado humano y nos costará encontrarlo ya que, si ponemos en la balanza del metraje aquello que se dedica al hombre y lo que se dedica al objeto (tecnología, empresa, negocio) esta segunda parte se lleva las de ganar y quizás en ello radique lo mejor y lo peor de una película que, al menos, abre la brecha de la duda sobre lo que el empuje de la imaginación puede llegar a conseguir. Lo importante, a fin de cuentas, es que *todo lo que puede imaginarse, puede hacerse realidad* (Julio Verne *dixit*, pero seguro que otros muchos antes, griegos sobre todo, lo dijeron sin que nadie los escuchara).

Nos quedaremos, si se nos permite, con lo que *jOBS* tiene de retrato parcial de una parte de la historia de nuestro mundo tecnológico y, por ende, de las bases de una sociedad deshumanizada.