

LA MIRADA ESQUINADA: DOBLE(S) SENTIDO(S)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover*

UNA CAMPAÑA ELECTORAL RECORRE EL MUNDO

El culebrón estrella del invierno ha sido, sin ninguna duda, la investidura fallida de Pedro Sánchez como candidato a la presidencia del gobierno. Frustración y precedente aparte, y mirando hacia el futuro, el desarrollo de los acontecimientos arroja unos resultados más que interesantes: un Sánchez tocado aunque con la vitola de líder con iniciativa –de hecho, estaba políticamente muerto, y ha resucitado–; un Rajoy más aislado que nunca, y que se resiste a sacrificarse en aras de la gran coalición o al pacto PSOE-Ciudadanos; un Rivera que ha conseguido desactivar la consigna de que es “la marca blanca del PP” al precio de generar incertidumbre acerca de cuál será su espacio en un eventual escenario electoral a corto plazo; y un Iglesias cuya referencia al pasado manchado de cal viva de Felipe González reduce dramáticamente la posibilidad de un entendimiento con los socialistas.

El compás de espera que se abre ahora, de dos meses de duración, antes de la convocatoria automática de unos nuevos comicios, va a poner a prueba los nervios y la firmeza de los principios (o, al menos, de los planteamientos prácticos) de unos y de otros. Se antoja más que probable que haya negociaciones bajo cuerda, que nos enteremos de parte de ellas, que haya lanzamiento de globos sonda y también sonoras campañas a favor y en contra.

Mientras tanto, ha seguido su curso el juicio del Instituto NOOS, del que, a través de las declaraciones televisadas, nos estamos enterando del tinglado que había montado hasta extremos tan instructivos como ruborizantes. Y continúan los dimes y diretes en torno a la conveniencia de desaforar a la senadora Rita Barberá. Pero, como la operación contra la corrupción en el Ayuntamiento de Getafe acaba de demostrar, el goteo de casos similares tiene todos los visos de perpetuarse, y con ello el descrédito de la clase política en el que llevamos ya al menos un lustro enfangados. Vamos, que está el panorama entretenido, diríamos incluso divertido si no fuera porque está en juego la gobernabilidad del país en una coyuntura complicada en varios aspectos, con preocupantes signos del advenimiento de una recesión económica mundial cuyas consecuencias en España quizás se estén empezando a dejar sentir (con una ralentización de la recuperación y un empeoramiento de las previsiones).

En el resto del globo, la precampaña estadounidense se está recrudeciendo, con Donald Trump y Hillary Clinton como favoritos en los bandos republicano y demócrata respectivamente –por más simpatía que pueda despertar el candidato socialista (entre comillas) Bernie Sanders, parece deseable que gane la ex Primera Dama, quien *a priori* tendría mucho más fácil aglutinar el voto contrario a ese multimillonario cafre que parece que va a imponerse como su contendiente. Y no acaban ahí las citas con las urnas: las negociaciones en el seno de la Unión Europea para evitar el *Brexit* (esto es, la salida de Gran Bretaña) se han saldado con un acuerdo en virtud del cual el primer ministro David Cameron ha convocado un referéndum en el que, una vez conseguidos sus objetivos, pide el voto a favor de la permanencia. En nuestro país, el único partido que se ha declarado inequívocamente en contra de este chantaje ha sido Podemos. Es una lástima que, en lugar de dedicar todos sus esfuerzos a articular un programa alternativo verosímil en torno a cuestiones clave como esa, en la que nadie más haya

adoptado una postura de dignidad, su ejecutoria hasta la fecha allá donde gobierna esté siendo eminentemente teatral, trufada de escandalillos, unos buscados y otros fortuitos (el asalto a la capilla de la Universidad Complutense, el número de los titiriteros, el beso en la boca de Pablo Iglesias con Xavier Doménech en el Parlamento, la instalación de semáforos no sexistas [sic] en Valencia...).

En el cine hemos recogido las nueces de otra campaña electoral: la de los grandes premios cinematográficos de cada temporada. Gracias a ello, hemos tenido ocasión de ver algunas de las principales apuestas de los estudios, lo cual, teóricamente, eleva cada año el listón de calidad de las películas que se estrenan en estos meses. Por desgracia, esto ha sucedido solo en algunos casos –y con reparos–, como *La habitación* (*Room*, Lenny Abrahamson, 2015), una película bien realizada, con un planteamiento tremebundo pero resuelto con tanta honestidad como sensibilidad, enfocado por su director como una metáfora acerca del descubrimiento del mundo por parte de un niño y sobre el paso de la primera infancia a una cierta conciencia de la realidad que, en el aspecto formal, es una especie de ejercicio de estilo en interiores (para su primera parte) y que no acaba de cuajar plenamente porque, si se deja a un lado su indiscutible capacidad de emocionar, resulta excesivamente aséptico. Y directamente no pasa en la esperadísima *¡Ave, César!* (*Hail, Caesar!*, Joel y Ethan Coen, 2016), otra comedia sin ninguna gracia de sus directores, en la que la reconstrucción de los géneros clásicos resulta tan puntillosa como dispersa y en última instancia estéril; y muchísimo menos en *Zoolander núm. 2* (*Zoolander 2*, Ben Stiller, 2016), pésima secuela de un pieza devenida de culto, tan insignificante y hasta sonrojante en lo cinematográfico como insólita en tanto que continuación fracasada en taquilla de un film que en su día también lo hizo. Un aciago trimestre, este, para una especialidad en la que los yanquis tienen un pasado glorioso.

Esa mediocridad general de las películas premiadas (algunas previamente revisadas en números anteriores, como es el caso de la ganadora) se da de bruces con la excelencia –no en premios, pero real– de *Carol* (Todd Haynes, 2015), que es de lo mejor que hemos visto en mucho tiempo desde todos los pintos de vista: interpretación, fotografía, planificación... Haynes demuestra un control soberbio sobre el plano, el ritmo, la sugerencia; transmite a través de elementos mínimos (la mirada, el detalle de un roce) un discurso que pone de manifiesto la necesidad del individuo de encontrar su espacio en el mundo, más allá de creencias y costumbres. El tono melodramático, una constante en su cine, está aquí menos acusado, pero sí que hay referencias metacinematográficas que tienen que ver con la mirada (las fotografías). El sello de Patricia Highsmith también es patente en esa joven transportada a un mundo que no es el suyo y en el clima general, iluminado por una magnífica Cate Blanchett.

En el capítulo de las decepciones procedentes del mundo anglosajón, ya tan habituales, no nos ha agradado *13 horas: los soldados secretos de Bengasi* (*13 Hours: the Secret Soldiers of Benghazi*, Michael Bay, 2016), un panfleto construido sobre una burda manipulación acerca del papel de la CIA, muy bien filmado en términos espectaculares pero bastante deficiente en términos de lógica narrativa e incluso de comprensibilidad. Tampoco le encontramos mucho jugo a *Expertos en crisis* (*Our Brand Is Crisis*, David Gordon Green, 2015), un discurso políticamente correcto, incluso con guiño a las posiciones alternativas, que denuncia el mal endémico de las democracias en las campañas electorales (manipulación del electorado) pero, al mismo tiempo, lima asperezas para contentar a todas las visiones; en este sentido, es una lástima la ausencia de radicalidad, ya que, formalmente, es poca cosa. *Macbeth* (Justin Kurzel, 2015), por su parte, es una traslación estetizante de la magistral tragedia

shakespeareana, que simplemente se deja ver pero que no aporta nada nuevo y queda muy lejos de las versiones previas.

Para compensar esta debacle, hemos hallado en *Trumbo* (Jay Roach, 2015) una cinta estimulante. Se trata de un emotivo relato de una parte de la vida del mítico guionista Dalton Trumbo, que arrastra tras de sí las vicisitudes de lo peor de la caza de brujas convirtiendo el discurso final en un alegato democrático; buena interpretación e intensidad que no se pierde en ningún momento, si bien acusa cierta platitude visual pese a la correcta utilización de imágenes de época. Otra película con interés es *Carlitos y Snoopy: La película de Peanuts* (*The Peanuts Movie*, Steve Martino, 2015), muy respetuosa con el 2D original, que crea un entorno en el que actúan las líneas cinéticas y los personajes responden al criterio del comic; en este sentido, vale la pena, vistos los tiempos que corren.

En otras latitudes, no ha sido este un mes afortunado, aunque el nivel ha superado sin problemas el del mundo anglosajón. *Closer to the Moon* (Nae Caranfil, 2014) constituye una interesante sátira sobre el cambio político en Rumanía cuando los judíos caen en desgracia frente a las directrices soviéticas a comienzos de los años 60 (de hecho, la acción comienza en el 59), con un tono que mezcla el humor y el drama; la película consigue interesar, si bien se queda corta en sus formulaciones y se presenta como un hecho real que aporta la reconstrucción filmada por el régimen comunista (esto para quienes conozcan detalles de la época). *Dheepan* (Jacques Audiard, 2015), que resulta un tanto irregular, con momentos muy brillantes y otros sobran en un conjunto más que aceptable; trata sobre unos refugiados de Sri Lanka que se acomodan a duras penas a la sociedad europea, y parece tener dos partes diferenciadas, con un estallido de violencia que se presta a ser interpretado como una metáfora acerca de un mundo no tan diferente del de origen. *Kumiko, the Treasure Hunter* (David Zellner, 2014) resulta casi surrealista en torno a una obsesión con el tesoro perdido en el film *Fargo* que esconde, en realidad, una huida hacia adelante de una persona frustrada y sin objetivos que debe crearse para sí un mundo fantástico; contiene momentos brillantes, pero en general resulta demasiado suave. *Limonata* (Ali Atay, 2015) es una *road movie* sobre la búsqueda del hermano desconocido antes de la muerte del padre, que recorre los Balcanes y juega con humor y melodrama por momentos, en un film menor pero muy digno. *Theeb* (Naji Abu Nowar, 2014) se configura como una especie de western árabe, bien hecho, todo en exteriores, y que propone un argumento de venganza y melancolía por un tiempo pasado. *Myeong-ryang* (*The Admiral-Roaring Currents*, Han-min Kim, 2014) es un espectáculo bélico basado en elementos históricos que reconstruye bien el siglo XVI y usa acertadamente los recursos actuales para navíos y masas; hay un intento de pedagogía moral sobre la guerra y las estrategias que se queda en mera brillantez formal. *Dioses* (*Bogowie*, Lukasz Palkowski, 2014) se queda en la hagiografía de los responsables de los primeros trasplantes de corazón en Polonia; el interés estriba en la denuncia de una sociedad anclada en el pasado y en una cultura religiosa que adjudica al corazón los poderes del alma, a través de una correcta reconstrucción histórica que pierde fuelle a base de anécdotas y situaciones accesorias. La lituana *The Fortress of Sleeping Butterflies* (*Mieganciu drugeliu tvirtove*, Algimantas Puipa, 2012) tiene un atractivo punto de partida (el desmoronamiento de una vida personal que enfrenta el asilo de tres prostitutas en su casa en plena crisis de pareja), pero los altibajos y las escenas oníricas hacen que el conjunto se resienta. Y, en el lado más bajo de la balanza, *Les chateaux de sable* (Olivier Jahan, 2015), film francés por los cuatro costados en el peor de los sentidos: voces narrativas mezcladas para hacer simulacros de tono poético y reflexiones envejecidas de antemano, amor paterno-filial y en pareja con sus desamores oportunos...; pese a algunos momentos que llegan a emocionar, el conjunto

es un híbrido que no conduce a nada. O *Tatal fantoma* (*The Phantom Father*, Lucian Georgescu, 2011) *road movie* a la búsqueda de un antepasado que va complicándose desde una trama inicialmente apasionante, para perderse en un jardín del que difícilmente consigue salir, generando decepción. Ítem más, *The Man behind the Courtyard House* (*Shou Wang Zhe*, Xing Fei, 2011) especie de refrito en el que se adivina la admiración hacia Tarantino y que no pasa de ser un deslavazado intento de cruzar historias en el tiempo con algún que otro rasgo moral de fondo; el planteamiento podría ser original, si se tiene en cuenta que encadena gente con condenas de prisión y ansias de venganza, pero la resolución es mediocre.

Seguramente, la obra más convincente de este periodo haya sido *La ley del mercado* (*La loi du marché*, Stéphane Brizé, 2015), un drama inmisericorde, en la estela del cine social de los hermanos Dardenne, en el que el espectador sufre con el protagonista (a quien da vida un Vincent Lindon en verdad extraordinario) una sucesión de reveses al borde de la indignidad, y donde solo desmerece la resolución, incoherente y éticamente equívoca desde el punto de vista argumental, y que comete el error, desde la perspectiva formal, de romper el supuesto plano secuencia que había iniciado rigurosamente.

Mucho cine español hemos tenido ocasión de ver. Quizás la pieza más redonda de todas haya sido *Tenemos que hablar* (David Serrano, 2016), una comedia romántica española, dotada de un *timing* casi perfecto, muy por encima de casi cualquier muestra reciente de tan popular género en nuestro país, en la que el talento de las dos generaciones de intérpretes que coinciden en la pantalla se conjuga bajo la realización de alguien en quien ya resulta innegable que se trata de un verdadero especialista. Más claramente televisiva, no nos decepcionó *La corona partida* (Jordi Frades, 2015), puente narrativo entre las series *Isabel* y *Carlos, Rey Emperador*, de la productora Diagonal TV para TVE, algo más filmica que este díptico merced a algunas secuencias rodadas pensando en la pantalla grande, pero que no añade nada más que cosmética –si acaso, pasará a la historia por presentar a un Felipe el Hermoso interpretado por Raúl Mérida como un trasunto de Cristiano Ronaldo.

Un peldaño productivo por debajo, hemos encontrado interesantes apuntes en *El mal que hacen los hombres* (Ramon Térmens, 2015), un insólito *thriller* rodado en inglés en Cataluña y ambientado en México, que entraña un ejercicio de estilo con cierto mérito, si bien carece de un público definido –será exportado y seguramente consumido y amortizado como una especie de serie B puesta al día–; y en *Tercer grado* (Geoffrey Cowper, 2015), otro film criminal que se sobrepone a la precariedad de medios y a un planteamiento algo tópico, gracias a una más que correcta dirección y a las entregadas interpretaciones de Jesús Lloveras y Sara Casanovas. En el limbo se queda *El país del miedo* (Francisco Espada, 2015), un modesto film realista andaluz-extremeño sobre el *bullying*, a partir de la novela homónima de Isaac Rosa, muy bienintencionado y logradamente angustioso, lastrado por una puesta en escena muy pobre. Y al infierno de la condenación eterna va de cabeza *Bendita calamidad* (Gaizka Urresti, 2015), lamentable *baturrada* en la que únicamente se salva Luis Varela en el papel de obispo de Tarazona.

Por último, hemos tenido oportunidad de ver casi todos los documentales nominados a los Goya en la presente edición. Los dos que más nos han gustado han sido los muy distintos *The Propaganda Game* (Álvaro Longoria, 2015) y *I Am Your Father* (Marcos Cabotá y Toni Bestard, 2015): el primero se acerca a Corea del Norte a través del inefable Cao de Benós, y no solo no resuelve ninguna duda acerca del tan hermético como impresentable régimen, sino que las acrecienta, pero lo hace de forma inteligente; el segundo, más emotivo, versa sobre David Prowse, el actor que interpretó a Darth

Vader en la saga original de *Star Wars*, y su proscripción por parte de LucasFilm: el mejor elogio que cabe hacer es que hay más drama en ella que en tan adoradas películas. Más disperso en lo cinematográfico y esquemático en lo discursivo encontramos *Chicas nuevas 24 horas* (Mabel Lozano, 2015), sobre la trata de mujeres.

En esta entrega, vamos a ocuparnos de *Cien años de perdón* (Daniel Calparsoro, 2016) y de *Remember* (Atom Egoyan, 2015).

HECHA LA LEY: CIEN AÑOS DE PERDÓN

Agustín Rubio Alcover

A este paso, dentro del macrogénero a que ha dado lugar en España la crisis económica que se originó con el colapso del sistema financiero estadounidense y se agudizó por el pinchazo de la burbuja inmobiliaria, se va a poder identificar una variante argumental: la protagonizada por personajes que deciden tomarse la justicia por su mano y ajustar cuentas con los defraudadores –o, para ser más precisos, con aquellos individuos o estamentos a quienes identifican con la corrupción. Sucedió en *Justi&Cia* (Ignacio Estaregui, 2014), *Bendita calamidad* (que hemos mencionado más arriba), en *El desconocido* (Dani de la Torre, 2015) y, ahora, en *Cien años de perdón*.

La reflexión está servida cuando se examina la ficha técnica de esta última y se comprueba que tanto la empresa productora (Vaca Films) como la persona que figura como responsable máxima del proyecto (Emma Lustres) coinciden en estos dos últimos títulos. ¿Es ventajista? Sin duda. ¿Está en su derecho? Faltaría más. Quien suscribe considera, de todas formas, un error concebir, ejecutar y estrenar con menos de seis meses de diferencia dos films de temática y tratamiento tan parecidos entre sí, con un mismo actor (Luis Tosar) y menos valor añadido que en la más antigua –porque, como en seguida se verá, la madurez de quien se encuentra tras las cámaras hace que dé prioridad a la eficacia frente al lucimiento.

La acción transcurre en una Valencia –que, por cierto, no es Valencia: solo es reconocible en los planos aéreos iniciales, alguno de transición y el último, frente a la plaza de toros y la estación del Norte; y sucede así porque apenas han rodado aquí, sino en Gran Canaria y sobre todo en Buenos Aires–, donde un grupo de atracadores liderado por *el Uruguayo* (Rodrigo de la Serna) y con *el Gallego* (Tosar) como único y muy carismático miembro español de la banda asalta la sede de un banco, se hace con rehenes y desvalija las cajas de seguridad. En Madrid, el partido de *la Presidenta* –sin nombres, aunque inequívocos ambos– se pone en marcha para evitar por todos los medios que se difunda el material contenido en un disco duro depositado por un miembro apartado por corrupción.

En el plano narrativo, lo más interesante de *Cien años de perdón* consiste en que, si el espectador es capaz de guiarse a pesar de los giros y quiebros de esta versión doméstica de *Plan oculto* (*Inside Man*, Spike Lee, 2006), es porque absolutamente todo en la trama suena –o, por mejor decir, *resuena*: es un cruce del caso Bárcenas con referencias a los tráfugas Tamayo y Sáez. Esto es, si el film resulta siquiera inteligible, ello se debe a que habla alusivamente, en clave –de una manera sensacionalista, hartamente menos hermética que el célebre “cine metafórico” del tardofranquismo, pero con un planteamiento en todo caso coyuntural que con el paso del tiempo es probable que haga su comprensión un punto menos que imposible.

En el formal, Daniel Calparsoro despacha el guión de Jorge Guerricaechevarría con la disposición de un artesano del *thriller* de acción. Más de dos décadas después de su debut y diez años después de su reinención como director de audiovisual de

encargo, el otrora *enfant terrible* del cine vasco pone la puesta en escena al servicio de los intérpretes, tiende a la discreción en el marco del cine *mainstream* actual y apenas se permite dotar a la obra de *estilo* salvo para incorporar algunas soluciones visuales y sonoras propias de las técnicas internacionales de moda: un equilibrio entre nobleza y cosmopolitismo que cualquier planteamiento industrial, pensado para el público mayoritario, necesita como el comer.

Y, sin embargo, aunque el realizador rueda como nunca, como siempre no acaba de convencer, en parte por lo alambicado y (a la vez y paradójicamente) previsible de la estructura, en parte por algún desliz en el acabado grave y difícil de explicar (por ejemplo, una escena de sonido escandalosamente postizo), en parte por la inconsistencia de un discurso cínico y amoral ya presente en el más que obvio título y, este sí, marca de la casa de Calparsoro. Porque, a la postre, en esa demagógica denuncia (o absolución) de todos, al equiparar a ladrones, políticos y banqueros (grandes y chicos: la directora de la sucursal, a la que interpreta Patricia Vico, pareja sentimental a la sazón del cineasta, demuestra ser tan desaprensiva como el que más), ¿por qué excluye a jueces y fiscales? Un misterio sin resolver más de esta ambigua extensión para salas del festín populista que Mediaset y Atresmedia se están dando a cuenta de la bancarrota moral colectiva.

SED DE VENGANZA: *REMEMBER*

Francisco Javier Gómez Tarín

El siempre irregular cine de Atom Egoyan nos suministra en esta ocasión su más pura esencia: de una parte, un relato impresionantemente vívido de la búsqueda hasta el último extremo de la venganza, y, de otra, el intento de producir un material con visos de comercialidad. Esta fusión conduce inevitablemente a un híbrido que nos toca el corazón y, perdón por la expresión deducible, “algo más”. Me explico: Zev Gutman (Christopher Plummer), llevado por las instrucciones de Max Rosenbaum (Martin Landau), compañero de asilo que no puede valerse por sí mismo, asume el rol de ejecutar al torturador de ambos, y responsable de la muerte de sus familias, Rudy Kurlander, al que Max cree haber localizado (de hecho, ha localizado a cuatro personas que responden a su perfil). Se inicia así un periplo que lleva a Zev a huir del asilo y hacer un recorrido de búsqueda y exterminación, siguiendo siempre las instrucciones de Max, ya que él padece de amnesias frecuentes y olvida donde está e incluso quienes le rodean o lo que está haciendo.

Una trama argumental de estas características da unas posibilidades prácticamente ilimitadas, de las cuales Egoyan parece, en un principio, hacerse cargo con soltura: los primeros tres personajes visitados revelan una “fauna” de la América profunda en la que descubrimos los vestigios del nazismo y cómo muchos huidos al final de la guerra se instalaron en Norteamérica (tanto Estados Unidos como Canadá) y se hicieron “transparentes” para el entorno. Por este lado, deducimos que hay un poso de intolerancia en las avanzadas sociedades del hemisferio norte del *imperio*. Se une a este primer aspecto uno no menos importante: los problemas personales, tales como la vejez, la demencia o la senilidad, que interfieren en el afán de venganza hasta hacer cada vez más borroso el objetivo, que no es otro que matar al asesino oculto.

Ambas vías argumentales son tratadas con fuerza discursiva en la primera parte del film (hasta más allá de su mitad), contando con una impresionante interpretación de Plummer y también de secundarios de lujo, como Jürgen Prochnow, Bruno Ganz o Dean Norris. Sin embargo, una vez la trama ha instalado tales reflexiones, Egoyan va

decantándose por un criterio más cercano al film policiaco o, si se prefiere, al de suspense, lo que le lleva a una pérdida de sentido que, en su tramo final (no descubriremos nada para no inquietar al lector que no haya visto el film) se hace de un convencional subido de tono, hasta tal punto que podemos prever con evidencia lo que está ocurriendo y su desenlace.

Se hace poco menos que imposible no sentir los ecos de *Shutter Island* (Martin Scorsese, 2010) y lamentar que Egoyan no optase por una profundidad mayor en los aspectos que realmente aportan sentido a una historia en la que la culpa sobrevuela todos los estamentos y personajes, donde el sacrificio se sobrepone al olvido, y donde se puede constatar cómo un cerebro anulado por la amnesia puede ser manipulado.

Con todo, escenas como el encuentro con el orgulloso hijo del nazi fallecido tiempo atrás, o las ausencias de memoria en los hoteles por los que deambula el personaje, que llama a su difunta mujer en busca de auxilio, son impactantes y dan cuenta del buen hacer del realizador. Lástima que esa convencional necesidad de “explicar” acabe dando al traste con un proyecto que podría haber sido muy brillante.

¿Qué conexión tiene esto con esa transversalidad que buscamos mes a mes entre cine y actualidad?, se preguntará el lector. Ciertamente, no estamos en Auschwitz ni parece que nuestra sociedad clame por venganzas como las que el pueblo judío necesitaba tras la guerra, pero no es menos cierto que se están instalando ideas y actitudes que parecen heredadas de las prácticas nazis: la supuesta Europa de las libertades devuelve a los refugiados y paga a Turquía para que los retenga entre sus fronteras; la mentira, repetida mil veces, parece convertirse en verdad (lo importante es la economía y el pago de la deuda externa, vivimos por encima de nuestras posibilidades, etc.); se imponen gobiernos no elegidos democráticamente e incluso se dictamina qué fuerzas son “de orden” y cuales no (Grecia y el evidente caso de las manipulaciones sobre la izquierda española)... Podríamos seguir hasta una lista innumerable. Un film de Hans-Jürgen Syberberg, allá por el año 1977, titulado *Hitler – ein Film aus Deutschland*, demostraba de forma implacable cómo el substrato de la ideología nazi había contagiado los sistemas democráticos europeos para instalarse en el subconsciente de una generación y promover su posterior actualización. Atentos: hay señales por doquier.

* 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.