

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover*

LA FALACIA DEL MAL MENOR

El universo mundo tiene nuevo dirigente, y en nuestro micromundo Rajoy renueva por fin mandato, gracias a una investidura que a nadie satisface y que, salvo los populares, claro está, casi todos consideramos el mal menor. Nuestro país constituye una muestra a escala de la mediocridad que reina allá donde no lo hace algo peor aún: el populismo. Los que temblaron ante la posibilidad de que Donald Trump llegara a la Casa Blanca y aplicara a todo el orbe técnicas empresariales extractivas que, en su caso, prometen ser *desglobalizadoras*, es decir, de un rancio proteccionismo, tienen ahora sudores fríos al asistir a la confirmación de la debacle electoral de Hillary Clinton. Obviamente, la pregunta de fondo es cómo ha podido un personaje como este lograr primero la candidatura por su partido, y luego proclamarse vencedor en los comicios de la (es verdad, venida a menos) primera potencia internacional. Otro tanto nos podríamos preguntar aquí respecto a Rajoy, que, a pesar de que a nadie entusiasma, se ha aupado a la presidencia por el voto afirmativo de Ciudadanos y la abstención del PSOE. Uno y otro encarnan los dos modelos de político y de gestión entre los que, por lo que se ve, estamos abocados a tener que escoger en las democracias contemporáneas. Y, aunque no queramos ser ingenuos ni comportarnos como niños malcriados, lo cierto es que se trata de una disyuntiva insatisfactoria y tramposa, a la que nos resistimos a seguir plegándonos.

La llegada de Trump a la presidencia de los Estados Unidos constituye tanto un revulsivo como un escándalo, tras una campaña de debates televisivos alucinantes, mensajes cruzados de demonización del enemigo y una oportuna intervención del FBI echando leña al fuego, que ha ahondado en el descrédito de las instituciones. Río revuelto en el que, como es de rigor, ganan los pescadores y a la larga perdemos todos. Después del Brexit, y con las elecciones en Francia y Austria a la vista, es inevitable sentir que estamos siendo arrastrado hacia un abismo frente al que nos decimos, resignados: “Y nosotros que lo veamos”.

En España, los acontecimientos han sido igualmente sorprendentes, porque, una vez que los barones del PSOE descabalaron a Pedro Sánchez, aún a costa de provocar un cisma en el partido, el camino para la investidura de Rajoy quedó allanado. Desde estas páginas defendimos meses ha la abstención como única opción razonable, toda vez que era evidente que una alianza de izquierdas no era viable; pero resulta de veras increíble que se haya producido a cambio de nada, cuando, entre la primera y la segunda vez que acudimos a las urnas, y también en verano, hubiera sido posible exigir cesiones y acuerdos beneficiosos. En todo caso, nada más patético que ver al portavoz socialista, Antonio Hernando, argumentando a favor de la abstención apenas dos semanas después de reafirmarse en el “no es no”, o a Pedro Sánchez llamándose a escándalo en su entrevista con Jordi Évole por las presiones recibidas por parte de los poderes económicos (¿no es hipócrita pretender desvelar tales manejos, proclamar que España es una nación de naciones o declarar que se equivocó con Podemos solo una vez que ha sido descabezado?) y por el ninguneo de la militancia, a la que no se consultó.

La desobediencia en el voto de algunos diputados del PSOE, y del PSC en su conjunto, no ha contribuido, lógicamente, a aliviar tensiones, y ahora nos encontramos con un socialismo en crisis aguda, sin perspectivas de recuperación de cara al futuro inmediato y que solo podrá ejercer la oposición de manera relativa, habida cuenta de la espada de Damocles que puede blandir el PP: disolución de las cámaras y una nueva convocatoria electoral. Por tanto, esa oposición beligerante que se proclama a los cuatro vientos desde la gestora no es convincente, como demuestran la segunda intervención de Rajoy en su debate presidencial, en la que dejó bien claro que mantendrá la línea de la primera legislatura y no derogará leyes, y la composición del nuevo gobierno, claramente continuista. Nos preguntamos si también los ciento cincuenta puntos firmados con Ciudadanos serán puestos en práctica o, sencillamente, pasarán a la historia so pretexto de que “ahora no se puede”. Tampoco las voces que apuntan que el Parlamento tiene fuerza suficiente para legislar por encima del partido en el poder parecen hacer otra cosa que brindar al sol, puesto que el gobierno cuenta con la susodicha baza ganadora, y a pesar de todos los pesares (pesares que no son pocos: la imputación del Partido Popular en el juicio en curso de la Gürtel, con Correa colaborando a su manera; el de las tarjetas *black*, gracias al que seguimos enterándonos...). Todo sugiere que vamos a tener al PP en el poder para muchos años, más que por sus méritos por los deméritos ajenos.

En todo este maremágnum, de nuevo los árboles pueden impedir que veamos el bosque: mientras estábamos entretenidos con la marcha política del país y con el circo americano, el gobierno ha ratificado los acuerdos con Canadá que otorgan más poder a las multinacionales (solamente el voto de los valones estuvo a punto de hacerlos fracasar, lo que les honra); Grecia ha hecho cambios en su ejecutivo para que sus ciudadanos traguen con nuevos ajustes impuestos por Europa; y en Italia, golpeada de nuevo por los terremotos, esta vez con víctimas mortales y desplazados propios, Matteo Renzi ha dejado bien claro que no piensa cumplir con el *austericidio* que se le pretende imponer. A ver si es verdad...

Del signo de los tiempos del mal menor se ha contagiado una cartelera, que, en términos generales, ha sido más bien decepcionante. Entre lo más destacable que hemos visto, nos hacemos eco de *Anthropoid* (Sean Ellis, 2016), una más que digna película sobre el asesinato de Reinhard Heydrich por la resistencia checa en la que, a la par que el aspecto épico, se articula una reflexión acerca del valor del heroísmo y las consecuencias de las acciones violentas y sus represalias, sin escatimar en detalle ni caer en la complacencia y arropándose en los hechos reales con un tono fuertemente clásico. También nos gustó *Después de nosotros* (*L'économie du couple*, Joachim Lafosse, 2016), absurdo título en castellano para un film cuyo original responde con exactitud a la trama que sustenta: afrontar el desamor y la decadencia de una pareja desde la perspectiva económica, lo que es, ya de por sí, un reto importante, si bien otros aspectos más humanos no dejan de tener protagonismo; pero esto se ve reforzado por una cámara-testigo que huye del contraplano y sigue con panorámicas a los personajes en su cotidianidad (magníficas las interpretaciones) sin abandonar el interior único, salvo en la secuencia final. Esta mirada testimonial, fría y que no toma partido –puesto que cada cual tiene sus razones– se refrenda con ese final en el que se lee (textualmente: recitada) el acta notarial de la separación, en un film sin duda magnífico. También, aunque un poco fuera de plazo, hemos visto *Omar m'a tuer* (Roschdy Zem, 2011), una importante reconstrucción de la inculpación por asesinato de un magrebí inocente en los años 90, que refleja el infierno personal del falso culpable (con una no menos excelente encarnación), así como las pesquisas de un escritor para documentar los hechos, en paralelo.

Entre lo mejor del último mes se encuentran tres cintas estadounidenses de producción media, si es que no independiente. La más hollywoodiense, aunque en absoluto pirotécnica, es *Sully* (Clint Eastwood, 2016), la recreación del amerizaje en el río Hudson de un avión comercial con problemas técnicos, y el posterior aquelarre contra el piloto por parte de la compañía aérea –por razones económicas, en busca de un chivo expiatorio por las pérdidas, ya que no en vidas humanas, en el aparato y el seguro–; un Eastwood algo senil, con un pulso que fluctúa entre la relajación y el desfallecimiento, entrega una reflexión plenamente coherente con su filmografía y con las principales preocupaciones del cine contemporáneo acerca del heroísmo, la representación y la dialéctica entre la técnica y el alma. Más pequeños en cuanto a producción, pero igualmente sólidos, son otros dos títulos de ambientación neoyorquina: *Verano en Brooklyn* (*Little Men*, Ira Sachs, 2016), sensible crónica del descubrimiento de la vida (y, secretamente, del amor) por parte de un adolescente; y *Maggie's Plan* (Rebecca Miller, 2015), una comedia dramática sobre los vaivenes emocionales de los intelectuales estadounidenses excesivamente deudora del cine de Woody Allen y de Noah Baumbach, pero dotada de mucho encanto.

Las buenas sensaciones se fueron desvaneciendo con títulos en apariencia prometedores, como es el caso de *Wiener-Dog* (Todd Solondz, 2016), decepcionante film episódico con un perro salchicha como *leit motiv*, bastante irregular y cuyos momentos de acierto no compensan la tibieza general; o *The Neon Demon* (Nicolas Winding Refn, 2016), que confirma lo que nos temíamos de este realizador: una deriva absoluta hacia el esteticismo y el vacío más espantoso pese a la fuerza visual que nos brindan casi dos horas pesadas y monótonas.

Tampoco nos acabaron de dejar buen sabor de boca varias de las grandes apuestas de la temporada, como *Snowden* (Oliver Stone, 2016), que se acerca a tan controvertido y complejo personaje desde el maniqueísmo y la ingenuidad característicos de su director –aunque hay que reconocer el interés intrínseco del asunto y el correcto didacticismo del film–; ni *Doctor Strange (Doctor Extraño)* (*Doctor Strange*, Scott Derrickson, 2016), nueva adaptación de un cómic de Marvel, en este caso un mejunje misticista cuya pretendida complejidad acaba por provocar que al espectador se le dé una higa lo que pase en la pantalla. Algunos atisbos de interés, sobre todo de puesta en escena (el uso intencionado y sistemático de planos a dos, con un personaje de perfil en primer término y otro de frente en segundo, en instantes de revelación), encontramos en la, por lo demás, rutinaria adaptación del *best seller* *La chica del tren* (*The Girl on the Train*, Tate Taylor, 2016), tremebunda visión de las relaciones entre hombres y mujeres; y la condenación eterna merece *Inferno* (Ron Howard, 2016), último y demencial jalón de la exitosa saga de *El código Da Vinci* de Dan Brown.

Por el contrario, la previsible banalidad de los films de terror, con psicópatas o sin ellos, se ha visto desmentida por alguna sorpresa agradable, como es el caso de *Nunca apagues la luz* (*Lights Out*, David F. Sandberg, 2016), que consigue inquietar por momentos aunque reproduzca a rajatabla todos los cánones del género y, hasta cierto punto, los tópicos (eso sí, se agradece que no se den excesivas explicaciones); o incluso el de *No respire* (*Don't Breathe*, Fede Alvarez, 2016), que incurre en todos los lugares comunes, pero consigue mantener el interés, y no se le puede negar el ritmo en un espacio cerrado, lo que es un valor en el nivel de la poca o nula novedad. Bastante por debajo en cuanto a calidad se sitúa *The Neighbor* (Marcus Dunstan, 2016), una más de psicópatas en granjas de la América profunda que sigue a pie juntillas los códigos marcados en su día por Tobe Hooper y los más recientes de encierros sádicos; y es mejor no hablar de la estupidez *Nerve, un juego sin reglas* (*Nerve*, Henry Joost y Ariel Schulman,

2016), auténtica tontería, absurda y ridícula, para jovencitos dementes que se pirran por las nuevas tecnologías.

Ya viene siendo una constante el brío del cine coreano, sobre el que versa una de las dos reseñas extensas que siguen, pero del que hemos podido ver otros títulos dignos: *Veteran. Por encima de la ley (Beterang)*, Seung-wan Ryoo, 2015) pertenece a la fértil veta de los films de policías y defensores de la ley honestos frente al imperio poderoso de las multinacionales, con ramalazos de humor y final feliz para todos, y en ella destaca la correcta realización tanto como sus flojos resultados; también *Gukjesijang (Ode to My Father)*, JK Youn, 2014), película-río que aborda una epopeya familiar en Corea desde los años 50 a la actualidad con una realización ejemplar pero muy occidentalizada y que se sumerge en el exceso melodramático y sentimental, intentando en ocasiones compensar con dosis de humor no siempre oportunas ni acertadas, tiene en conjunto fuerza y da buena cuenta de la madurez de esta cinematografía nacional y de su competitividad comercial en el orden global.

La ración de espectacularidad nos ha venido servida por la aburrida *Capitán América: Civil War (Captain America: Civil War)*, Anthony y Joe Russo), con el consabido carrusel de efectos y apuntes ambiguos sobre la democracia y el poder. En cambio, la arriesgada *Capsule* (Andrew Martin, 2015) nos permite durante noventa minutos (toda ella, salvo la secuencia final) asistir al intento de solucionar los problemas en una cápsula espacial antes de la terrible reentrada en la atmósfera de un astronauta británico manipulado una y otra vez desde diversas estaciones de seguimiento, en un 1959 en el que, conspiranoicamente, se presenta a los británicos como pioneros, en secreto, de la carrera espacial...; un secreto a voces, al que se superponen todas las mentiras imaginables, fruto de la guerra fría, para enterrar si hubo alguna vez una verdad similar. Poderoso ejercicio de estilo en el que nada es lo que parece en torno a un solo personaje sin apenas movilidad, avanza en la senda de *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013) y, previamente y a otro nivel, *Buried* (Rodrigo Cortés, 2010). También hay astronautas en *Asphalte* (Samuel Benchetrit, 2015), un interesante experimento casi surrealista que nos muestra el fracaso en los barrios periféricos de una gran ciudad a partir de una serie de criaturas, relativos *freaks*, que comparten protagonismo.

De aquí y de allá hemos visto algún telefilm como *All the Way* (Jay Roach, 2016), una reconstrucción de la elección presidencial de Lyndon B. Johnson, una etapa poco conocida y/o divulgada de USA que tiene gran interés, realizada según los cánones habituales del *biopic*, imágenes de época incluidas; la inverosímil epopeya *Ekipazh* (Nikolay Lebedev, 2016), típica y tópica, en la línea catastrofista de aviones con problemas; un violento film sobre la defensa de una hija por parte de su padre que repite los esquemas habituales y no desdeña la sangre, *Blood father* (Jean-François Richet, 2016); la honesta *El fundamentalista reticente (The Reluctant Fundamentalist)*, Mira Nair, 2012), trabajo que analiza un proceso de radicalización y falsas apariencias en el Pakistán post 11S y que sin duda merece la pena; *La espera (L'attesa)*, Piero Messina, 2015), un brillante ejercicio de estilo casi puramente formal que da cuenta de un futuro esperanzador, si bien aquí los trucos de guión son muy burdos y lo que se consigue es, sobre todo, una puesta en escena sugerente; *La lección (Urok)*, Kristina Grozeva y Petar Valchanov, 2014), una parábola moral sobre los tiempos actuales con una moraleja demasiado evidente y una realización excesivamente plana, si bien son innegables las buenas intenciones; y, finalmente, la inclasificable *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016), un relato en apariencia políticamente incorrecto sobre la educación en libertad y la vida fuera del sistema que, como suele suceder en estos casos provoca con sus excesos lo contrario de lo que parece querer decir: se ve con agrado pero, no consigue engañarnos.

Las películas que más alto han mantenido el pabellón del cine nacional han sido *Que Dios nos perdone* (Rodrigo Sorogoyen, 2016), *La propera pell* (Isaki Lacuesta e Isa Ocampo, 2016), *La reconquista* (Jonás Trueba, 2016) y *La madre* (Alberto Morais, 2016). La primera, un *thriller* sobre la investigación que la sempiterna pareja descompensada de policías lleva a cabo de los crímenes de un psicópata que viola y mata ancianas en Madrid durante el verano de 2011, con los ecos del 15M y la visita del Papa Benedicto XVI con motivo de la Jornada Mundial de la Juventud como telón de fondo, descuella entre la producción española anual, por más que denote demasiada dependencia de dos títulos determinantes de David Fincher, *Se7en* y *Zodiac* (1995 y 2007, respectivamente). La segunda se sobrepone al tonillo *ranciomántico* de su director y, merced a una fotografía prodigiosa (en especial la iluminación, muy expresiva) y a una media hora final preciosa, alcanza momentos en verdad memorables. La de Morais, de una austeridad casi bressoniana, se apoya en una interpretación escalofriante de un adolescente, Javier Mendo, que transmite una tremenda vulnerabilidad. En cuanto a la última, se trata de una elusiva reflexión en torno a la identidad y la culpa enclavada en un pueblo del Pirineo catalán, y en la que el trilingüismo (francés, castellano y catalán) se presta a una lectura parabólica.

En un registro mucho más comercial, aunque no indigno, se han estrenado también *Ozzy* (Nacho La Casa y Alberto Rodríguez, 2016), una coproducción con Canadá de animación para niños de corta edad que, pese a una cierta precariedad técnica (notoria sobre todo en los fondos), y apoyándose en una muy buena planificación y en ciertos guiños, logra entretener a los adultos; la adaptación de *No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas* (Maria Ripoll, 2016) en clave de comedia loca, que se salva gracias al buen hacer de sus intérpretes; la religiosa *Luz de Soledad* (Pablo Moreno, 2016), que, pese a un arranque espantoso, acredita la habilidad de su director para gestionar la emoción en un género tan delicado como el religioso; y *100 metros* (Marcel Barrena, 2016), un relato de superación personal cuyo sentimentalismo de cinefórmula, muy eficaz entre el gran público, demuestra que el *marcelbarenismo* puede ser el nuevo y temible bayonismo.

En esta ocasión nos ocuparemos con más extensión de *El destierro* (Arturo Ruiz Serrano, 2016) y *La doncella (Ah-ga-ssi - The Handmaiden)*, Chan-wook Park, 2016) respectivamente.

LA TRINCHERA INTERIOR: *EL DESTIERRO*

Agustín Rubio Alcover

Curiosa confluencia de empeños del debutante, Arturo Ruiz Serrano, los realizadores-productores y docentes Marcos Cabotá y Toni Bestard (firmantes del exitoso documental *I Am Your Father*, 2015), y el también prometedor director Esteban Crespo (el cortometraje *Aquel no era yo*, 2012, y la opera prima aún pendiente de estreno *Amar*), *El destierro* responde a un planteamiento de producción tan frecuente hoy en día como bien justificado: con un ajustadísimo presupuesto de 350.000 euros (un tercio de la media nacional contemporánea), el film es la crónica de la evolución, desde el enfrentamiento acerbo inicial hasta la constitución de un imposible triángulo amoroso, entre Teodoro (Joan Carles Suau), un exseminarista reprimido, Silverio (Eric Francés), un campesino cuya familia se encuentra en el Madrid sitiado, y Zoska (Monika Kowalska), una brigadista internacional polaca, con la Guerra Civil como telón de fondo.

El relato, que se resuelve prácticamente en unidad de espacio en el refugio en la montaña en que conviven los dos hombres, destinados a la vigilancia del puesto, y la

combatiente extranjera, a la que uno de ellos encuentra herida, más algunos personajes que están de paso pero que resultan determinantes en la trama, como el acemilero que los surte de suministros, constituye tanto un *hui clos* como un *tour de force* para director y actores, que salen francamente bien librados.

Llama la atención desde un principio que, prácticamente de secuencia en secuencia, la simpatía salte de un personaje a otros, nunca por la nobleza del uno sino por la mezquindad del otro, que, por su comportamiento y por unas palabras que revelan sus respectivos prejuicios y sus intenciones, con frecuencia despreciables, abre entre sí y los demás, actantes y espectadores, una brecha imposible de cerrar. Pero tiene mérito que, cuando el público entiende que tal es la mecánica de la historia que va a desplegarse, congruente con un discurso que rehuye el maniqueísmo, el interés no se pierda. Y, sobre todo, que, como demuestra un giro de guión que revela el porqué del retrainamiento de Teo (y que peca un poco de anacrónico, por demasiado atento a la agenda actual), *El destierro* se convierta en una reflexión acerca de las contradicciones de almas escindidas.

En su torturado psicologismo, *El destierro* tiene algo de la novelística y el teatro españoles del medio siglo, esos que empezaron a hacer balance de la contienda en la medida en que se podía en aquel momento y bajo la influencia del existencialismo – estoy pensando en *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre, *La paz empieza nunca*, tanto el texto de Emilio Romero como la adaptación cinematográfica de León Klimovsky, o las obras de Manuel Pombo Angulo y Vicente Escrivá, como *Dios con nosotros*. Ruiz Serrano filma con discreción y elegancia, y supedita a las interpretaciones una puesta en escena que, no obstante, *dice cosas* a través de sutiles cambios en los esquemas de planificación –nótese cómo, tras el gesto con que la fémica acelera el deshiele de Teo, los dos varones pasan de aparecer sistemáticamente enfrentados en encuadres separados a compartir el mismo. Aunque este fenómeno de la infraproducción esté en gran medida propiciado por algo tan aciago y coyuntural como el impacto de la prolongada crisis económica en nuestra industria, hemos de asumir que llevamos varios años disfrutando de títulos que, partiendo de su carácter minoritario, lo naturalizan (al justificarlo o narrativizarlo) y hacen de la necesidad virtud. Sean o no reconocidos internacionalmente, constituyen hoy por hoy lo más interesante de nuestra cultura audiovisual. Y apuesto a que, con el paso del tiempo, nuestro país acabará agradeciéndolo como un legado. Ingenuo que es uno.

EXTREMOS Y MENTIRA SOCIAL: LA DONCELLA

Francisco Javier Gómez Tarín

El cine oriental nos tiene ya acostumbrados a una excelente fotografía, a un exquisito cuidado en las formas, y a argumentos que llevan al límite de lo representable algunos tipos de relación social afincados en la cotidianidad (violencia y venganza) o utilizados metafóricamente a partir de tramas no ancladas en el presente sino en el pasado o en el futuro (hemos tenido ocasión de hablar de ello en entregas anteriores de esta sección). Dentro de estas cinematografías ha venido abriéndose camino el cine coreano, que ya habla de tú al chino y al japonés, con industrias más claramente reconocidas, y que se diferencia de otros de su entorno por la representación de la violencia corporal extrema, de un lado, y por la permeabilidad a los códigos del cine americano, que han sido asumidos con destreza hasta el punto en que las tramas y su puesta en escena cada vez son más afines al *mainstream*, sin que ello indique *a priori* ningún tipo de desmerecimiento.

Si bien el cine de Chan-Wook Park podría pensarse desde la perspectiva de la violencia, no es menos cierto que hay un hilo común que va desde la venganza hasta las relaciones interpersonales más beligerantes frente a la norma social establecida, teniendo un eje compartido en la homosexualidad. Su trilogía sobre la violencia, de la que destaca *Oldboy*, no por ser la mejor sino la más reconocida, nubla un tanto el eje comentado y que podemos rastrear perfectamente en *Lazos perversos* (Stoker, 2012) o *Thirst* (2009), en cuya base está nada menos que Thérèse Raquin, la excelente y múltiplemente adaptada novela de Emile Zola.

En *La doncella* encontramos un claro compendio de ambas líneas de trabajo, pues una brillante formalización con espléndida fotografía edifica la representación en imágenes de un argumento con base erótica en el que, aparentemente, cuenta más la estética que la historia, si bien esta no es tampoco despreciable, y se conforma mediante constantes saltos temporales (desde el punto de vista discursivo, el film es también muy relevante). Pero esta sería una limitada lectura, muy centrada en aquello que se ve frente a lo que no se ve, porque el fondo del relato trasluce un alegato en favor de la diferencia y la libertad sexual en una época en la que el uso de la mujer como objeto siempre dependiente del hombre estaba en pleno apogeo (no nos parece banal la elección temporal). Aunque se inspira en una novela de Sara Waters, la sombra de Sade parece entrecruzar y a ello hay que unir la importancia de las lecturas que hace la protagonista y el cruce entre estas y la trama argumental, que nos hace pensar por momentos en si aquello que vemos no es lo que el personaje lee a su despreciable y despreciado público.

Ese alegato por la libertad, la reivindicación de lo placentero, sin medias tintas, choca frontalmente con la miseria y falsedad del mundo en el que viven los personajes pero es perfectamente trasladable a nuestra vida cotidiana actual en la que los prejuicios se abren paso y la mentira domina por doquier. Películas como esta nos obligan a reflexionar y a entender que nuestra vida es nuestra y no podemos ni debemos ponerle fronteras. A la vista de los negros tiempos que se avecinan, *La doncella* nos golpea con un ramalazo de aire fresco y una sutil brisa de lucidez erótica, algo de lo andamos muy necesitados.

* 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.