

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

LA NOMENKLATURA

El ecuador del invierno nos ha traído, amén de la consabida ola de frío polar, unos aires de cambio que, no por anunciados por las encuestas, se han vivido menos dramáticamente: la victoria en las elecciones generales griegas por parte de Syriza, que se ha quedado al borde de la mayoría absoluta, ha precipitado los acontecimientos en el seno de la Unión Europea, y ha confluído con el conflicto de Ucrania, donde la guerra civil desatada por la anexión de Crimea a Rusia se ha recrudecido. Las primeras reacciones, de celebración para unos y de estupor para otros, dieron paso a un cruce de declaraciones, entre la amenaza y el órdago, mientras se abrían unas negociaciones evidentemente tensas y cuya resolución se antoja incierta. La negativa del gobierno de Alexis Tsipras a reconocer a la Troika como interlocutora, por falta de legitimidad, despierta simpatía incluso entre sectores moderados; pero conviene tener presente que el nuevo ejecutivo afronta importantes desafíos internos para hacerse acreedor a la prórroga de la confianza que pide –sobre todo a los Estados, que no a los mercados: el 80% de la deuda está en manos de sus socios, entre otros y en posición muy destacada España.

Una de las posibilidades que suena más verosímil resulta poco halagüeña: nos referimos a una eventual disolución de la citada Troika, entendida como un mero cambio de nombre, que el flamante presidente griego pudiera vender como una victoria a su electorado, a cambio del mantenimiento del actual *statu quo*. En román paladino, a eso siempre se le ha dicho “los mismos perros con distintos collares”; y es uno de los dilemas a que nos enfrentamos también en la agitada política doméstica. El *sorpasso* de Podemos al PSOE que refleja el CIS, y que les acerca rápidamente al PP –veremos lo que sucede cuando toque ir a las urnas–, ha acelerado tanto la crisis de liderazgo de Pedro Sánchez como la hemorragia de Izquierda Unida.

En el primer caso, la rebelión interna contra el secretario general ha tenido como puntos calientes una reunión de Zapatero, Bono y Emiliano García-Page con la cúpula de Podemos, que trascendió a la prensa; y unos rumores de enfrentamiento con la presidenta andaluza, Susana Díaz, mientras la interesada adelantaba los comicios autonómicos, excusándose en la supuesta deslealtad de su socio de gobierno a la vez que se aprovechaba de su debilidad, y jugaba al despiste con los medios y con la ciudadanía a propósito de su interés por dar el salto a la política nacional. Sánchez está aguantando el temporal como buenamente puede: dando una imagen de centrismo/moderación/responsabilidad presidenciable, mediante la suscripción con Mariano Rajoy de un pacto antiterrorista, forzado en buena medida por el *shock* que han causado el ataque yihadista a la redacción de Charlie Hebdo y las últimas salvajadas del Estado Islámico (decapitar a un periodista japonés, quemar vivo a un piloto jordano...), en cuya escenificación estaba visiblemente incómodo. Por otro lado, sus constantes contradicciones en las explicaciones y al hablar de la recuperación económica, tampoco le han ayudado a mantener una imagen de coherencia.

En cuanto a la que el propio Cayo Lara llamó la noche de las últimas generales “la casa del pobre”, sus querellas internas, que irradian desde la Comunidad de Madrid

por la pugna entre la *vieja guardia* y los partidarios de la convergencia con Podemos, so pretexto de la postura de la formación por el uso de *tarjetas black* en el caso de Cajamadrid, contrastan de manera bastante patética con la pujanza, rayana en la prepotencia, de la formación hacia la que se están fugando sus cuadros jóvenes, y que quiso hacer toda una demostración de fuerza del 31 de enero en la Puerta del Sol de Madrid. Aparte del escepticismo y la melancolía que produce contemplar el desangramiento de una coalición minoritaria pero honesta, el curriculum de quienes se perfilan como dirigentes pujantes de la izquierda sigue despertando recelos: si la ejemplaridad ha sido determinante para que Tania Sánchez capitaneé una escisión tendente a coaligarse con Podemos, su gestión por lo que respecta a las subvenciones recibidas por una empresa de su hermano en el ayuntamiento de Rivas Vaciamadrid no parece el mejor aval; tampoco son creíbles las explicaciones de Juan Carlos Monedero acerca de las irregularidades cometidas en el cobro por el asesoramiento para la creación de una *moneda única bolivariana*.

Esgrimir como único argumento exculpatorio que los medios de la derecha intoxican resulta insuficiente y preocupante; son demasiados indicios ya, en un plazo demasiado corto, como para hacer la vista gorda ante la incoherencia y el cesarismo de los personajes más conspicuos de esta generación. Se diría que, una vez más, la cuestión que se está librando es nominal; y resulta muy lamentable, porque no faltan precisamente motivos para hacer crítica a la labor de gobierno y reclamar una alternativa articulada: la mejora de las perspectivas de crecimiento para España, el descenso del precio del petróleo y el anuncio de Mario Draghi de un programa de compra de deuda por parte del BCE, así como las cifras de paro –pese a la subida que experimentó en el mes de enero–, abonan el optimismo de un Partido Popular que, no obstante, ha aprovechado este decisivo tramo de la legislatura para colar dos medidas de gran calado ideológico y práctico: la cadena perpetua revisable, y una reforma universitaria que pretende, sobre el papel, homologarnos con Europa en el sistema 3+2 (años de grado y máster, respectivamente), en lugar del actual 4+1, pero que a quienes conocemos y padecemos la deplorable situación de nuestra enseñanza superior, no puede sino ponernos los pelos como escarpas el pensar cómo han de salir al mercado laboral las futuras cohortes.

Por si todo esto fuera poco, la publicación de la lista Falciani, administrada con cuentagotas a los ciudadanos, descubre nombres ilustres de todos los estratos (política, economía, deporte, arte) y prácticas delictivas del propio banco, que guardaba a buen recaudo las fortunas obtenidas de forma más o menos fraudulenta y aconsejaba la manera de evadir con mayor “limpieza”. Dineros escatimados y siempre ávidos de escapar al fisco de los países respectivos.

De las líneas anteriores se desprende un panorama sombrío, del que el cine nos ha permitido al menos refugiarnos. La temporada de premios es siempre época de bonanza, y en efecto hemos tenido ocasión de disfrutar de algunas de las mejores producciones del año, unas largamente esperadas y otras sorprendentes. Entre ellas destaca *Birdman o (La inesperada virtud de la ignorancia)* (Alejandro González Iñárritu, 2014), una cinta innegablemente brillante, pero también bastante antipática por su conciencia (o su pretensión) de genialidad, y su larga duración; eso sí, ha de reconocérsele el riesgo por la manera en que desarrolla un guión, por momentos impredecible, en un juego de “autor” que pretende abiertamente ser reconocido por su público y anula el propio texto discursivo en su barroquismo. También nos gustó especialmente *Whiplash* (Damien Chazelle, 2014), ambientado en una escuela neoyorquina de *jazzmen*, y que contiene un arriesgado duelo interpretativo, con una dinámica puesta en escena, sobre la relación sadomasoquista que se establece entre un

profesor de música y un joven batería; incurre en ciertos excesos melodramáticos e inverosimilitudes, no obstante lo cual en ningún momento deja de entretener.

Otras dos contundentes películas procedentes de Hollywood son *Corazones de acero* (*Fury*, David Ayer, 2014) y *Blackhat: amenaza en la red* (*Blackhat*, Michael Mann, 2015). La primera constituye una buena recreación de los últimos coletazos de la II Guerra Mundial en Alemania desde el punto de vista de los aliados; se agradecen su clasicismo, su brutalidad y el hecho de que ambas dimensiones sean compatibles, al igual que el atrevido personaje a quien interpreta Brad Pitt, por lo desagradable que por momentos se hace: el resultado es una visión demoledora de la guerra con un cierto tufillo religioso (el hombre cerca de dios). En cuanto a la segunda, que desarrolla una enrevesada trama protagonizada por un *hacker* en el camino de la redención, como siempre sucede en el caso de Michael Mann, se alternan las escenas convencionales y las manieristas, con otras en las cuales el respeto a las convenciones y el amaneramiento funcionan a la perfección; es irregular, pero lo suficientemente interesante como para que se recomiende su visionado.

Desde otras latitudes nos llegó *Leviathan* (*Leviathan*, Andrei Zvyagintsev, 2014), una magnífica realización que engloba una crónica de desestabilización familiar con la lucha por la propiedad de una pequeña casa frente a los poderes públicos (alcalde, fuerzas de seguridad e iglesia); metáfora, pues, a doble nivel que, aunque sea evidente en algunos momentos, tiene fuerza y funciona plenamente, con un buen uso de los fuera de campo y las elipsis (hay calidad filmica sin discusión), y un metraje abultado por una lentitud que, si bien es asumible, resulta un tanto extrema. También *Camino de la cruz* (*Kreuzweg*, Dietrich Brüggemann, 2014) constituye una excelente película, claro ejemplo de una forma imbricada con un contenido de manera extraordinaria: el vía crucis trasladado a la vivencia de una niña en el seno de una familia integrista católica se narra en 14 planos secuencia de gran potencia; recuerda *Camino* (Javier Fesser, 2008) en algunos aspectos, pero aquí, a la vista del mundo en que vivimos, las relaciones contextuales son mucho más poderosas, ya que el integrismo queda evidenciado como un mal extremo, si bien el film parece no pronunciarse y se mantiene en la ambigüedad del espíritu crítico –y cínico, podríamos añadir.

Un escalón por debajo, aunque todavía con un nivel más que digno, se sitúa la disneyana *Into the Woods* (Rob Marshall, 2014), extraña y no del todo lograda cinta musical, con algún aspecto tan chapucosamente resuelto que resulta atractivo –pues es imposible pensar que no sea deliberado–, y que contiene algunos detalles, tanto narrativos (la reconstrucción vocal de los cuentos tradicionales) como estéticos (la fotografía) dignos de consideración. Otro tanto sucede con *Siempre Alice* (*Still Alice*, Richard Glatzer y Wash Westmoreland, 2014), sólida, aunque dura de ver, crónica de la devastación que causa el Alzheimer en una intelectual estadounidense, cuya condición de vehículo para el lucimiento de una actriz aspirante al Oscar por esta interpretación, empero, arroja sombras de sospecha sobre la honradez del film. En cuanto a *La conspiración del silencio* (*Im Labyrinth des Schweigens*, Giulio Ricciarelli, 2014), se trata de la enésima cinta de reconstrucción del Holocausto, aparte de con el atractivo de ser de producción alemana, con la peculiaridad de narrar la reapertura del caso en la época del *Milagro*: interesante y correcta, aunque bastante convencional en lo cinematográfico.

De cal y arena podríamos calificar otros títulos, algunos de difícil visión y otros visionados un tanto alejados del estreno pero que queremos rescatar. Es el caso de *20.000 días en la Tierra* (*20,000 Days on Earth*, Iain Forsyth y Jane Pollard, 2014), documento en parte autobiográfico, reportaje, documental e incluso ficcionalización, sobre Nick Cave, muy inteligentemente construido, que aporta la información desde

diversas perspectivas, coherente en cuanto a su estructura y que contiene reflexiones de calado sobre el arte y la creación musical: un buen ejemplo de cómo hacer algo distinto. Muy inferior, también en la senda de los *biopics*, hemos podido ver la irregular *Finding Vivian Maier* (John Maloof y Charlie Siskel, 2013), documental que intenta reconstruir la vida y obra de una fotógrafa anónima, que tiene interés dentro de su línea genérica y porque las fotos son magníficas; otra cosa es la pretenciosa ficcionalización de *Flores raras* (*Reaching for the Moon*, Bruno Barreto, 2013), crónica de los amores entre Elizabeth Bishop y Lota Macedo, poetisa y arquitecta, respectivamente, con un flujo de altibajos en sus vidas y que, pese a verse con dignidad, no trasciende a causa de un planteamiento en exceso academicista. *I Feel Good* (*Get on Up*, Tate Taylor, 2014), por su parte, ilustra la vida de James Brown y juega con la temporalidad de un modo drástico, al tiempo que introduce parlamentos a cámara; ese es el lado positivo, porque, por lo demás, sigue los cánones del género y acaba construyendo un mito y dejando de lado lo peor de su vida.

Curiosamente, el género cuyas muestras últimas presentan menos calidad es aquel del que más necesitamos estamos: la comedia; y así ocurre en ejemplares de variada procedencia, aunque europea en todos los casos. Merece una mención especial *Dios mío, ¿pero qué te hemos hecho?* (*Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu*, Philippe de Chauveron, 2014), pero solo por haber cosechado un éxito masivo, doméstico e internacional, sin parangón en el cine popular francés desde *Bienvenidos al Norte* (*Bienvenue chez les Ch'tis*, Danny Boon, 2008): pueden molestar y molestan las trampas con que se acerca a un asunto tan serio como la integración de los inmigrantes, de primera o segunda generación, en la Francia contemporánea; pero la facilidad con que conecta con el gran público resulta innegable. Más discreta, aunque no mejor, es la comedia inspiracional británica *Héctor y el secreto de la felicidad* (*Hector and the Search for Happiness*, Peter Chelsom, 2014), que se beneficia de un protagonista carismático, pero que, pese a contener algunos mantras realmente ingeniosos, resulta demasiado convencional y, sobre todo, sosa. *Redirected* (Emilis Velyvis, 2014), por su parte, es un disparate de acción y humor que por momentos deviene en una payasada histriónica con alguna gracia. Por último, la española *Las ovejas no pierden el tren* (Álvaro Fernández Armero, 2015) resulta, como comedia, muy irregular, aunque sociológicamente haya dado en el clavo, tal y como prueba el buen boca-oreja que ha generado; no hay que echar en saco roto su amargura, rayana en la depresión, y conviene reconocer que su director sigue filmando muy creíblemente las discusiones de pareja.

Para vengarnos de este desasosiego que produce la ausencia de humor en nuestras visitas a las salas de cine, la violencia y el drama se han aunado para ofrecernos materiales muy dignos, como es el caso de *The Rover* (David Michôd, 2014), brillante ejercicio de estilo sobre la violencia desatada en un contexto supuestamente postapocalíptico, que se resiente de la gratuidad de la representación violenta y gana con las relaciones entre personajes y una especie de transmisión del sentimiento; o *Salvo* (Fabio Grassadonia y Antonio Piazza, 2013), un ejercicio de estilo casi minimalista que tiene a su favor el hecho de conseguir transmitir las sensaciones y sentimientos de los personajes de forma visual, con diálogos muy ajustados y escasos; el síndrome de Estocolmo invertido pone en escena la redención de un mafioso a través del amor imposible, incluyendo cierto “toque mágico”. Y, siendo sinceros, también hemos afrontado materiales “indignos”, como *Sin control* (*John Wick*, Chad Stahelski y David Leitch, 2014), acción y muertos por doquier de forma gratuita, que solamente tiene a su favor una realización correcta; o *Boerning* (*Borning*, Hallvard Braein, 2014),

coches a todo gas compitiendo en plan americano pero en Noruega, que se sufre con agrado (según gustos) y nada más.

Visto el balance, y a sabiendas de que la realidad supera a la ficción, nos ocuparemos en esta ocasión de tres títulos, repartidos en 2 + 1: por un lado *La teoría del todo* (*The Theory of Everything*, James Marsh, 2014) y *Descifrando Enigma* (*The Imitation Game*, Morten Tyldum, 2014); por otro, *Nightcrawler* (Dan Gilroy, 2014).

YO MISMO Y MI MECANISMO: LA TEORÍA DEL TODO y DESCIFRANDO ENIGMA

Agustín Rubio Alcover

Justo cuando nos da por conjugar las películas de dos en dos en función de sus temas, proliferan los estrenos como cerezas. Casi simultáneamente, se presentan dos biopics sobre sendas figuras clave del pasado siglo, científicos y británicos con tendencia al solipsismo ambos (como lo es, mayoritariamente, la producción de sus respectivas películas), interesados por reflexionar acerca de la proyección de las circunstancias personales (y en particular la vida privada, sentimental y sexual) en las influyentes obras de Stephen Hawking y Alan Turing. ¿Alguien da más?

A priori, y teniendo en cuenta los currícula de los directores, se antojaba más atractiva la cinta sobre el físico teórico que la del matemático: no en vano, el inglés James Marsh firmó dos de los mejores documentales de los últimos tiempos, *Man on Wire* (2008) y *Project Nim* (2011), mientras que del noruego Morten Tyldum únicamente habíamos podido ver la divertida, pero poco más, *Headhunters* (2011). Sin embargo, y aunque se acogen a un concepto cinematográfico similar (el de la pieza académica, con saltos temporales atrás y adelante para narrar las asendereadas existencias de sus protagonistas alternando éxitos y fracasos), el resultado, por lo que respecta a la calidad, es dispar, e inverso al previsto.

La principal virtud, si no la única, de *La teoría del todo*, radica en el muy esperado recital interpretativo que ofrece Eddie Redmayne –bien secundado, eso sí, por Felicity Jones como su primera esposa, Jane–, al meterse en la piel, literalmente, de Hawking: el grado de semejanza que alcanza en la imitación de su característica postura forzada, y muy especialmente de las expresiones faciales (la boca torcida, los ojos despiertos y cargados de ironía), resulta de veras impresionante.

Pero, por desgracia, tanto el guion como la puesta en escena se limitan a arroparlo de forma muy plana, al contentarse con apuntar, desde el prólogo, a la circularidad como *leitmotiv* del relato y del pensamiento hawkiniano en los dos sentidos de las manecillas del reloj (una, la convencional, para representar el irreversible paso del tiempo; la otra para sugerir el convencionalismo de la percepción que de aquél tenemos los seres humanos, la posibilidad teórica de alternativas –los universos paralelos, la marcha atrás– y, por tanto, la relatividad como *ilusión*); algo, con todos los respetos, demasiado masticado y convencional.

Solamente una escena vuela por encima de esta poética ramplona y por momentos cursi: la del instante en que el matrimonio se rompe: el film nos ha presentado al ateo Hawking lógicamente obsesionado por la idea de tener el tiempo tasado desde que se declarara su enfermedad, al igual que Jane, cuya fe resulta determinante para que tome la decisión irracional, sentimental de seguir al lado de él. El cosmólogo elige el momento en que pone punto final a su ensayo más célebre, titulado provisionalmente *Historia del tiempo*, para anunciarle que la deja por su enfermera;

pero, a modo de consuelo (o de contrapartida), le deja leer un párrafo en el que deja abierta la posibilidad de la existencia de un principio ordenador –al tiempo que añade un “Breve” al título que lo cambia todo. Y, ante el arrebatado agradecimiento de ella ante esa concesión, Hawking replica con un “de nada” que lo dice todo acerca de la perversión profunda de una relación de dependencia mutua, fisico-moral, extrema, en virtud de la cual él, devenido en inteligencia cybórgica que cambia a voluntad el origen y la finitud de todas las cosas que importan (el universo, el amor), ha suplantado a Dios.

La densidad que *La teoría del todo* solo logra en la narración de ese cara a cara, es, por el contrario, la tónica general de la segunda pieza de nuestro programa doble. Más episódica en la reconstrucción de la atormentada personalidad del padre de la máquina que lleva su nombre, antecedente de los modernos ordenadores; el film luce un academicismo que funciona a la perfección, en la medida en que promueve la inmersión del espectador en una trama histórica (bélica y científica) apasionante pero compleja, así como el disfrute de unas interpretaciones (sobre todo del protagonista, Benedict Cumberbatch) espléndidas.

También *Descrifrando Enigma* tiene, cerca del desenlace, un instante revelador, particularmente feliz –superior al de *La teoría del todo* tanto por la sutileza de lo que plantea, como por el modo en que ilumina retrospectivamente la trama, y por el riesgo que asume en relación al pacto de verosimilitud tácitamente suscrito con un público, recuérdese, mayoritario–: aquí se trata del momento en que el director del internado en que el adolescente Turing le comunica en su despacho que su primer amor, Christopher, ha fallecido. Ante la devastadora noticia, el muchacho (interpretado a esta edad por Alex Lawther), introvertido y acostumbrado al fingimiento para ocultar su homosexualidad, replica incoherencias de manera maquinal, mientras redobla sus esfuerzos para mantener la máscara de imperturbabilidad; capacidad esta (la de interactuar dando respuestas congruentes) que, en su confrontación con el detective Nock (Rory Kinnear), responsable de la detención que condujo a su procesamiento por gay, Turing ha explicado que es la barrera primordial entre seres humanos y autómatas, y constituye el sustento del conocido como test de Turing. Es la forma, cerebral pero metafórica, sin énfasis, en que la película condensa divulgativamente la esencia de la aportación del protagonista, hilvana un ambiguo discurso acerca de lo tenue de la línea que separa al hombre del genio y a este del monstruo, y redondea un apólogo. Ahí es nada.

TODO ESTÁ PERDIDO: *NIGHTCRAWLER*

Francisco Javier Gómez Tarín

Vaya por delante que estamos ante una película que puede producir sensaciones contrapuestas: de una parte, es demasiado sensacionalista, y, de otra, denuncia el periodismo televisivo sensacionalista (valga la redundancia). Al poner en la balanza los pros y los contras, nos encontramos con que la visión que el film construye sobre las prácticas de los *freelance* televisivos es demoledora; de ahí que la alucinada interpretación de Jake Gyllenhaal en los minutos iniciales –por otro lado necesarios para comprender la esencia del personaje– pueda resultar sorprendente e incluso producir rechazo. Pero cuando el personaje penetra en los entresijos de la manipulación mediática y se traza un camino en su seno, la base ética de nuestra sociedad occidental sale a flote y podemos vislumbrar que ante nosotros tenemos un monstruo ávido de dinero y sin escrúpulos: un saqueador-recolector de incidentes sangrientos capaces de hacer subir la audiencia (el hecho de que la acción se sitúe en Estados Unidos es

puramente accidental porque se podría trasladar a cualquier país occidental sin grandes problemas de identificación).

Si hacemos una lectura plana, de fruición espectral acomodada, estamos ante un film de acción cuya denuncia se queda en segundo plano. Un film en el que el realizador exhibe su destreza para rodar persecuciones, aunque sea su primer largometraje, con múltiples escenas de acción, y esto desequilibra la fuerza de las relaciones interpersonales y el arribismo como esencia del discurso, por otro lado muy clásico y sin demasiados riesgos discursivos. Este sería el lado negativo, fruto del sempiterno interés de Hollywood por denunciar la corrupción de la sociedad de forma limitada anteponiendo a lo colectivo la generación de héroes individuales. Ahora bien, aquí no encontramos héroes, no encontramos víctimas ni verdugos, lo que encontramos por doquier es ausencia total de valores éticos y morales, deseos ilimitados de beneficio económico, manipulación de los acontecimientos y, sobre todo, un ansia de poder que arrastra consigo la destrucción del otro y el arribismo social más despreciable. No hay lado positivo en la balanza.

Tomando como eje una lectura más compleja, *Nightcrawler* evidencia las consecuencias de un proceso de degradación social que encumbra lo inane y permite que programas de televisión orientados hacia la carnaza y el escándalo se sitúen en primera línea de las parrillas. En consecuencia, tal degradación salpica con toda claridad a la audiencia mayoritaria y sus gustos (malformados tras años y años de programación basura). Lo que no se transmite en el film, pero no es tan difícil deducirlo, es que todo ese proceso mediático actúa con el visto bueno de las élites (en eso suele fallar el cine yanqui, siempre a medio camino entre la denuncia radical y lo políticamente correcto como límite). El *freelance* protagonista es el fruto de una sociedad que ha perdido sus valores y no concibe otro camino que el de la explotación del hombre por el hombre (puesto de manifiesto por el chantaje a la periodista): no se trata de un individuo sino de una identidad social en expansión (de ahí ese final con la multiplicación clónica del negocio para poder cubrir más y más acontecimientos cuanto más sangrientos, mejor)

No estamos, ¡qué duda cabe!, ante una película excepcional y, nos atreveríamos a decir, ni siquiera especialmente buena, pero sí ante un producto que contiene en su seno preguntas que en los tiempos que corren todos debemos formularnos y, en última instancia, la más importante: ¿hacia dónde vamos? Si esto sigue así, podría hacerse buena la sentencia de que “cualquier tiempo pasado fue mejor” y eso, se mire como se mire, es un absurdo sinsentido, si bien tentador.

Para más INRI, un buen ejercicio sería extrapolar el contenido argumental de este film a la situación que vivimos en España, con un evidente predominio de programas televisivos que poco o nada tienen que ver con las preocupaciones reales de la sociedad, pero contribuyen a desviar la atención. Más escándalo, más cutrerío, más deformación, más manipulación... para dejar que los depredadores que nos vampirizan se salgan con la suya en tanto nosotros, alucinados, como el protagonista inicial del film, miramos hacia otro lado y no acertamos a comprender que lo que él es, y lo que nosotros podemos ser, solamente es un producto fabricado y dirigido hacia un objetivo de rentabilidad para unos pocos que se edifica sobre el sufrimiento de los demás y en cuya raíz está el proyecto, cada vez mejor cumplido, de traspasar lo público a las rentas privadas de una minoría instalada en el poder.

* 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.