

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

*Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.*

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover\*

## EL DOLOR Y LA CULPA

No fue el resultado de las elecciones generales tan contundente ni inequívoco como se concluyó apresuradamente la noche de autos: lo prueban las dificultades objetivas del Partido Popular para sacar adelante la investidura de Mariano Rajoy, como consecuencia de su incapacidad para negociar con prácticamente ninguna otra fuerza política, Ciudadanos incluida. A lo máximo que puede aspirar –y que todo indica que va a obtener– es a una abstención en gran medida táctica, que preludia una oposición fuerte y, eventualmente, una legislatura corta. Y (retomando el contenido de las urnas), dada la victoria que ha cosechado el PP, más holgada que el 20-D, no se antoja ese escenario peor que otras posibilidades, como unos terceros comicios (que podrían ampliar las diferencias entre el primer y el segundo partido en número de votos por puro hartazgo del electorado) a todas luces insultantes para la ciudadanía e irresponsables para con el país en la difícil coyuntura internacional en que nos hallamos.

En todo caso, el panorama no resulta verdaderamente halagüeño para ninguna de las cuatro principales fuerzas del Parlamento: una vez pasada la euforia inicial, el PP afronta un mandato más que complicado e incierto; el respiro del PSOE por no haber sido *sorpassado* por Unidos Podemos resulta (perdón por el pleonasma) una derrota pírrica; la formación liderada por Pablo Iglesias tiene pendiente una autocrítica mucho más profunda que ese estupefaciente “a veces hemos podido ser víctimas de nuestra propia lucidez” (la frasecita, que se las trae, evidencia una autosuficiencia en el límite de lo intolerable); y Ciudadanos ha podido ciertamente consolidar un suelo, pero a años luz de sus aspiraciones, tanto las más ambiciosas (recuérdese que en la semana previa a la primera cita electoral las encuestas los situaban en segundo puesto) como las más modestas (ser determinantes para la constitución de gobierno). Curiosamente, igual que sucedía en tiempos de la *vieja política*, la autocrítica brilla por su ausencia, y, si nos sirven como anticipo de los cauces por los que va a discurrir la legislatura los malabarismos, tejemanejes y acuerdos subterráneos que han conducido a la composición de la mesas del Congreso (con un alucinante préstamo anónimo y vergonzante de votos de partidos nacionalistas al PP, que ha propiciado que Ana Pastor ostente la presidencia y Ciudadanos quede sobrerrepresentado), la politiquería va a ser la tónica.

De todas formas, y por equivocado que pueda ser, experimentamos la sensación de que quien mande en España representa una minucia, en medio de las convulsiones del Brexit, los últimos atentados del Daesh en Turquía y Francia (más concretamente, en el aeropuerto de Estambul y en el Paseo de los Ingleses de Niza durante las celebraciones del 14 de julio) y el fallido pero muy cruento golpe militar contra Erdogan, al que está siguiendo una purga digna de las dictaduras de otros tiempos: si el presidente turco aprovecha la circunstancia para hacerse fuerte, nada garantiza que la democracia prevalezca. Es demasiado pronto como para aventurar cuáles van a ser las consecuencias para el proyecto europeo de la salida de Gran Bretaña, pero la trascendencia del acontecimiento es indudable –como la magnitud de la incompetencia y la frivolidad política del exprimer ministro, David Cameron, que, no contento con haber puesto en cuestión unilateralmente el *statu quo* al organizar el referéndum de

Escocia, repitió la jugada, con efectos distintos de los que había previsto. En cuanto a las últimas salvajadas del terrorismo islámico (casi no encontramos palabras, porque estos acontecimientos duelen en lo más profundo), la ciudadanía sigue hundiéndose en la impotencia y la desmoralización frente a una infamia que no va a parar, toda vez que la espiral se retroalimenta por parte de todos sus actores. Las consecuencias pueden ser terribles en muchos países europeos, a la par que lo vienen siendo en los árabes, porque el avance de la xenofobia y de los partidos de extrema derecha supone una amenaza interna de gran calibre; con todo, recordamos, porque creemos que nunca debemos dejar de insistir en ello cuando suceden estas cosas, que el mayor número de víctimas mortales de la barbarie es de religión musulmana, aunque se dé de ello menos noticia en los medios. Otro brote de odio racial es el que se viene produciendo en Estados Unidos como consecuencia de las protestas contra la brutalidad policial: si en cuarenta y ocho horas dos ciudadanos negros fueron impunemente liquidados, en dos ataques sucesivos han sido agentes las víctimas de la masacre. Contra toda lógica, el candidato Donald Trump se presenta en público echando más leña al fuego y pidiendo que las personas se armen más y mejor en contra... Si alcanzara la Casa Blanca, el mundo que viene podría ser de pánico: el dolor es y será de todos, mientras que la culpa nadie está dispuesto a asumirla.

No es en modo alguno consuelo, sino si acaso un paliativo, pero la cartelera nos ha ofrecido más alicientes de lo que suele en estas fechas: sea por la razón que sea, han coincidido una serie de películas de un nivel, como mínimo, medio-alto, que nos han alegrado el verano. Una de las que más nos ha gustado ha sido *Cegados por el sol* (*A Bigger Splash*, Luca Guadagnino, 2015), *remake* de *La piscina* (*La piscine*, Jacques Deray, 1969) que se sobrepone a su poco atractivo planteamiento y que, excepción hecha de un desenlace indigno, contiene un fascinante retrato de cuatro personajes, magistralmente interpretados. También nos ha agradado *Dos buenos tipos* (*The Nice Guys*, Shane Black, 2016), una *buddy movie* de estética *retro*, en línea con los guiones y películas anteriores de su director, Shane Black, que el tándem compuesto por Russell Crowe y Ryan Gosling ameniza para redondear una cinta extraordinariamente simpática, sin ninguna pretensión. Disfrutamos asimismo con *Expediente Warren 2* (*The Conjuring 2*) (*The Conjuring 2: The Enfield Poltergeist*, James Wan, 2015), secuela de *Expediente Warren* (*The Conjuring*, 2013) tan bien dirigida como esta, aunque sin su efecto sorpresa y con un desenlace algo empalagoso. No nos defraudó *Demolición* (*Demolition*, Jean-Marc Vallée, 2015), un drama entre introspectivo e intimista sobre la pérdida cuya construcción resulta coherente con *Dallas Buyers Club* (2013) y *Alma rebelde* (*Wild*, 2014) que vale lo que las interpretaciones, algunos momentos particularmente lucidos y la honestidad del conjunto, en una arriesgada apuesta por mostrar el proceso de duelo desde una perspectiva que juega entre la omnisciencia y la vivencia interior, incluso mediante las metáforas, más que evidentes (hay que decirlo). Y encontramos interesante *Green Room* (Jeremy Saulnier, 2015), que juega con determinadas claves de géneros muy contemporáneos (el *torture porn*) para plantear una reflexión acerca del instinto de supervivencia e incluso de la condición humana, algo indefinida y pretenciosa, pero que al menos funciona como ejercicio de estilo, ya que no rehúye los tópicos pero consigue superarlos (grupo de música inmerso contra su voluntad en una situación extremadamente violenta).

El cine galo ha superado el listón de la dignidad, gracias a títulos como *Mi hija, mi hermana* (*Les cowboys*, Thomas Bidegain, 2015), que constituye el debut tras la cámara de un reputado guionista, y cuyo aspecto más discutible consiste precisamente en ciertas obviedades (o casualidades excesivas, muy poco verosímiles) que decantan el film por el terreno de la parábola, si bien lo insólito pero adecuado de la estructura, el

rigor de la puesta en escena y la potencia de las interpretaciones la convierten en uno de los mejores films vistos en lo que va de año, al filo del *western* —con relaciones más que evidentes con *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956). Bastante menos nos entusiasmó *Grandes familias* (*Belles familles*, Jean-Paul Rappeneau, 2015), una comedia añeja, demasiado convencional pero aun así agradable de ver, realzada sobre todo por la pareja protagonista, compuesta por Mathieu Amalric y Marine Vacth.

En el terreno de las medianías situaríamos títulos como *Money Monster* (Jodie Foster, 2016), una película característica del Hollywood progresista, con una crítica a las perversiones del sistema financiero-mediático más bien primaria y un *crescendo* espectacular y discursivo absolutamente inverosímil, en el que la conciencia sociopolítica y humana adviene a los personajes de forma casi milagrosa, y que no llega a profundizar en ninguno de los dos aspectos, pese a sus buenas intenciones y apuntes inteligentes (el fútbol, los memes, etc.), con lo que al final parece que nada es para tanto y que vivimos en el mejor de los mundos; *Esperando al rey* (*A Hologram for the King*, Tom Tykwer, 2015), una adaptación bienintencionada pero más bien fallida, con Tom Hanks en un papel que domina tan al dedillo que da la sensación de que se aburre, y una trama que nunca llega a arrancar del todo; e incluso *Independence Day: Contraataque* (*Independence Day: Resurgence*, Roland Emmerich, 2016), inesperada y tardía continuación que se atiene punto por punto al patrón original, es decir, esquematismo en la construcción de los personajes, patriotismo y espectacularidad; eso sí, todo ello servido, como siempre en Emmerich, con un ritmo de montaje inusitada y agradeciblemente lento.

Hay un terreno peor: el de las nulidades, pretenciosidades, esteticismos, filmaciones televisivas y gratuidades varias, que nos llegan tanto de la mano de realizadores consagrados como de noveles, a los que se les puede disculpar. En él encajamos *Ali Wong: Baby Cobra* (Jay Karas, 2016), *show* catódico realizado e interpretado por esta cómica que resulta gracioso pero nulo en lo cinematográfico; en sus antípodas, *El amor nunca muere* (*Love Never Dies*, Brett Sullivan y Simon Phillips, 2012) es un musical en la senda de *El fantasma de la ópera* que nos brinda un espectáculo en vivo con fuerza musical y de puesta en escena, brillante y efectivo; *El viaje más largo* (*The Longest Ride*, George Tillman Jr., 2015), sentimentaloides película en la que dos historias avanzan para ilustrarse mutuamente hasta una especie de canto al amor y al sacrificio de un convencionalismo que asusta por lo previsible y tramposo; *La Comuna* (*Kollektivet*, Thomas Vinterberg, 2016), nueva decepción de un autor que no remonta el vuelo y repite el esquema de entorno familiar con cuentas pendientes, ahora en el seno de una comuna de los años setenta, que es todo menos creíble; *Cosmos* (Andrzej Zulawski, 2015), donde otro reputado cineasta dota de garra visual a una trama surrealista con recitados constantes que dan como resultado un film hermoso a la par que aburrido; *The Fundamentals of Caring* (Rob Burnett, 2016), una muestra de que el juego con las emociones del espectador ya es algo muy visto y repetitivo en los éxitos *mainstream*, pero cuando esto se hace con pautas que repiten esquemas archiconocidos, previsibles y tendentes a satisfacer las pulsiones más elementales, ese juego se convierte en una inmoralidad; *Whiskey Tango Foxtrot* (Glenn Ficarra y John Requa, 2016), visión yanqui sobre los reporteros de guerra en Afganistán que normaliza con autocomplacencia y sin un ápice de crítica el neocolonialismo puro y duro.

Es frecuente, además, que en esta época revisemos títulos que se nos quedaron pendientes y que, afortunadamente, nos han venido dando mayores gratificaciones. En esta ocasión mencionaremos *El pequeño Quinquin* (*P'tit Quinquin*, Bruno Dumont, 2014), película con fuertes dosis de humor en ocasiones absurdo, que cede el privilegio a la puesta en escena en un espacio rural cercano al mar donde la tipología de

personajes es un tanto demencial, e incluso los policías se asemejan más a las caricaturas de los cómics que a otra cosa; de agradable visión, incluso divertida, pero sin profundidad en los aspectos que serían más deseables, como metáfora social funciona con dificultades debido al carácter excesivo y escasamente creíble de sus criaturas, si bien denota un buen hacer encomiable que la dota de aureola; y, sobre todo, *Misterios de Lisboa* (Raúl Ruiz, 2010), una monumental lección de cine a propósito de un relato aparentemente clásico-folletinesco que incluye una metáfora teatral sobre el guiñol, en la que sobresalen en especial el encuadre, la puesta en escena y la composición, con la habitual ausencia de contracampos. Ambos títulos son producciones televisivas que han tenido posteriormente salida en las pantallas de los cines.

Tampoco quisiéramos dejar de mencionar el problema que nos supone, como críticos, analistas y/o comentaristas, constatar una vez más las *boutades* de unos medios especializados que lanzan las campanas al vuelo por títulos que, se supone, deberían entenderse como obras maestras indiscutibles y cuyo criterio, lo sentimos, no podemos compartir. Es el caso, especialmente, de *Las mil y una noches: volumen 1. El inquieto* (*As Mil e Uma Noites: Volume 1, O Inquieto*, Miguel Gomes, 2015), primera entrega de una obra ciclópea, a caballo entre el pseudodocumental y los cortes de entrevistas con anécdota, que resulta muy inferior a todo lo anterior de este autor y francamente poco soportable en su conjunto (confesamos no haber visto la segunda y tercera parte, pero también que sus dos títulos anteriores nos entusiasmaron, de ahí la decepción); y, en menor medida, de *Todos queremos algo* (*Everybody Wants Some!!*, Richard Linklater, 2016), film en el que, una vez más, Linklater insiste en recrear un momento histórico muy particular, como hizo en *Movida del 76* (*Dazed and Confused*, 1993) y más tarde, en un registro más *mainstream*, en *Escuela de Rock* (*School of Rock*, 2003). Se trata aquí de los primeros años ochenta, y narra tres jornadas previas al arranque del curso universitario de los jóvenes componentes de un equipo de béisbol; sin moralizar, solamente dando pinceladas del ambiente (perfectamente recreado), se transmite tanto lo vacío de sus vidas como la necesidad de pasar esa etapa de disfrute sin límites; en este sentido, el film tiene interés, y también lo tiene la música, pero queda un sabor amargo que al mismo tiempo tiene que ver con cierta inutilidad de este tipo de productos en los que afloran nostalgia y a veces decepción a partes iguales.

El cine español ha seguido fiel a su ciclotimia, y nos ha entregado cintas de notable valía y algún pestiño. Y no deseamos ser maniqueos, pero las primeras han venido en este caso del ámbito más rabiosamente independiente, mientras que la industria casi solo ha entregado bodrios. Así, *Berserker* (Pablo Hernando, 2015) es un experimento madrileño con puntos de contacto con *Magical Girl* (2014), abonado a la pura sugerencia: seguramente es una pompa de jabón, pero sabiamente concebida y ejecutada. *Les amigues de l'Àgata* (Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen, 2016) procede de un trabajo final de grado de alumnas de Comunicación Audiovisual de una universidad pública catalana y está muy en los parámetros del cine de autor que actualmente se cultiva en Cataluña: representa un interesante primer producto, que profundiza desde una actitud observacional ficticia el tránsito de la adolescencia a la juventud de unas estudiantes. Y *Pozoamargo* (Enrique Rivero, 2015), una suerte de Tarkovski mesetario de producción hispanoargentina, peca de lenta y de desagradable, está en el límite de la inteligibilidad y resulta sumamente pedante, mas, con todo y con eso, representa una de las apuestas más estimulantes del panorama actual. Por el contrario, *Rumbos* (Manuela Burló Moreno, 2016) remeda el *Crash* de Paul Haggis con el tono y el estilo de comedia dramática costumbrista propios de Atresmedia: es algo cargante, aunque eficaz entre el gran público. *Capitán Koblic*

(Sebastián Borensztein, 2016), respaldada por ese mismo grupo, supone la gran decepción del cine hispanoargentino reciente: tras *Un cuento chino* (2011), las expectativas sobre su director eran altas, pero la combinación de inverosimilitud, topicidad y cursilería de esta reconstrucción de la dictadura resulta casi insufrible. Y se lleva la palma *Mi panadería en Brooklyn* (Gustavo Ron, 2016), una comedia romántica española rodada en Nueva York y en inglés: un auténtico pastel, de los que se pegan al cielo de la boca, con personajes, situaciones y diálogos de antología de la mala pata.

Para este número postvacacional, nuestros comentarios individuales van a centrarse en *Todo saldrá bien* (Jesús Ponce, 2015) y en *Midnight Special* (Jeff Nichols, 2016), respectivamente.

## ENSAÑAMIENTO FÍLMICO: *TODO SALDRÁ BIEN*

Agustín Rubio Alcover

Hace poco más de diez años, el sevillano Jesús Ponce debutaba con una producción modesta pero particularmente afortunada, *15 días contigo* (2005), que seguía las desventuras de Isabel (Isabel Ampudia), una mujer recién salida de la cárcel, y su exnovio Rufo (Sebastián Haro), un yonqui sin remedio con quien la protagonista convive entre cartones mientras intenta reconstruir su vida. Era una muestra de una preocupación social con una larga tradición en el cine español, similar a los films que rodó aquí el argentino Enrique Gabriel Lipschutz a finales de los noventa, como *En la puta calle* (1997) o *Las huellas borradas* (1999). Después de aquella *opera prima*, el director firmó dos largometrajes más, *Skizo* (2006), un desconcertante *thriller* con el que intentó sin éxito cambiar de registro, y *Déjate caer* (2007), de nuevo en una línea crítico-costumbrista. Desde entonces y hasta esta *Todo saldrá bien*, había sobrevivido gracias a encargos televisivos.

Ahora, Ponce vuelve a la carga, con una película que calca el título español del *Everything will be Fine* de Wim Wenders (2015) –erróneamente: búsqüenla y comprobarán su nula visibilidad, sepultada por esta cinta–, y que, al parecer, había escrito durante el rodaje de *15 días contigo*. Llaman la atención, de entrada, sus muchas similitudes, tanto genéricas como productivas: Isabel Ampudia repite en el rol central, que, de nuevo, se llama igual que la propia actriz, en un juego de espejos entre realidad y ficción. Y otra vez el personaje regresa a un territorio sentimental identificado con la Andalucía más tradicional y más pobre (la capital en el primer film; aquí, un pueblo no identificado pero que ha sido construido a base de retazos de Cabra, en Córdoba, Ginés, en Sevilla, y Purchena, en Almería) para enfrentarse a un pasado doloroso: aquí Isabel, de profesión administrativo en Madrid, vuelve a la casa para acompañar en sus últimos momentos a su madre, aquejada de una enfermedad terminal, y a la que cuida su otra hija, Mercedes (Mercedes Hoyos). Durante los tres días en que comparten techo, las hermanas se cruzan reproches –emitidos sobre todo por la alcoholizada Mercedes, que se siente víctima de abandono y se lamenta por haber sacrificado su existencia mientras Isabel vivía la vida.

Aunque las referencias declaradas por el cineasta, como *Furtivos* (José Luis Borau, 1975) o *Repulsión* (*Repulsion*, Roman Polanski, 1965) –que se siente en alguna escena onírica, como aquella en la que la protagonista sueña que evita que su madre se ahogue en su propio vómito al sacarle de la garganta una cadena que le regalaron ella y su padre–, el planteamiento responde más bien al esquema del psicodrama: quien suscribe tuvo la sensación de hallarse ante una versión cortijera de *Gritos y susurros* (*Viskningar och rop*, Ingmar Bergman, 1972); dicho sea con todo el respeto: si bien el

conjunto no acaba de estar bien armonizado, la sensación de autenticidad está bastante lograda, y la supeditación al duelo actoral entre Hoyos y Ampudia ennoblece la propuesta.

Algunas de las situaciones que rompen el tono merecen un cierto detenimiento, porque quizás esté en ellas la clave de lo que aspira a conseguir el director Ponce, mucho más ambicioso de lo que la en líneas generales muy discreta puesta en escena da pie a pensar. Porque, así como en el grueso de secuencias dialogadas se atiende al estándar plano de situación-plano/contraplano, la escena de suspense, inesperada aunque previsiblemente resuelta, en que Isabel cree que un desconocido ha irrumpido en la habitación de su madre, deja entrever la voluntad de conciliar el cine social con el género (que probó en *Skizo*), mientras que la visita de Mercedes a su médico de cabecera en el ambulatorio, que se zanja con un fugaz pero evidente cambio de punto de vista (cuando la mujer abandona la consulta y el personaje secundario suelta una lapidaria sentencia acerca de lo lamentable del curso de los tiempos), apunta a una discursividad primariamente conjugada. Errores o insuficiencias, pero que son el reverso de aciertos, como la mucho más sencilla y emotiva contextualización de la trama en la fase más aguda de la crisis económica que tiene lugar cuando el coche de Isabel, a la salida de Madrid, se cruza con manifestaciones contra los recortes por la Gran Vía y frente al Retiro, en unas humildes imágenes semidocumentales con gran fuerza testimonial; la nada original, pero sí absolutamente eficaz, relegación sistemática al fuera de campo de la madre, a quien el espectador únicamente oye lamentarse, gemir y jadear; o ese montaje-secuencia en el que, a modo de clímax certeramente *agónico*, las hermanas se emborrachan hasta perder el conocimiento. El implacable, sarcástico epílogo lo ilustra: hay en Ponce un realizador capaz con muy pocos elementos de hacer sangre en la conciencia. Esperemos que pueda seguir cultivando ese cine de la crueldad.

## ELLOS *versus* NOSOTROS: *MIDNIGHT SPECIAL*

Francisco Javier Gómez Tarín

Cuando Jeff Nichols nos brindó su excelente *Take Shelter*, después de haber podido ver un film tan interesante como *Mud*, muchos espectadores fuimos conscientes de que una intuición/deseo se hacía realidad: la fuerza de la sugerencia, siempre sabida como esencial, se transformaba en la base discursiva del material cinematográfico y ya no era necesario que una trama argumental nos guiara para que nuestros pensamientos más profundos despertaran. Se trataba de dejarse llevar por sensaciones y que estas encajaran en un contexto social en fase de constante degradación, y se trataba de que un tipo de cine diferente adquiriera la fuerza suficiente como para ser considerado cualitativamente importante. Esto, constatado como evidente desde hace muchos años, no ha estado presente –o lo ha hecho en muy limitadas ocasiones– en el entorno de ese cine que denominamos, quizás con precipitación, “comercial”, de ahí el interés de este tipo de propuestas.

El (anti)héroe de *Take Shelter*, magníficamente interpretado por Michael Shannon, era un ser sufriente arrastrado hacia su interior por un bloqueo frente al mundo y una incompreensión absoluta de carácter mutuo. Poco importaba que las imágenes respondieran a una realidad argumental contextualizada o fueran la expresión de los delirios del personaje porque, en ambos casos, la impotencia ante un final de la humanidad se erigía como descomposición inevitable de un mundo en decadencia. No

se trataba de acción ni de ciencia-ficción sino de desolación y frustración ante lo inevitable (nuestra deriva social).

La bondad de aquel film nos hacía esperar vehementemente la nueva entrega del tándem Nichols/Shannon y los resultados no nos han defraudado. Estamos ante otro inquietante film que permite una lectura muy abierta (hay de nuevo más sugerencia que explicación) que, en última instancia, supone una reflexión sobre la negación de la otredad y el desconocimiento del mundo real por parte de los seres humanos, que intentan protegerse de lo desconocido.

Vayamos por partes: un niño, su padre y un compañero de este huyen en un coche del confinamiento en una institución cuyas características desconocemos. Este inicio nos sitúa de forma evidente en un *medias res* que elude la explicación argumental justificativa de cara a la comprensión del espectador, al tiempo que comienza a suministrarle herramientas que harán posible la identificación relativa y, sobre todo, el juicio crítico sobre lo que estamos viendo. Este grupo de personas huye de las instituciones del Estado, huye de lo que podríamos (y deberíamos) denominar la *violencia institucional* (no olvidemos que solamente el Estado tiene el monopolio legal del uso de la violencia). Inmediatamente surge la pregunta: ¿qué hace que un niño y su padre deban huir de las agencias más sofisticadas de un Estado que aparentemente se mueve en el ámbito de la legalidad y la norma democrática establecida?

Pronto descubriremos que el niño posee ciertos poderes (no desvelaremos más) que lo convierten en diferente y es esa diferencia, la otredad, lo que constituye para el aparato del Estado una amenaza. Sin embargo, esa amenaza no proviene de un mal posible, o un acto terrorista o una acción bélica, sino del desconocimiento de esa otredad (que no es sino una parte constituyente del yo íntimo)

Nichols da la vuelta a un argumento que parece apuntar a la ciencia ficción y al film apocalíptico (tal como en *Take Shelter*) para ir mucho más lejos: la necesidad de entender que lo desconocido nos complementa pero no supone una amenaza, que el ser humano necesita comprender y para eso debe tener una mente abierta ante los acontecimientos. Precisamente, el film cobra todo su vigor al constatar que estamos en una situación internacional en la que la violencia ciega se combate con la violencia no menos ciega, sin acudir nunca a sus raíces; en donde no se pasa factura de los desmanes del pasado (¿qué hacen los del trío de las Azores paseando por el mundo sin asumir ningún tipo de responsabilidades y sin que se les demanden?), y en donde lo desconocido se intenta destruir de forma sistemática... Y así nos va...

Lo que *Midnight Special* pone en imágenes, con independencia de la calidad manifiesta de su estructura y puesta en escena, e incluso con su lección de saber hacer filmico (una *road movie* en toda regla), es la necesidad de luchar para comprendernos a nosotros mismos y abrirnos a un mundo de infinitas sensaciones que nos estamos negando porque destruimos las mismas esencias que nos podrían permitir ese paso al más allá (que es interno).

Para aquellos que deseen acción y cierta dosis de efectos especiales, el film será satisfactorio, pero si queremos mirar más allá y presionar el cristal del espejo para traspararlo, iremos más lejos y podremos decir que estamos ante una obra de singular energía y potencia discursiva. Que los árboles no nos impidan ver el bosque.

\* 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.