

# El cine de andar por casa

por **D. Diego Galán**

*Conferencia pronunciada  
el 19 de octubre de 2004*

Forum Deusto



## El cine de andar por casa

Diego Galán\*

El título de esta charleta y no conferencia es «el cine de andar por casa», que es el que anuncié a los organizadores cuando me propusieron este encuentro, sin saber muy bien qué podría significar. Y un título marca el contenido. Poco a poco he ido encontrando su significado, y ahora espero que cuanto vaya a decirles tenga cierta coherencia. Si no la tiene del todo, discúlpenme, porque tal como ha dicho Javier Elzo, hemos tenido una agradable comida y, como era obvio, ampliamente regada. Así que puede que en algún momento no atine bien con las palabras. Les ruego me disculpen.

Con lo de «el cine de andar por casa», quería referirme al cine español y a lo que le ocurre ahora mismo, la situación en que se encuentra, en definitiva, en la que nos encontramos todos, seamos consumidores o partícipes de alguna manera de ese cine que vemos, disfrutamos y también padecemos.

Si ustedes tienen el mal gusto de leer la prensa de la derecha más intransigente, como *La Razón*, *ABC*, *Libertad Digital* y en ocasiones igualmente *El Mundo*, encontrarán cotidianamente artículos feroces y muchas veces insultantes en contra del cine español. No sólo

---

\* DIEGO GALÁN fue Crítico cinematográfico de la revista semanal *Triunfo* desde 1970 hasta el cierre de la publicación, y lo fue también del diario *El País* durante cinco años, actividad que abandonó en 1985 para dirigir el Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián durante cinco ediciones. En 1995 fue nombrado de nuevo Director del Festival, cargo que abandonó voluntariamente en el 2000, para pasar de nuevo al de asesor. Ha tratado el cine español en varios libros y series para TVE. Ha sido jurado en diversos festivales internacionales, Berlín y Cannes entre ellos. El Ministerio de Cultura francés le nombró Caballero de las Artes y las Letras en 1991.

contra las películas que se hacen, sino contra la gente que hace las películas. En este sentido, *La Razón* se lleva la palma. Mantiene teazmente una campaña contra la gente que hace las películas españolas, como reacción a la protesta ciudadana que contra la guerra de Irak mantuvieron públicamente muchos cineastas. En las manifestaciones que se organizaron en Madrid acudieron actores y famosos de todo tipo, que atraieron la atención de los fotógrafos. Javier Bardem era en ese momento el actor más popular: había ganado premios en el festival de Venecia y disfrutaba de una buena proyección internacional. En consecuencia, fue él quien más apareció en los periódicos aunque a dichas manifestaciones hubieran acudido decenas de miles de personas.

Más tarde tuvo lugar aquella famosa ceremonia de los premios Goya, en la que prácticamente todos los ganadores se manifestaron en contra de la guerra. A quienes defendían y aún siguen defendiendo esa guerra, la protesta de los Goya les pareció intolerable y comenzaron una campaña de desprestigio contra el cine español que, como les digo, sigue con el hacha en alto. Obviaron esos articulistas que las manifestaciones contra la guerra de Irak no sólo se produjeron en España sino en muchos otros países, generalmente encabezadas, según los fotógrafos, por representantes del cine o de otros ámbitos de la cultura. Por ejemplo, en los Oscar de aquel mismo año hubo manifestaciones, controladas, es cierto, pero contundentes. Recordarán al joven actor mexicano Gael García Bernal en una intervención muy valiente y explícita. Otros partícipes no llegaron a tanto, como Almodóvar, aunque se manifestara igualmente en contra de la guerra, o Susan Sarandon con sus deditos en forma de V.

Por si fuera poco, 33 directores españoles se reunieron en torno a una propuesta cívica que se ha materializado en un largometraje titulado «Hay Motivo», que se realizó antes de las últimas elecciones generales, en la creencia de que había cosas que decir, no sólo sobre la política del gobierno del PP, sino sobre problemas que este país mantiene con independencia de quien gobierne, aunque es cierto que la mayoría de los 33 cortos de que se compone la película hacen referencia explícita al gobierno de Aznar. «Hay motivo» consta de 33 pequeños capítulos de 3 minutos cada uno, alguno de 5 y otro excepcionalmente de 9, tiempo en el que es difícil profundizar en cualquier tema. Era y es una película de campaña, y lo que es importante, ajena a cualquier partido político. La idea convocó a más de trescientos profesionales, muchos de los cuales no figuran en los títulos por temor a

represalias. No sólo provenientes del cine sino de sectores muy variados, como el escritor Manuel Rivas, por ejemplo. «Hay Motivo» se produjo en el plazo record de un mes, sin medios suficientes y sin afán de lucro.

La derecha destapó la caja de los truenos sólo ante el anuncio de que esa película iba a ser rodada. No aceptaba que algunas gentes del cine tuvieran opinión propia y quisieran expresarla. En una ya famosa portada del diario *La Razón*, aparecieron los rostros de doce directores a los que se les acusaba de desagradecidos porque, según el periódico, vivían gracias a las prebendas del Estado. En dicha portada se señalaban los dineros que teóricamente cada uno de esos doce cineastas se había embolsado con total impunidad. A *La Razón* le parecía injusto que habiendo recibido dinero del Estado, protestaran contra el Gobierno. Para terminar de hacer estallar todas las polémicas posibles, han ocurrido recientemente dos pequeños acontecimientos: uno, que José Luis Rodríguez Zapatero acudió al estreno de la película «Mar adentro» de Alejandro Amenábar y no al estreno de la de José Luis Garci «Tiovivo», al que sin embargo sí fue Mariano Rajoy, por lo que ha surgido de nuevo el fantasma de las dos Españas. Otra estupidez.

Quisiera hablarles de las famosas subvenciones al cine español para que no se dejen engañar por las leyendas que están proliferando últimamente en los medios de comunicación que he citado. No hay subvenciones propiamente dichas, excepto para los directores primerizos, cuyos proyectos son seleccionados por un comité de expertos. A los directores que ya tienen una carrera consolidada, o lo que es lo mismo, que han hecho al menos dos películas, las ayudas económicas son automáticas, según la recaudación que hayan hecho en taquilla. Voy a hablarles en pesetas porque no domino aún el lenguaje de los euros. El Ministerio de Cultura avala los proyectos de películas que le parecen interesantes con un crédito nunca superior a 100 millones de pesetas, cueste lo que cueste cada película. Dicho crédito debe ser devuelto en su totalidad por el productor si al cabo de dos años su película no ha recaudado en taquilla más 50 millones de pesetas. Si ello ocurre, el Ministerio se hace cargo del crédito, aunque nunca en una cifra superior al 30 % invertido por el financiador. No es, por tanto, cierto que el Gobierno tenga la libertad de repartir dinero según la sintonía política que tenga con quienes hacen cada película. Las ayudas económicas, insisto, son automáticas: no hay criterio de selección.

Debo citar literalmente a algunos articulistas, a Jiménez los Santos por ejemplo, que ha escrito que «estamos presenciando el atraco que

el gobierno de ZP va a perpetrar contra los ciudadanos para favorecer a los titiriteros contra la guerra», o que «a los sufridos ciudadanos les puede molestar una barbaridad ver cómo su dinero se va quedando en los bolsillos de los productores, directores y actores amigos y correligionarios de la señora ministra. Se sabe que buena parte del dinero de todos que se concede a las películas españolas, termina en los chalés de unos pocos. Es dinero de todos que va para quienes hayan visitado a la ministra o almorzado o cenado con ella». Estamos, señores, en una época en la que la difamación y la desinformación, especialmente en cuanto se refiere al cine español, quedan impunes.

Parece cierto que tenemos una ministra de Cultura un tanto precipitada. Es una mujer valiosa, supongo, pero indiscutiblemente charlatana, y en cuanto encuentra un micrófono empieza a exponer opiniones sin encomendarse ni a Dios ni al diablo. Por ejemplo, no hace mucho dijo, o se dice que dijo, que iba a disponer que costaran más las entradas para ver películas norteamericanas que las de las películas españolas. Supongo que la ministra se hizo un lío al querer referirse a una normativa que ya existía en tiempos de Franco y que fue anulada en la democracia.

Antes de seguir comentando las declaraciones de la señora Calvo, conviene señalar que resulta curioso que algunas de las disposiciones que el gobierno del PSOE quiere aplicar al cine español, no son más que la recuperación de normativas que ya hubo en tiempos de Franco. Y son precisamente los periódicos de la derecha los que arremeten más contra ello, lo que no deja de ser sorprendente. En tiempos de Franco, el hecho de que una película fuera doblada al castellano implicaba un impuesto que las compañías norteamericanas pagaban religiosamente. Cuando España formó parte de la Comunidad Europea desapareció dicha normativa, que ahora Carmen Calvo ha dicho que quiere recuperar. Si un distribuidor usa nuestra lengua para doblar una película, debería pagar por ello. Eso es todo. No se trata, pues, como dijo precipitadamente la ministra, de que las entradas deberían ser más caras para el cine americano, sino que los distribuidores paguen una cuota de doblaje por utilizar el castellano o cualquier otra lengua del Estado.

Otra normativa que se ha legalizado recientemente consiste en que las televisiones inviertan el 5 % de sus ingresos en realizar o adquirir producciones cinematográficas europeas. Es una ley que dispuso el PP, pero que no desarrolló a tiempo. Ahora, simplemente, el Gobierno la ha puesto en vigor. Quienes la están atacando desde la prensa

deben ignorar que es una ley del gobierno de Aznar. Quizás callarían si lo supiesen. Hay que reconocer que es una ley bastante lógica. Daré un ejemplo:

Si el gobierno decidiera repartir gratuitamente barras de pan a todos los ciudadanos, hundiría las industrias del pan y tendría que proteger a sus empresas. Así pues, si las películas se ofrecen gratuitamente en las televisiones, es lógico que las televisiones paguen por ello, no sólo lo que cada película cueste, sino que deba reinvertir en la industria cinematográfica que por su culpa puede llegar a extinguirse, ya que las televisiones hacen desaparecer al consumidor que antes iba al cine pagando su entrada. En Francia, que sigue siendo el modelo a seguir por todas las filmografías europeas, está establecido así desde hace años y nadie protesta. Se considera algo normal.

Son temas que llegan deformados al ciudadano, entre otras razones porque las gentes del cine aburren con sus constantes lamentos, espectáculo que no les hace simpáticos. No hay un gremio más lacrimógeno que el del cine, a excepción, quizá, del teatro, que llora un poco más aún. Desde que uno era pequeñito está oyendo hablar de crisis en el cine español. Siempre ha estado en crisis el cine español. Apuesto a que ninguno de ustedes recordará que en algún momento alguien haya dicho «qué bien estamos, qué bien va el cine español». Siempre está en crisis, y la verdad es que en el fondo tiene razones para estar en crisis: ha sido un cine pobre, sin medios suficientes y que además tiene que combatir contra su gran enemigo principal, que es el cine norteamericano.

Ya sé que es un tópico decirlo, pero es cierto que la industria del cine norteamericano entendió desde su creación que la forma de conquistar mercados pasaba por utilizar la violencia. Desde la época del cine mudo decidió que tenía que conseguir la exclusiva mundial. Como se sabe, el cine fue inventado por los franceses hermanos Lumière. Al tiempo, en Estados Unidos, Edison había hecho algunos pinitos en una línea parecida a ellos. Cuando los franceses llevaron su invento a Estados Unidos, se crearon dos bandos, el de los que tenían la patente francesa y el de los de la patente de Edison. No fue una discusión entre amigos sino entre gánsters. La patente del señor Edison tenía que prevalecer respecto a la de los hermanos Lumière. Se liaron, pues, a tiros, mataron a bastante gente, y finalmente consiguieron que la patente fuera norteamericana. Y una vez que consiguieron que el invento fuera norteamericano, empezaron a divulgarlo por todo el mundo y con los mismos argumentos: a la fuerza.

Cuando se inventó el cine sonoro pero aún no el doblaje, era difícil que el cine norteamericano pudiera seguir imponiéndose en los demás países puesto que las películas estaban habladas en inglés. Hicieron entonces algo muy inteligente: contratar a los actores de moda de cada país, llevarlos a Estados Unidos, y hacer que interpretaran allí una versión de cada película americana en su lengua natal, que luego exportaban al país correspondiente. A veces acertaron, y mucho, por ejemplo contratando a Greta Garbo, y otras veces tuvieron menos acierto como, por ejemplo, con los actores españoles. Contrataron a varios, como Imperio Argentina que no llegó a Hollywood, pero que rodó películas americanas en París. Contrataron incluso a un actor vasco, Juan de Landa, que interpretó allí no pocas películas y que luego regresó a España sin que se le reconociera su mérito. Entre otros muchos actores y actrices que fueron contratados en Hollywood, figuró la famosa Catalina Bárcenas, actriz de teatro pero también de alguna que otra película. Catalina Bárcenas estaba en Hollywood sin nada que hacer puesto que los norteamericanos no solamente contrataban a esos actores para que hicieran películas allí, sino simplemente para que no las hicieran en su país. Suprimir la posible competencia, ese era el lema. Cuentan que Catalina Bárcenas, harta de esperar, protestó: «Yo quiero hacer algo, yo estoy aquí para trabajar» y la condujeron a un estudio donde consiguió doblar a un perro. Hizo «gua, gua» y se volvió a España. Esa fue, dicen, toda la carrera norteamericana de Catalina Bárcenas. Pero lo que importa de esta anécdota es comprobar que el interés de la industria cinematográfica norteamericana por poseer el mercado del mundo entero viene de antiguo. Y lo ha conseguido. Hoy, como entonces, si no estás de acuerdo con ella, recibes leña.

Ahora mismo se ha estrenado el documental titulado «Super Size Me» que es la historia de un suicida que ha estado durante un mes entero alimentándose exclusivamente de productos *McDonalds*. El documental tiene cierto interés. No es una obra maestra pero es curioso porque el autor desayuna, almuerza y cena todos los días en *McDonalds*. El colesterol se le sube por las nubes, engorda doce kilos, confiesa que el apetito sexual le ha ido desapareciendo... Esta peripecia ha provocado que *McDonalds* haya retirado su publicidad en todos los medios que hablen del documental. Su fuerza es tan extraordinaria que si un periódico comenta que existe dicho documental, le retiran la publicidad causándole, probablemente, trastornos económicos.

El cine español ha sobrevivido frente a la competencia del coloso norteamericano a trancas y barrancas, como todas las filmografías europeas,



aunque después de la Guerra Civil tuvo la peculiaridad de que el cine franquista no era en absoluto exportable. Cómo se iba a exportar «Agustina de Aragón», cómo un espectador francés iba a interesarse por una película parecida, pomposa, de cartón piedra, de himnos al destino de España en lo universal. El cine español se fue reduciendo al mercado interior, sin más objetivos que venerar al Estado y la situación política que se vivía. No hubo apenas películas españolas de los años cuarenta, como podrán ustedes ver en la tele cuando las ponen de vez en cuando, que no fuesen un canto a las excelencias del sistema político del franquismo. Más tarde empezó a tener alguna salida hacia el exterior, gracias al folclore. En América Latina gustaba que cantaran Lola Flores, Paquita Rico o Carmen Sevilla. Igual que aquí gustaban Jorge Negrete, María Félix, Cantinflas, Luis Sandrini... Un intercambio que tuvo escaso futuro.

El cine español era por entonces, según estableció Juan Antonio Bardem en 1955 en una famosa quinteta, «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, industrialmente raquítico y estéticamente nulo». Con este diagnóstico muy poco se podía esperar. Además, o precisamente por ello, los espectadores españoles detestaban las películas españolas casi tanto como algunos las detestan ahora. Se decía que eran «españoladas». La famosa sentencia de Bardem sobre el cine español de 1955 se divulgó en unas conversaciones en Salamanca que han pasado a la historia, convocadas por la gente joven del cine de entonces con la intención de analizar la situación del cine español y, paradójicamente para reclamar un código de censura. Lo más progresista que había en el año 1955 era exigir un código de censura. Hasta entonces los censores prohibían lo que les venía en gana: no había ninguna normativa al respecto, sólo «esto me gusta, esto no me gusta, esto lo cortas, esto no lo cortas». Hartos de tales caprichos, los jóvenes exigían que se les dijera qué se podía hacer y qué no. La humillación de pedir criterios a los censores resultaba entonces progresista, lo que parece paradójico. Se consiguió, finalmente, dicho código de censura que fue, no obstante, excepcional en la historia de todas las filmografías del mundo porque se trató de una doble censura. Primero, censura previa al guión y, posteriormente, otra censura a la película terminada. No hay precedentes de que en otros países se censuren las intenciones, y un guión no es más que la intención de hacer una película.

Hay anécdotas con respecto a este tipo de censura. Ahora recuerdo una vivida por Basilio Martín Patino que hizo un cortometraje titulado «Toreros» sobre los chicos que querían ser toreros. El guión comenzaba diciendo algo así como «Campos de Castilla, secos, desolados; por

el fondo pasa un tren echando humo» y el censor opinó que «bastante triste era el campo de Castilla como para que lo ahumara un tren». Y lo prohibió. Hay otra, bien famosa, sufrida por Antonio Giménez Rico con la película «El Cronicón». El origen de su historia era un disparate, posiblemente muy divertido: se trataba de una broma sobre el descubrimiento de América. Según la película, Fernando el Católico era impotente e Isabel la Católica una casquivana con numerosos amantes, a la que el rey sorprende un día con uno de ellos a quien grita «fuera del país». El amante no era otro que Colón, que al cumplir la pena de destierro se topaba por casualidad con América. Ese era el proyecto del guión. La censura lo prohibió todo, aunque permitió luego que los Reyes Católicos se transformasen en simples condes y que Colón no fuera sino un nauta anónimo. Pero no acabó ahí la cuestión sino que también impidió que el conde fuera impotente «porque estaban prohibidas toda clase de aberraciones sexuales».

La locura censora de aquel período del cine español no se limitó a unas fechas concretas: todo perdura porque todo se hereda. Años más tarde, cuando comenzó el frenesí del llamado cine del destape, todas las actrices se duchaban constantemente para aparecer desnudas, como compensación a los años en que no habían tenido apetencias sexuales. Se vestían con unos saltos de cama completamente inverosímiles que dejaban asomar algo que no se terminaba de ver del todo. Era un síntoma de la represión sexual que había creado la censura; censura que me da la impresión que, de alguna manera, permanece vigente. No sé si ustedes han visto «Isi-Disi» o estas películas de Santiago Segura recientemente, pero son como una herencia de toda aquella etapa oscura de la vida de este país. La censura creó enfermos mentales.

En cualquier caso, hacia mitad de los años 60, surgió paralelamente otro cine que se dio en llamar «el nuevo cine español»: Saura, Summers, Patino, Picazo, Regueiro, Eceiza..., una serie de gente, entonces joven, que estaba dispuesta a contar nuestro país de una manera más seria. En aquella época, hay que asombrarse, el Misterio de Información y Turismo estaba regido por Fraga Iribarne, que parecía un hombre liberal a través de sus slogans «sonría por favor» o «conozca usted España». Pensó Fraga que era bueno que hubiese películas críticas para ser presentadas en festivales internacionales para demostrar que en España se podía decir cualquier cosa. Esas películas circularon por algunos festivales, pero aquí se las seguía cortando.

El cine de Carlos Saura fue apreciadísimo en todos los festivales del mundo porque había inventado un lenguaje crítico, misterioso, extra-

ño, por el que se podía hablar entre líneas. Vean ustedes «La caza» y comprenderán hasta qué punto fue fantástico su lenguaje, transformado ya en un estilo y, en definitiva, en arte.

Por no aburrirles mucho, salto directamente a 1983 cuando desapareció completamente la censura. España es el único país que actualmente no tiene ningún tipo de censura... al menos aparente. Con Pilar Miró al frente de la Dirección General de Cine se eliminó la censura cinematográfica de un plumazo. Precisamente Pilar Miró, que la había sufrido en tiempos de democracia con su película «El crimen de Cuenca». Actualmente, las películas continúan siendo marcadas exclusivamente por una «recomendación»: para todos los públicos, para mayores de 13 años, para mayores 16... Salvo en el caso de las películas pornográficas de las salas X, ningún portero ni nadie puede impedir a los menores de edad entrar al cine a ver la película que quieran. A pesar de los cambios que aplicaron los gobiernos siguientes, la inexistencia de la censura continúa vigente. Y hay que felicitarse por ello.

Pilar Miró no sólo articuló la desaparición de la censura, sino un decreto ley que ha pasado a llamarse «la ley Miró», que consistió básicamente en concebir el cine como cultura. Existían las películas llamadas comerciales, producidas por financieros y negociantes probablemente honestísimos y estupendos, que ya tenían su público, generaban dinero y que, por tanto, no necesitaban ayudas. Estas había que concentrarlas en los proyectos que los financieros no producían por considerarlas peligrosos en la taquilla. Es respecto a estas películas cuando el Estado tiene algo que decir. Es importante que existan obras de arte, experimentos, riesgos que no son taquilleros pero que culturalmente tienen valor. La famosa ley Miró propició que esas películas raras o difíciles logran existir y estrenarse. Gracias a dicha ley surgieron Pedro Almodóvar y Fernando Trueba entre muchos otros jóvenes que no habrían recibido nunca el amparo de los ciegos productores al uso.

La «ley Miro» hizo desaparecer el cine zafio que se hacía en aquella época, cuyo paradigma sigue siendo el director Mariano Ozores, aunque no fuera el único. Títulos como «Dormir y ligar todo es empezar», «El fontanero y su mujer y otras cosas de meter»; hasta me da vergüenza citar alguno de los títulos. Fue la época de López Vázquez, Gracita Morales... «Crónica de nueve meses», «Lo verde empieza en los Pirineos»...

No sé si ustedes recuerdan que en aquellos tiempos, en la televisión oficial, la única que había, se emitían grandes ciclos de películas de au-

tores extraordinarios que nos ayudaron a todos a tener una mejor información cinematográfica. Ahora, desgraciadamente, no ocurre así. Desaparecidos los principios básicos de la ley Miró, y necesitando las películas la colaboración financiera de las cadenas televisivas, ha resultado que la pelota está en el tejado de los programadores de las teles. Son ellos quienes deciden cuáles son las películas interesantes y cuáles no, qué películas hay que apoyar. Los programadores de las televisiones tienen su propio criterio, que es lógicamente mercantil, de resultados inmediatos, de éxitos rápidos, sin ningún interés por defender el cine como una actividad cultural. Lo estamos viendo en las series que ahora estas televisiones proponen. Hay algunas que tienen un éxito enorme y que siguen repitiéndose temporada tras temporada; otras que desaparecen al quinto capítulo porque no han tenido un éxito inmediato. Los de la tele son gente de negocios a los que nada interesa apoyar las películas distintas, difíciles o raras que tan necesarias son en cualquier cinematografía.

En cualquier caso, la ya mencionada disposición gubernamental de que todas las cadenas de televisión inviertan un 5 % de sus ingresos en el cine español, ha levantado muchas ampollas y declaraciones apocalípticas de los programadores televisivos en el sentido de que el cine español o europeo no son rentables. Algo falso. En los últimos meses, entre septiembre de 2003 y abril de 2004, se emitieron 166 películas de las que sólo 14 fueron españolas. Sin embargo, de las 25 de mayor audiencia, 5 fueron españolas. Lo que significa que el cine español ha tenido un 20 % de aceptación frente un 9 % del cine americano. Siendo esto así, parece no entenderse por qué no quieren emitir más películas españolas en las televisiones. Voy a tratar de explicarles la razón.

De igual forma que en el origen el cine norteamericano se acabó imponiendo a tiros o llevándose a los actores de moda de cada país a su territorio para que hicieran allí las películas francesas, españolas, italianas... ahora se mantiene una violencia parecida: si un exhibidor o un programador de televisión está interesado en una película americana de éxito, inevitablemente tiene que adquirir otras películas americanas de menos valía. Es lo que se llama «un paquete». Si usted quiere «Spiderman» tiene que llevarse diez películas más de esas que se preocupan de si los chicos de la Universidad ligan o no ligan, que si me la tiro o no me la tiro, y esos temas tan interesantes que forman el núcleo real del cine norteamericano de nuestros días. Al parecer, no hay manera de zafarse de ese sistema de «paquetes» aunque sea completamente ile-

gal. Es norma cotidiana, todo el mundo lo sabe, pero es indemostrable que existan. No hay canal de televisión ni exhibidor que lo denuncie. Quiero decir, que si un cine o un canal de televisión o quiere proyectar una película americana importante, tiene que poner alguna de las que están ahora mismo en cartel. «Cuestión de pelotas», «Scobidoo», «Spum» y otras memeces similares.

Dicen que los productores norteamericanos, o la gran industria del cine de Hollywood, está dispuesta a transigir con respecto a cualquier otro producto que no sea el cine. «Tú no me toques el cine y yo te dejaré vender zapatos, no me toques el cine y yo te dejaré que vendas planes de turismo, lo que quieras, pero el cine no me lo toques». El cine es el arma más importante que tienen los financieros norteamericanos y no sólo porque sea un buen negocio en sí, sino porque es un vehículo extraordinario de propaganda política o de propaganda de su manera de vivir. Cuantas más películas norteamericanas se vean, más Coca-colas se consumirán y, de hecho, cualquiera de nosotros sabemos cómo se vive en el Bronx o qué es lo que pasa en Minnessota o cómo es una agradable familia de Ohio, y en cambio no tenemos ni idea de cómo son los de Badajoz o los de Palermo.

El cine no solamente es una forma de negocio, sino un medio de propaganda. De ahí que los financieros y políticos norteamericanos tengan un especial interés en defender el cine como producto de primera necesidad. Frente a esta invasión, no sólo en España, sino también en buena parte de los países europeos, se empezó a defender o a propugnar lo que se ha llamado «excepción cultural», tema de gran importancia, aunque los periódicos a los que me he referido al principio de esta charleta lo sigan considerando un simple negocio para amiguetes adictos al Gobierno.

Lo importante no es que lo digan estos medios sino que el organismo económico europeo adecuado tiene que decidir el año que viene si finalmente va a existir o no lo que se llama excepción cultural. En el 2005 todos los representantes culturales de los países miembros tendrán que reunirse y decir por unanimidad, lo que es prácticamente imposible, si Europa va a enfrentarse en este terreno a los Estados Unidos. Tienen que decidir si el cine y otros servicios culturales merecen apoyos económicos especiales de los gobiernos, es decir, que dejen de considerarse simplemente productos industriales, que no sean como los paraguas o los zapatos, sino obras que representan a la cultura de cada pueblo, a través de las cuales los cineastas de esos pueblos pueden expresarse y pueden expresar a esos pueblos mismos. La excepción cultu-

ral, que ya de momento se llama diversidad cultural (es decir, se va bajando incluso la exigencia) permitiría que las expresiones culturales de cada país no sean consideradas como simples productos de mercado y que desaparecieran con la competencia exterior. Me temo que es algo que desgraciadamente no va a ocurrir, por lo que puede llegar a desaparecer definitivamente la originalidad cultural y la expresividad de cada país. Ocurrirá de aquí a un año, no parece haber duda, lo que será una tragedia. Todos vamos acabar comiendo en los *McDonalds* que tanto engordaron al señor de la película «Super Size Me». Estamos en una cultura planetaria y cuando se dice planetaria, quiere significarse que desde Estados Unidos se inundará el mundo entero de sus teorías, de sus imágenes, de sus historias sobre las familias de Minesota y de Ohio, tan interesantes siempre.

Aznar estaba y está en contra de la excepción cultural. Y así lo manifestó en una de sus brillantes intervenciones en Estados Unidos diciendo que la excepción cultural es algo que solamente reclaman los países acomplejados. Y como parece que España no es un país acomplejado no tiene por qué demandar la excepcionalidad cultural. Pero no sólo es Aznar, que no es precisamente un intelectual de relieve. También Vargas Llosa, que por cierto ha sido presidente del jurado del último Festival de San Sebastián, ha denunciado la excepción cultural como antidemocrática asegurando que desembocaría en un «despotismo ilustrado resucitado como una retórica del siglo xx», y que la excepción cultural sería acogerse a las prebendas del Estado. Dice que sería subvencionar la sumisión antes que el talento, que la excepción cultural es «una emboscada contra la libertad».

Sin embargo, la excepción cultural sería la única posibilidad para zafarse del poder que actualmente tienen las multinacionales para imponer sus películas «en paquetes», la única manera de que exista nuestro cine de andar por casa, incluso para filmar películas tan malas como «Dormir y ligar todo es empezar», y otras aún peores que se hacen hoy en día. Unas medidas, insisto, que consideren que el cine no es un producto de mercado como lo es una hamburguesa. Es hipócrita toda esa lucha contra la excepción cultural o la diversidad cultural puesto que muchos otros productos, como los zapatos o los periódicos, están subvencionados y apoyados por cada Estado.

Toda esta defensa mía del cine español, no significa ni que me gusten, ni me interesen todas y cada una de las películas que se hacen en España. Incluso creo que se hacen muy pocas interesantes. Hay una mediocridad general, ambiental, terrible, pero aun así surgen películas

importantes o excepcionales, «Mar adentro», por ejemplo, películas que no deberían dejar de existir ni de estar en nuestras vidas. Sin embargo, la alarma existe: puede que dentro de un año o de dos desaparezcan por culpa de la voracidad de esta industria norteamericana que no quiere de ninguna manera que nadie le quite, no del trozo del pastel, sino el pastel entero. Y así nos va o nos va a ir.

En fin, no nos deprimamos: siempre nos quedarán el vídeo o el DVD para ver cuánto de bueno se hizo antes, a pesar de las cortapisas de la censura o de las leyes mercantiles de esta jungla.

