

Pedro Vallín

¡ME CAGO EN GODARD!

arpa



## SUMARIO

Agradecimientos	13
Prólogo de David Remartínez. El pequeño capataz	15
Introducción	21
PRIMERA PARTE: HIPÓTESIS, POR DECIR ALGO	
1. De artistas y artesanos	33
2. Parábola de las hormigas	53
3. Hollywood, esos malditos liberales	69
4. Sálveme yo o sálvese el mundo	94
5. Arquetipos con final feliz	117
SEGUNDA PARTE: EL CINE DE HOLLYWOOD, OTRA MIRADA	
6. Inocentes y vagabundos	139
7. <i>Horror vacui</i> y Estado	151
8. La diabólica mujer americana	166
9. Pistoleros, terratenientes e indígenas	182

10. Superhéroes, héroes y escorias	208
11. El efecto Reagan: <i>teenagers</i> y brókers	236
12. Marcianos, distopías y zombis	258
Epílogo. Una canción contra el martillo de Maslow	281
Índice de nombres propios	287
Índice de películas	295
Apéndice. Treinta películas para un desmentido (algunas excepciones a la regla)	301

*Para Loreto,  
por «Las aventuras de Gato y Lirón»*



«Yo escribía para que ella me quisiera más».

FERNANDO SAVATER



## AGRADECIMIENTOS

Este libro existe porque Carmina y Pirochi me enseñaron lo más importante: que la vida merece entusiasmo, que el mundo es muy ancho y que tendría miles de largas tardes para sorprenderme de sus prodigios, muchos de ellos en el interior de una pantalla. Aún lo hago. Susana y Esteban me acompañaron en aquellos primeros viajes exploratorios, disputando conmigo un puesto delante del televisor, casi siempre en pijama, sobre la alfombra. El libro debería haberlo firmado conmigo David Remartínez, porque ha escrutado cada una de las páginas, me las ha devuelto tachadas y comentadas, ha discutido conmigo cada argumento y celebrado cada ocasional hallazgo, además de proponer adendas perspicaces. Este libro es en realidad una conversación con él. Guardo sus notas, correcciones y carcajadas como un tesoro privado. A él se deben la claridad, la vocacional ligereza y el humor que asoman. Además de él, leyó todo esto María Pérez, cuyo sosiego y criterio serán tan difíciles de olvidar como su quisquilloso bolígrafo rojo. También Loreto Aldámiz-Echevarría le echó una mirada, evitando que me pusiera más estupendo o soez de lo conveniente, que es lo que siempre hace por mí. Noel Ceballos, el mejor crítico

español de cine de su generación, revisó gran parte del libro para evitar errores dramáticos en asuntos culturales de los que él es un erudito. A Marcial Castañón, que ya no está, le debo que me contagiara la voluntad de observarlo todo intentando atravesarlo. Daniel Crespo ha sido un lector entusiasta —siempre es importante que alguien te diga que todo va bien— y con él mantuve la tormenta de ideas para un concepto de portada que aglutinara símbolos estadounidenses y marxistas. Anna Juvé plasmó eso convirtiendo a Superman en un puño izquierdo en alto y una bandera roja, una genialidad que desbordó mis expectativas más optimistas. Miguel García me descubrió músicas que ustedes no oirán, pero que están detrás de cada línea escrita. La versión que Dominik Eulberg hizo de «Parade», de Rone, ha logrado que mis palabras se me antojen musicales aunque no lo sean. A Javier Romero, Juan Fernández, Pedro Moral, Alberto Moreno, Javier Sánchez, David Carrón, Joaquín Ortega, Guillermo de la Puente, Álvaro Cortina y Manuel Ligeró, así como los compañeros de feroz manada Laura Seoane, Fernando de Luis, David Martos y Pablo López, debo las largas y acaloradas charlas sobre películas que son el bastidor que hay detrás de casi todo lo que aquí se cuenta. A todos los que he robado ideas, que son muchísimos, los cito con escrúpulo en el texto a sabiendas de que es un pago escaso para todo lo que este volumen les debe. A Álvaro Palau Arvizu, que es tan listo como locuaz, le quedo a deber su paciencia y tolerancia como editor, pero lo que más le agradezco es lo que les decía, que es listo y locuaz. Eso no está pagado.

PEDRO VALLÍN

15 de julio del 2019

PRÓLOGO  
EL PEQUEÑO CAPATAZ

La cabeza de Pedro Vallín es, por dentro, una gran biblioteca antigua de varias plantas en una altura supina, donde, en lugar de largas escaleras de caoba con rodamientos —como es habitual en las bibliotecas antiguas de las películas—, operan unos muñequitos voladores de Pixar muy pequeños. Conforme Pedro habla afuera, los muñequitos buscan entre las estanterías las diminutas cápsulas de conocimiento que requiere el discurso de aquel, cápsulas que consignan ideas breves y que se pueden combinar entre sí, no porque lleven extremos de puzle o de Lego, ni porque encajen con cualquier otra evidencia, sino por todo lo contrario: porque son llanas y claras. Son minúsculas cajas de razonamientos impecables que atraen como un imán a otras cajas similares, a otros fognazos de clarividencia, tengan o no que ver entre sí. Conforme los muñecos flotantes localizan las cápsulas sucesivas e inconexas que el discurso de Pedro va requiriendo, las colocan sobre una cinta transportadora cuyo discurrir controla un capataz —de Pixar también— y que desemboca, lógicamente, en la boca de Pedro. Al salir, el capataz le confiere una coherencia de razonamiento, de arte o de provocación a ese ferrocarril de ideas

mínimas, como lo haría la manga pastelera de una churre-ra. Y el churro, ya con vida, ora seduce a la concurrencia, ora la lía parda alrededor.

El funcionamiento de esta maquinaria antigua y a la vez modernísima que explica la efervescencia mental de mi amigo permite la conexión en una misma sentencia u oración de argumentos aparentemente disparatados, incompatibles; esto es, de dos cápsulas catalogadas en dos secciones muy alejadas dentro de los anaqueles de su cabeza (como, por ejemplo, los sinsabores del sexo adolescente y yo qué sé... la fabada). Además, su engranaje pixariano le proporciona a Pedro, gracias a la fabulosa ingeniería de su biblioteca, a la rapidez de los operarios que la movilizan y a la entrega de su capataz, la posibilidad de añadir a mitad del parloteo un segundo discurso menor, más anecdótico, una subtrama en definitiva, que la manga churrera es capaz de enlazar y mezclar con la tesis principal como se cruzaban los rayos captadores de los cazafantasmas: pareciendo que todo se iba a ir al garete por ingobernable, pero no. Cuando Pedro quiere abandonar esa cuerda secundaria, la suelta y vuelve al asunto troncal, aunque haya transcurrido una eternidad, para seguir fabricando su tesis principal sobre la marcha como si nada, sin darle tiempo siquiera a su interlocutor a quedarse pensando a cuenta de qué ha venido esa anécdota de las fabes con almejas, cuando estaban hablando de tetas.

Sin embargo, como todo lo humano, la fábrica de relatos y reflexiones de Pedro se atora en ocasiones, y, por eso, cuando encadena equis minutos conferenciando, a veces parece quedarse en blanco durante un par de segundos (que suele hacer coincidir con la aspiración de su cigarro). Esa aparente desconexión, que le confiere a su cara una mueca de galán clásico, es en realidad un colapso en la cinta

transportadora de sus cápsulas de conocimiento, colapso que, por fortuna, el eficaz capataz de los muñecos de Pixar siempre logra reordenar.

Así, más o menos, es Pedro por dentro.

Este libro ha necesitado miles de horas extraordinarias de los muñecos de Pixar y le ha valido una jubilación con mención honorífica al capataz (que ahora descansa sus días en la cabeza del perro de *Up*). Discurre con la misma fluidez extraña e hipnótica que provoca cualquier conversación con su autor, con esa misma memoria de silicio capaz de recuperar en un pestañeo torrentes de datos y detalles que engalanan sus vehementes reflexiones. Discurre, en definitiva, con la manga churrera echando humo. No en vano, Pedro ha dedicado los últimos veinte años de su carrera periodística a las dos materias esotéricas que se solapan aquí: la cultura y la política. La cantidad de diminutas cápsulas de ambas disciplinas almacenadas durante ese tiempo y manejadas para este volumen ha sido, como se imaginará, inconmensurable.

Sin embargo, la pretensión de este libro es simple: convencernos de que el cine de Hollywood, ese que ha llenado las salas desde el nacimiento de tan fabuloso entretenimiento, el que ha fascinado a gentes de todas las edades, culturas y países durante un siglo, siempre ha perseguido y persigue un mundo mejor. Esta tesis, que aparece referida en las siguientes páginas como «cine progresista» o «de izquierdas» por convenciones intelectuales (esto es, para que lo entiendan meridiano los pensadores rancios, y se escandalicen más), combate el lugar común construido por esos sabihondos europeos desde que uno de ellos descubrió que podía ganarse la vida señalando a los cineastas desde la platea —con el índice erecto y el dedo corazón ajustándose el puente de las gafas— lo que hacían mal. Y más que por téc-

nica, ojo, por moral. Estos señores graves de plumas avinagradas y socialismos de meñique han sentenciado durante décadas que el cine de Hollywood oculta en sus cámaras un instrumento maligno de adormecimiento y adoctrinamiento colectivo. Una perversión subliminal. Aliena a las masas y les inculca la ideología capitalista dominante: el consumo desaforado, la admiración del rico, el desprecio de cualquier ética en pos del dinero; también el colonialismo, el machismo, el racismo y el maltrato animal; la esclavitud, la superchería y el sexo sin caricias. Cada manipulación resulta proporcional, por supuesto, al calibre de la recaudación de cada taquillazo. Hollywood, al parecer, es matemáticamente neoliberal hasta para cuantificar de antemano la ganancia de sus doctrinas, escondidas en 35 milímetros.

Semejante visión del cine comercial parte de dos premisas: que existe una conspiración en la industria estadounidense (que secundan sus trabajadores de forma unánime) y que la gente, o sea el público del planeta, es imbécil. Porque se la traga siempre. Entre cuencos de palomitas. Y encima, riéndose.

La verdad es que dicho así cuesta creer que esa interpretación del mayor artefacto cultural del siglo xx haya cuajado hasta nuestros días. Y que nadie haya apaleado todavía en la vía pública a sus promotores, o al menos los haya humillado plantándoles una réplica a la altura de su mismo dedo corazón.

Eso, por fortuna, hace *¡Me cago en Godard!*, cuyo título resume una actitud y marca el tono de la pelea, a medio camino del humor y el rapapolvo escolar. Este libro empieza en ese momento exacto en el que, acodados en el pub, la cuarta copa empuja a uno de tus amigos a zanjar la discusión sobre *Star Wars* acusando al resto de que «no tenéis ni puta idea de cine», solo que Pedro transforma esa dramá-

tica cancela en un razonamiento de doscientas páginas que discurre como un torrente de pruebas perfectamente encañadas por la antedicha manga churrera. Mientras pedís otro cubata, él es capaz de hacerse el Corredor de Kessel en doce parsecs y de rescatar a Leia, casarse con ella, tener un hijo y dejar que le mate. Porque en realidad no pretende tanto replicar como reclutar, recuperaros para el debate. Quiere que os suméis a la rebelión admirando al imperio.

Pedro piensa, en definitiva, que la crítica es el principio de una discusión, nunca el final. Cree además que la gente es buena. Que el error y la contradicción nos embellecen. Que el mundo es mejor que el cine. Y como no tiene nada de lo que evadirse, cuando se sienta ante una pantalla solo busca disfrutar. Por eso, como cronista cultural, su gesto más habitual siempre ha sido levantar el pulgar cuando ascienden los créditos. Con ese espíritu se ha sentado ahora a enseñarnos todo lo bueno que podemos encontrar en nuestras películas favoritas y que, o bien nos había pasado desapercibido, o quizá no nos habíamos atrevido a defender en el pub. Tal es el gran hallazgo de este libro, más allá de su abrumadora enciclopedia o de su atractivo enfoque académico. Si Goya nos advirtió que el sueño de la razón puede producir monstruos, pues la inteligencia humana encuentra engarces para las mayores barbaridades, para cualquier superchería, hasta para justificar religiones que contradicen su ciencia, esa misma razón, limpia de legañas, puede proporcionar interpretaciones amables sobre nosotros mismos que ahuyenten nuestros monstruos y nos enfrenten a un espejo divertido, lógico y esperanzador. A nuestra mejor versión, en la que ni los sacerdotes ni los tiranos son bienvenidos, por muchos libros que hayan leído o por muy sólido que sea su compromiso político de tresillo y coñac. Todos los intelectuales atesoran enormes bibliotecas, en efecto, pero

no siempre están libres de polvo ni siempre las dirige un capataz de Pixar cantando *Everything is awesome*.

Pedro solo milita en la masa, y para todos aquellos y aquellas que se reconozcan masa ha escrito este ensayo (en concreto, para todos los Wall-E del mundo). Aconsejo leerlo despacio para disfrutar su densidad y su abigarrado estilo, y espaciar los capítulos como harías con una serie que quisieras paladear, reflexionando después de cada entrega, dejando deambular a tu cabeza sobre las decenas de anécdotas, razonamientos, axiomas e ironías que te vas a encontrar entre líneas. Si además localizas huecos o fisuras por los que llevarle la contraria al autor, házselo saber: nada le hará más ilusión que encontrar a decenas de lectores cuestionándole sus conclusiones con criterios distintos pero con su mismo entusiasmo. Porque Pedro siempre sale a jugar, vive para ello. Tal es también la diferencia entre un cineasta y un *auteur*: uno se dedica a colocar sus pequeñas cápsulas de conocimiento en el interminable discutir de un pensamiento colectivo, mientras que el segundo cree que con cada ocurrencia personal acaba de inventar el churro y cambiar la historia de la repostería mundial. Y no. Claro que no, Godard.

Eso déjaselo a Pixar.

DAVID REMARTÍNEZ  
12 de julio del 2019

## INTRODUCCIÓN

«¡Me cago en Godard!», gritó Manolo en el hall de los cines madrileños a los que había acudido a ver la última aventura de Indiana Jones. Por entonces, el cineasta galo había vuelto a escupir contra el cine contemporáneo desde el Festival de Cannes, certamen siempre solícito con el Hombre Enfadado del Cine Francés. Por chovinismo, más que por devoción artística a los montajes caseros que Godard manda periódicamente al concurso de la Costa Azul. La paradoja es que Manuel Ligeró, que es uno de los periodistas con más cultura cinematográfica que uno haya conocido, es devoto de los grandes títulos de Godard y de la *Nouvelle Vague*, movimiento al que además ama con desafuero por haber sido el que elevó a los altares de la estimación artística a directores estadounidenses hasta entonces considerados poco más que eficaces tayloristas del cine. Fue *Cahiers du Cinéma*, la revista de la que proceden Godard, Truffaut, Rohmer o Chabrol, la que reivindicó a Hitchcock, Hawks o Ford; y fue Truffaut, de hecho, de los primeros en hincar la rodilla ante un jovencito Steven Spielberg, a cuyas órdenes se puso como actor en *Encuentros en la tercera fase* (1978). Así que, en un sentido riguroso, el grito eufórico de Manolo tras ver

a un Indy añoso sobrevivir a una explosión nuclear dentro de una nevera era mucho más leal al espíritu de la *Nouvelle Vague* que las tonterías que hace y dice el viejo Godard cada vez que una cámara o un micro se le ponen a tiro.

Irónicamente, Ligeró puso el grito en el cielo cuando uno le confesó que pensaba escribir un libro sobre el componente esencialmente progresista y emancipador del cine estadounidense frente al sesgo burgués, conservador y ensimismado del cine europeo. La increpación a Godard fue una broma al lado de todos los augurios de desgracia, ignominia y oprobio que vertió Manolo contra tal idea. Como uno tiene una querencia enfermiza por la controversia y la polémica, entendidas como un eficiente *check and balance* de los clichés que asumimos como dogmas, el mal presagio no supuso sino un acicate para lanzarse a esta empresa insensata. Y de paso, resolvió el dilema de cómo titularla.

No obstante, es muy posible que la idea de este libro proceda de una semilla de disenso fertilizada durante la adolescencia. Los ochenta, ya lo saben porque los que fuimos púberes entonces damos muchísimo la lata, fue una época muy fecunda en fantasías cinematográficas que, para quienes, como es el caso, vivían tan lejos de un cine que no podían aspirar a mucho más que un estreno cada cuatro o cinco meses, cobraban de súbito carácter de mito cultural. Aquellas pelis estaban muy bien pero no eran tan buenísimas (no todas, al menos, y no mejores que lo que vino después). Simplemente, son cosas de la edad. Cuando tienes pelos solo en la mitad del cuerpo casi todo te parece mítico. Por entonces, los aldeanos españoles tenían un consuelo en la profusa programación televisiva de clásicos aventureros y de comedia merced a programas como «Primera Sesión», «Sesión de Tarde», «Cineclub» y, también, poco después y con una vocación más académica, «Filoteca TV». El au-

tor, para servir a dios y a usted, veía mucho la tele porque tenía asma alérgica a la humedad y se crio a doscientos metros del mar Cantábrico: desde octubre hasta mayo, salir a la calle a jugar o hacer deporte era una ruleta rusa de pitidos, toses y rumor de fuelle viejo. Así que, aun teniendo una pequeña huerta para correr y aullar, en invierno pasaba muchas tardes arrodillado delante de la tele.

El vídeo Beta, que entró en casa cuando tenía 12 años, también ayudó lo suyo. Como el pueblo era muy pequeño (hoy tiene algunas casas más que entonces pero la misma gente, gracias a esa gloria llamada plan de ordenación urbanística), no hubo un videoclub como tal hasta mucho tiempo después, pero dos veces a la semana llegaba al poblado tocando el claxon, como antaño los cómicos y hogaño la vuelta ciclista, una furgoneta que venía desde Gijón con docenas de pelis que se arracimaban contra su portón trasero. Se llamaba Alquivídeo porque el *brainstorming* debieron de hacerlo un viernes por la tarde, con las cabezas ya instaladas en el fin de semana. En ese formato de arrendamiento itinerante llegaron *Blade Runner*, *Naves misteriosas*, *Estrella oscura* y *2001: Una odisea en el espacio*, por ejemplo. El furor y la encomienda antes de ir al cole eran: «¡Mamá, coge una del espacio!». Todo mítico, claro, aunque algunas fueran incomprensibles para un cerebro a punto de sumergirse en un 15M hormonal.

Como corresponde a la edad de los picores, fue una época soleada (en la memoria siempre hace sol) de abundante disfrute y también de padeceres cósmicos (amores no correspondidos y su poquito de *bullying*), pero de gran solaz y enriquecimiento cultural. Toda una generación que daba el estirón mientras traficaba con videojuegos en cassette estaba convencida de estar asistiendo en primera persona a la Auténtica Edad Dorada del Audiovisual Mundial.

Y fue entonces cuando ocurrió. Como un impertinente goisante bajo el colchón de plumas, tanta felicidad y promesa infinita fueron importunadas, conforme el vello se emboscaba en brazos y axilas, con las teorías marxistas de la hegemonía cultural. No podía ser tanta alegría, así que toda una generación fuimos informados de que todo ese regocijo en el despiporre audiovisual era pecado: ceñudas teorías culposas comenzaron a llegar a través de las lecturas de filosofía en el instituto —en pleno desembarco feliz y refrescante de la primera generación de profesores progres a la enseñanza pública española— y de algunas charlas televisivas como las que dirigían Manuel Hidalgo o las que protagonizaba Jesús Quintero con gente extravagante. Sí, el autor veía tertulias, ya era repelente con 13 años.

Por explicarlo de forma somera, estas hipótesis de las que seguro tienen noticia venían a decir que estábamos siendo infectados. Éramos emponzoñados mientras nos solazábamos contemplando fantasías medievales de muñecos de felpa, viendo planetas estallar en mil pedazos o a lampiños jóvenes de instituto que solucionaban sus problemas de integración haciéndose amigos de señores muy mayores, solteros y de pasado sospechoso (y con oficios aún más dudosos para ser compañía predilecta de un muchacho en el estirón: extraterrestre marrón, científico loco, librero eremita o profesor de kárate retirado). Nos sumergíamos en esas maravillas, decía, ignorantes de que nos inoculaban capitalismo salvaje y conservadurismo moral, y que asumíamos para siempre una identidad neoliberal de manufactura reaganiana. Ver películas era, resumiendo, como dormir al lado de una vaina extraterrestre: uno se despertaba igualico que se había dormido, pero convertido en un peón/agente de la dominación mundial del supercapitalismo sin escrúpulos. Eso nos contaban.

Para ser un individuo de bien, se nos informaba en una aplicación poco disimulada de los postulados cristianos sobre el poder benefactor del sufrimiento autoinfligido, había que autolesionarse con películas europeas de gentes burguesas del mar del Norte que hablaban poco y sufrían muchísimo. Había una notable excepción, que eran las películas de Eric Rohmer, en las que la gente era hermosa, veraneaba en sitios bonitos y hablaba muchísimo y de forma muy inteligente sobre el amor, disimulando que lo que les picaba era otra cosa. Es decir, la maravilla. Pero me desvío.

Lo curioso es que con los años aquella simiente de incomodidad de tan joven espectador fue brotando en forma de sospecha irreverente: la cosa no es tan así, recelaba yo. E incluso, barruntaba, a lo mejor es al revés. Básicamente, uno empezó a considerar que el tipo de valores que promovían las películas estadounidenses de masas eran mayormente izquierdistas. El brote echó unas bonitas ramas merced a la voluntad de provocación y heterodoxia (que siempre he sospechado que fue una respuesta automática al poquito de *bullying*), y se tornó en certidumbre con el paso de los años y un mayor conocimiento de la abundante producción hollywoodiense a lo largo de todo el siglo xx y el balbuciente xxi.

La mata floreció exuberante no hace mucho, en un debate televisivo en el que discutía precisamente sobre el particular con un profesor de la cosa cultural: el que suscribe postulaba que, si había que generalizar, el cine palomitero norteamericano era tirando a izquierdoso y que siempre lo había sido, a lo que el cátedro en cuestión replicó que los superhéroes cinematográficos solo defienden la propiedad privada. Tate (que es interjección y no una galería de arte): como éramos siete en aquella mesa de debate y no podía hablar uno todo el rato, cosa que hacía que el progra-

ma perdiera muchísimo obviamente, servidor no pudo refutar tamaña infamia, a pesar de que se desarma con solo mencionar la primera gran superproducción superheroica: *Superman* (1978), de Richard Donner. Veamos, el guion de Mario Puzo nos explica que sí, que Superman detiene cacos, pero sobre todo dedica su jornada laboral a su archienemigo Lex Luthor, un empresario millonario. El plan de Luthor era así: adquiere por cuatro perras cientos de miles de hectáreas de desierto en los estados de Nevada y Arizona, tierras baldías que no valen nada salvo que los coyotes se pongan de moda como animal de compañía, y roba dos misiles con cabezas nucleares para lanzarlos sobre la falla de San Andrés con la intención de que desestabilicen la placa y hundan California en el Pacífico (como luego hizo con gran fanfarria Roland Emmerich, el Luthor del cine de catástrofes, o sea, un genio). Resultado: desaparecida California, los latifundios de Luthor en el desierto otrora insertibles son de súbito primera línea de playa. La *biggest* recalificación de terrenos *ever seen*. O sea, según Hollywood, Lex Luthor es como un alcalde valenciano del PP con altura de miras y afición por las pelucas.

Efectivamente: el ultraliberalismo y el derechismo ideológico de las películas estadounidenses es poco más que un lugar común. Y a desmontarlo dedicamos este volumen. Los lugares comunes son unidades de pensamiento *prêt-à-porter* que debido a su portabilidad pasan de cabeza en cabeza con una capacidad de polinización asombrosa y siendo tomadas por verdades incontrovertibles. Empiezan siendo una hipótesis, pero por razón de moda y oportunidad pueden cuajar. Dicho de otro modo, van haciendo surcos y luego, todo manantial de conocimiento acaba discurrendo por esos cauces, incapaz de abrir su propio lecho. Este lugar común en particular prendió en plena llegada de la socialdemocracia

al poder en España (un país cuya intelectualidad ha vivido la segunda mitad del siglo xx profundamente acomplejada respecto a la efusión cultural francesa) y no le costó mucho ponerse de moda. Decir que las pelis americanas eran imperialistas y de derechas se convirtió en un dogma incuestionado. Pero no pasaba de ser eso, un dogma, una creencia compartida que hace tribu.

Así que este libro nace con la vocación puñetera de poner remedio a semejante infundio y permitir que las aguas de la sabiduría bañen todo el campo, desbordando los surcos, por decirlo en términos estrictamente cursis.

Las páginas que siguen son también un acto de rebeldía que pretende acabar con esa inclinación de capillitas a culpabilizarnos por nuestros placeres. Este libro quiere ser un canto al gozo audiovisual y el destierro de la expresión «placer culpable». Placer culpable son las cenas de Hannibal Lecter; ver películas buenas y bonitas es disfrutar de la vida y convertirse en un ser humano mejor. Como escribía el crítico y guionista Ángel Fernández Santos a propósito de *Star Wars*, «es cine mayor porque se sale mejor persona de bañarse en él, porque lo disfrutan al unísono, mirándose con fruición, un anciano y un niño». El artículo que contenía esa frase llevaba un título que muy bien podría haber robado para este libro porque expresa perfectamente lo más importante que se quiere decir aquí: «El cine como gozo».

Para desterrar todos estos prejuicios, estas páginas pretenden demostrar que el Hollywood clásico, un producto indeliberado del Tercer Reich, a través de sus productos de masas ha promovido valores emancipadores y libertarios, contrarios a los excesos del poder económico y político, contrarios a la acumulación de capital y a la especulación, defensores de las minorías, de los débiles, de los trabajadores, de las mujeres y de los perseguidos por razón de raza,

ideas u opción sexual. Sus productos culturales denuncian los excesos colonizadores de Occidente y la deshumanización del ubercapitalismo, descreen del militarismo y de la falta de escrúpulos de los servicios secretos y apoyan el periodismo fisgón y el relajo moral y sexual. Y esto no ocurre en el cine independiente o alternativo, que también produce Hollywood, sino de forma principal en el cine de audiencias masivas.

También se postula muy someramente, con evidente riesgo físico para el autor, que la producción audiovisual europea, como norma general, se ha ido convirtiendo en una expresión de ensimismamiento individual y cultural defensora de valores burgueses marcadamente autoindulgentes, y que una cosa y la otra tienen que ver, no solo con el origen y los mitos fundadores de cada sociedad, sino también y sobre todo con una interpretación radicalmente antagónica del hecho cultural que hunde sus raíces en el siglo XIX y con una lectura parcial cuando no errónea de la llamada Escuela de Fráncfort.

Es decir, este libro aspira a llevar la contraria a una abundantísima y hegemónica corriente de la crítica cultural, de raíz marxista, y del pensamiento político al uso, a los que además se acusará con pruebas de practicar el elitismo y la condescendencia sin acreditar virtud alguna para tanta presunción. O sea, este libro tiene vocación de incordio. No va a servir al lector para sustentar una tesis doctoral ni a su autor para que le ofrezcan una cátedra en Utah (bueno, en Utah a lo mejor sí), pero sí debería servir de combustible para sobremesas cinematográficas apasionadas. Porque el buen cine, de forma solo comparable a una buena canción pop o a un buen queso, resulta salvífico para el cuerpo y es padre de las mejores conversaciones que uno haya mantenido en su vida.

Este afán será un éxito si convence a un solo espectador de que debe dejar de sentirse mal por pasarlo bien ante una película llena de efectos especiales y de sentirse bien por pasarlo mal ante una película del Holocausto.