

“LO RURAL ENLAZA DESDE LA FICCIÓN CON EL DISCURSO DE LO REAL”

Carmen AGUAYO ESTRELLA

Reseña del libro:

Profundidad de campo. Agustín Gómez y Pedro Poyato (Coords.). Luces de Galibo, Girona, 2001. 210 pp.

BIBLID [(2172-9077)4,2012,312-314]

Fecha de aceptación definitiva: 24/02/2012

Hay un cine rural español que escapa a los arquetipos con los que tradicionalmente se le ha venido representando. Mas allá del típico costumbrismo o de figuras tópicas como la del paleta, este libro reflexiona acerca de la dimensión rural como un espacio elástico donde pueden convivir diferentes formas de habitarlo o imaginarlo. “El cine rural es un reflejo de un reflejo, una imagen doblemente proyectada de unos valores que residen en el mundo rural”, afirma **Agustín Gómez** en un primer capítulo introductorio.

La constante reescritura que de estos valores han llevado a cabo los cineastas españoles, conforman lo que este mismo autor denomina, el paisanaje. Si éste ha funcionado en algunos casos como un auténtico “campo de batalla” donde se han librado encarnizadas luchas ideológicas, en otros, la poética del lugar ha servido para yermar las asperezas del paisaje en aras de una compartida nostalgia por un mundo que se presupone perdido o mucho mas apacible que el de la ciudad.

Profundidad de campo se divide en once capítulos calibrados cronológicamente por décadas. Cada uno de ellos va a actuar como una verdadera parcela de significación, independientes entre sí, pero compuestos en una escala temporal que va a abarcar toda la historia del cine español. Veremos como lo “rural en la

ficción” se va a ir construyendo en consonancia con los diferentes modos de ver que las sucesivas transformaciones socioeconómicas del “mundo rural real”, van a introducir tanto en la política de creación de las obras cinematográficas, como en la estética y los valores que las mismas promueven. Metodológicamente, algunos autores van a partir del estudio semiótico de la obra para traer a colación aspectos del contexto de producción de la misma, y otros procederán de modo inverso, apareciendo así la obra cinematográfica como el producto cultural que mejor atestigüe el modo de interacción que hacia el mundo rural se ha mantenido.

Eduardo Rodríguez inaugura la década de los diez seleccionando bajo la noción de “drama rural”, -género heredero del teatro y la novela decimonónica española que tanto gustaba a la burguesía de esos años-, las cinco primeras obras de la filmografía española que sentaran las bases de lo que va a ser el cine rural en la posterior década de los veinte y de los treinta. Hito esencial de este último periodo será la obra aquí analizada por **Pedro Poyato**, *La aldea maldita*. Cinta regeneracionista que cierra el periodo mudo y abre el drama rural hacia nuevas formas estilísticas cercanas al expresionismo alemán y al pictorialismo fotográfico español, mediante una puesta en escena construida a partir de lo que aquí se nombra como “retablos de imágenes”. Los años treinta es un claro ejemplo de cómo dentro de una misma década van a convivir propuestas tan dispares como las recogidas aquí por **Vicente Sánchez-Biosca**: del legendario idealismo de *Nobleza Barruta* al surrealismo antropológico de *Las Hurdes*, sin olvidar el heroicismo presente en la versión cinematográfica que del romancero castellano va a realizar el grupo de intelectuales falangistas. Esta pugna simbólica por el campo, consecuencia de la inevitable transformación que en el mundo rural se está produciendo, será barrida en el terreno de lo real por el efectivo conflicto que la guerra civil va a suponer. Prueba de ello es el estudio que sobre los monolíticos filmes producidos durante la posguerra realiza aquí **Jose Luis Castro de Paz**. La década de los cincuenta va a venir caracterizada por un mayor aperturismo económico y social cuyas consecuencias en la ficción son analizadas por **Virginia Guarinos** quien constata como el dramón rural va a ir cediendo su protagonismo a otras formas dramáticas en las que, como en la conocida

Surcos, las fronteras entre lo urbano y lo rural empiezan a perfilarse. **Luis Fernando Iturrate** observa en la década de los sesenta como la pérdida de los valores rurales consecuencia del abandono del campo a la ciudad y la aparición del turismo, va a ser recompensados en la pantalla gracias a la industria hollywoodiense. La recuperación del mito medieval volverá a traer a un primer plano esos valores encarnados en la figura del Cid. En el siguiente capítulo **José Enrique Monteverde** llama la atención sobre la importancia de la dimensión simbólica y poética que lo rural adquiere en el "cine metafórico" del tardofranquismo. Hasta la década de los ochenta hubo de esperar Berlanga para sacar a la luz su censurada película *La vaquilla*. **Kepa Sojo** relaciona el medio rural del film con algunos de los lugares míticos de la Guerra Civil Española, en contraste con la visión desacralizada y absurda que de la guerra llevo a cabo el director. **Fernando Luque** aborda el concepto de lo rural puesto en juego en *Vacas*, a partir de la dualidad con la que el propio medio natural se representa: entre lo atávico y lo mágico. Finalmente, **Nekane Parejo** pondrá de manifiesto a través del estudio del film de Carlos Saura *El séptimo día*, de qué modo realidad y ficción van a converger en la definición de un imaginario rural español cercano a los valores más violentos y tremendistas.

En definitiva, este nuevo volumen editado por *Luces de Gálibo*, pretende abrir nuevos horizontes interpretativos que permitan liberar al mundo rural del atávico reduccionismo con el que frecuentemente se le ha querido representar. Pero también es algo más, la constatación de un último ruego: "El Cid parece que se ha quedado bien encerrado".