

# La visión del medio rural en el cine español de la primera década del siglo XXI. Nuevos valores en tiempos de cambio

## *A view on the rural environment throughout the Spanish cinema of the 20<sup>th</sup> Century first decade.*

### *A new set of values during an era of change*

José Manuel Crespo Guerrero

Departamento de Didáctica de las Ciencias, Universidad de Jaén, España.  
jcrespo@ujaen.es

Victoria Quirosa García

Departamento de Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén, España.  
vquirosa@ujaen.es

Recibido: 02-03-2014  
Modificado: 03-09-2014

Aceptado: 15-10-2014



---

#### Resumen

En el presente artículo se pretende analizar el interés y reconocimiento que durante la primera década del siglo XXI, ha mostrado el Cine español por nuestro medio rural, reinterpretando y reviviendo sus frustraciones e incomprendiones desde la realidad más descarnada hasta los tópicos más agudos. El mundo rural español ha ido adquiriendo nuevos valores en nuestra sociedad, al mismo ritmo en el que se era consciente de su abandono. Nuestro cine ha sabido captar estos cambios y los ha acercado al espectador. El espacio urbano, cada vez más alejado de las normas consuetudinarias, seguirá interesado por lo rural pero esta vez, desde una perspectiva diferente a la del siglo XX.

**Palabras clave:** cine, España, territorio, mundo rural, paisaje.

---

#### Abstract

The current article is aimed at analyzing the interest and acknowledgement awakened to the Spanish rural environment of the 21<sup>st</sup> century first decade, it being drawn by the Spanish Cinema. It was that cinema that reinterpreted and rekindled, not only the frustration and lack of appreciation of our rural environment -showing it tainted with the ruthless of truths- but also dealing with the sharpest of topics. The Spanish rural world has been gaining a new set of values from our society, keeping pace with the awareness of it being neglected. Our cinema has both captured those changes wisely and brought them closer to the spectator. The urban area, more and more distant from the customary rules will be still interested in the rural but, now from a different approach to that held in the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** Cinema, Landscape, Rural World, Spain, Territory.

---

#### Summary

1. Introducción | 2. Lo rural en el cine: de los tópicos al cine de autor | 3. Retroalimentación: urbana-rural, rural-urbana | 4. Paisaje testigo y cómplice del relato | 5. Conclusiones | Referencias bibliográficas

---

## 1. Introducción

*Al inventarse el cine, las nubes paradas en las fotografías comenzaron a andar (...)*

*(Gómez de la Serna, 1989)*

La cámara oscura se quedó pequeña y buscó decorados de mayores dimensiones. Los interiores eran demasiado limitados para las historias y éstas decidieron salir para descubrir el paisaje. Al conquistar el exterior, el cine irrumpió con tanta fuerza en el mundo de las artes que provocó un intenso debate en torno a ellas.

En este artículo tratamos de analizar la influencia del medio rural en el que se desarrolla la acción del relato filmico. Justificaremos la presencia de este paisaje como un elemento esencial en el ser y devenir de los personajes; alejándose pues, de la imagen de envoltorio que decora los acontecimientos de la historia narrada. Numerosas son las miradas y las reinterpretaciones que se han hecho en la última década sobre el mundo rural español. Período en que el prestigio y el valor de lo auténtico han ido ganando enteros siempre vinculados al concepto de "lo rural".

Asistimos a nuevas apreciaciones del mundo rural, consecuencia directa de una nueva percepción; así, la soledad se transforma en paz y la incomunicación da paso a la libertad. Reforzado por las bondades de un estilo de vida que si bien ha sido vendido como "nuevo" y "saludable", no es ni más ni menos que la vuelta a un sistema tradicional desterrado por la hegemonía del petróleo. La primera década del siglo XXI se ha hecho eco de estas mutaciones mediante una serie de películas "pequeñas" con grandes ideas y mayor reconocimiento. Largometrajes que relatan e ilustran modos de vida que se balancean entre el peligro de extinción y la alternativa al estilo contemporáneo urbano, basado en el culto al "oro negro". Y es que hubo un momento en la historia reciente en el que se dejó de tener claro qué era lo verdaderamente natural<sup>1</sup>.

El Cine, con una trayectoria de algo más de un siglo, se ha convertido en un documento histórico-geográfico capaz de captar las secuencias de paisajes inmersos en dinámicas de cambio o sencillamente desaparecidos. Asimismo, ha sabido ser un efectivo medio de denuncia con un marcado compromiso social. Esta doble característica nos anima a resaltar la importancia de la Cinematografía como documento. Narrar historias inventadas o reales bajo el amparo de la ficción o el documental será el camino más adecuado para transmitir su valor como fuente de información.

El corpus fílmico seleccionado atiende fundamentalmente a dos criterios. El primero, se establece con respecto a los méritos, es decir, a los galardones obtenidos tanto a nivel nacional como internacional que han premiado historias en donde el territorio adquiere un protagonismo inusitado, a medio camino entre el documental y la ficción. Dichos largometrajes han irrumpido tímidamente en nuestra cartelera y han puesto de manifiesto las cualidades de nuestro paisaje rural, el cual debe ser reinterpretado e incorporado más decididamente en el panorama de nuestra cinematografía.

El segundo de los criterios atiende a la diversidad, a la pluralidad de enfoques con que este paisaje ha sido analizado aún cuando no ocupa un papel protagonista. Hemos seleccionado 13 películas caracterizadas por su heterogeneidad a la hora de tratar la temática propuesta. Todas están acotadas entre 1999 y 2010; prestaremos especial atención a los últimos seis años de la década<sup>2</sup>.

La mayor parte de los films analizados tienen lugar en las grandes cordilleras peninsulares: la Cantábrica, la Pirenaica y el Sistema Ibérico; además de las dos submesetas, corazón de la Península: Castilla y La Mancha. Los desafíos que ofrecen estos espacios son diversos: por un lado, los problemas nacidos del retroceso poblacional; por otro, las agresiones provenientes del mundo urbano; pasando por la divergente manera de sentir y entender lo rural, desde su interior o desde fuera de él; para terminar por la

<sup>1</sup> Renace el tema del "menosprecio de corte y alabanza de aldea" tan usado durante el *Siglo de Oro*.

<sup>2</sup> "Flores de otro mundo" (1999) de Icíar Bollain; "Poniente" (2002) de Chus Gutiérrez; "El cielo gira" (2004) de Mercedes Álvarez; "La vida que te espera" (2004) de Manuel Gutiérrez Aragón; "El séptimo día" (2004) de Carlos Saura; "Obaba" (2005) de Montxo Armendáriz; "Volver" (2006) de Pedro Almodóvar; "La Torre de Suso" (2007) de Tom Fernández; "Cenizas del Cielo" (2008) José Antonio Quirós; "El sueño" (2008) de Christophe Farnier; "Elogio de la distancia" (2009) de Julio Llamazares y Felipe Vega; "Aita" (2010) José María de Orbe; "Que se mueran los feos" (2010) de Nacho García Velilla.

decadencia y muerte de un sistema tradicional de producción. Una mirada hacia estas múltiples realidades olvidadas permite el reconocimiento de una problemática real: la búsqueda de la multifuncionalidad del mundo rural que permita un desarrollo socioeconómico acorde con el medio y las expectativas de quienes lo habitan.

## 2. Lo rural en el cine: de los tópicos al cine de autor

*Como recuerda Gilles Deleuze, nuestra autodenominada "civilización de la Imagen", sea sobre todo una "civilización del cliché" y esto puede explicarse en un doble sentido. Por un lado, porque la inflación icónica se edifica sobre la redundancia. Por otro, en un sentido más complejo, por el hecho de que el Poder constituido mantiene muchas veces un interés cierto en la ocultación, distorsión o manipulación de ciertas imágenes, de tal manera que éstas casi dejan de ser un medio de revelar la realidad para convertirse en una forma de ocultarlas.*

*(Zunzunegui, 1998: 23)*

En las primeras creaciones filmicas españolas antes de la Guerra Civil, el medio rural era el escenario adecuado para el desarrollo del tipismo regional y los valores nacionales. Como bien refiere Agustín Gómez Gómez (2008), "Nobleza baturra" (1935) y "Morena clara" (1936) -ambas de Florian Rey- "representan conflictos amorosos entre diferentes clases sociales donde además no faltan las descripciones de las faenas agrícolas como en el comienzo de la primera". Este tema, no era nuevo, el cine mudo español se había servido de él recogiendo de otros géneros, en este caso de naturaleza musical, como el de la zarzuela. Otras películas menos conocidas como "La ruta de don Quijote" (1934) de Ramón Biadiu, tratan lo rural de una España anclada en tiempos de Cervantes. En este periodo hubo obras experimentales que se atrevieron a ser contrapunto a la controvertida obra de Buñuel "Las Hurdes" (1933), así es el caso de "Espejo granadino" (1944) de José Val del Omar que muestra "un cine que seguía viendo en la naturaleza y en lo rural una poética y mística de los valores españoles" (Martínez Vicente, 2012).

La migración forzosa del campo a la ciudad es uno de los temas con mayor peso en la producción filmica de la posguerra. Precisamente, así lo refleja una de las películas más premiadas de la época "Surcos". Al Madrid depauperado de la posguerra llega la familia campesina del film Surcos, que nos valdrá de ilustración. En su presentación figura el siguiente texto del escritor Eugenio Montes, quien trata de reflejar el espíritu de la obra hacia aquel intenso éxodo en los años cincuenta: "Hasta las últimas aldeas llegan las sugerencias de la ciudad, convidando a los labradores a desertar del terruño, con promesas de fáciles riquezas. Recibiendo de la urbe tentaciones, sin preparación para resistirlas y conducirlas, estos campesinos que han perdido el campo y no han ganado la muy difícil civilización, son árboles sin raíces, astillas de suburbio que la vida destroza y corrompe. Esto constituye el más doloroso problema de nuestro tiempo. Esto no es símbolo, pero sí un caso, por desgracia, demasiado frecuente en la vida actual" (García de León, 1993: 321-332).

El cine rural adquiere un protagonismo inusitado durante las décadas de 1960 y 1970 en películas que se han convertido en un clásico del género cómico ("El Turismo es un gran invento" o "La ciudad no es para mí", ambas de Pedro Lazaga). Será a partir de la segunda mitad de los años 1970 y sobre todo en la década de 1980 cuando la comedia deje paso a temas de mayor calado, la filmografía de Luis García Berlanga es un claro referente (Martínez Vasseur, 2004: 172-173). Junto a esta visión, otros directores nos mostrarán la crueldad del medio rural; valgan los ejemplos de "La caza" de Carlos Saura, "Furtivos" de José Luis Borau, la adaptación cinematográfica de la novela de Miguel Delibes, "Los Santos Inocentes" filmada por el director Mario Camus; "Pascual Duarte" adaptación de Ricardo Franco de la célebre novela de Camilo José Cela "La familia de Pascual Duarte"; o la descarnada visión de la realizadora Pilar Miró en "El crimen de Cuenca". Aquí los personajes del mundo rural son víctimas de una vida que no han elegido y de su pertenencia a un status social más que bajo. La ley del más fuerte y la del Talión se convierten en el credo de lo cotidiano.

Dos décadas transcurrirán para que el cine español redescubra y reinterprete el espacio rural. Los nuevos enfoques, fruto del relevo generacional y de las propias transformaciones del "campo", provienen del mundo urbano, que adopta una mirada curiosa hacia un espacio que le es cada vez más exótico. Y todo ello de una forma más estética que ética y menos vivencial. El Cine español del siglo XXI mira hacia lo "agro" más allá de las tradicionales estampas folklóricas o de dramas rurales (Bardem Muñoz, 1995). Encuentra en él una nueva savia cuyos nutrientes son los actuales desafíos consecuencia de un desajuste de ritmos. En un escenario marcadamente capitalista, los espacios rurales menos competitivos se despueblan sin pausa ("El cielo gira"<sup>3</sup>); mientras que los más productivos, crecen bajo el abrigo de un arco iris infinito de nacionalidades ("Poniente"<sup>4</sup>). Las nuevas agresiones al paisaje en busca de energía, quedan lejos del tradicional carboneo local o de la construcción de inmensos pantanos, ahora se buscan soluciones al impacto ambiental de las más que cincuentonas centrales térmicas ("Cenizas del cielo") por medio de enormes plantas de energía fotovoltaica o desafiantes parques eólicos ("Volver"<sup>5</sup> y "El cielo gira").

El Cine español cuando necesita lo auténtico, se refugia en lo rural. Y ahora, redescubre en él un nuevo drama, más cercano y aparentemente menos violento, cuando en realidad amenaza con acabar con la identidad de estos lugares, labrada a lo largo de miles de años.

El Cine que ha sabido entender el ámbito rural, en la actualidad es un cine de silencios, de ritmo sosegado que se aleja de las pautas de películas de mayor aceptación en taquilla. Es un cine para reflexionar que traslada al espectador a la paradoja de realidades tan cercanas y a la vez tan desconocidas. La distancia en este caso no se mide en kilómetros sino en vivencias. El silencio es cómplice del territorio, sobre todo en los documentales; el silencio deja paso libre a los sonidos del paisaje: el viento, el canto de un pájaro, un lento caminar, un repique de campanas... Paisaje copartícipe que se adueña del estado anímico de los personajes que entran en contacto voluntaria o involuntariamente con él ("Eloixio da distancia").

Este reciente reconocimiento del papel del mundo rural en el ámbito cinematográfico se plasma en un número creciente de festivales. Ya es un referente nacional la *Muestra de Cine rural de Dos Torres* (provincia de Córdoba), así como el *Certamen de Cine campesino de Álora* (provincia de Málaga).

### 3. Retroalimentación: urbana-rural, rural- urbana

*Las cámaras comenzaron a duplicar el mundo en momentos en que el paisaje humano empezaba a sufrir un vertiginoso ritmo de cambios: mientras se destruye un número incalculable de formas de vida biológica y social en un breve período, se obtiene un artefacto para registrar lo que está desapareciendo.*

(Sontag, 2005: 285)

En el Cine, la alteración del paisaje está causada por la implantación de una tecnología exógena al territorio ("Volver", "El cielo gira"), que provoca reacciones desiguales entre sus habitantes según el grado de beneficio individual ("Cenizas del cielo"<sup>6</sup>). El rechazo o la aceptación dependerán de la experiencia

<sup>3</sup> Mejor película en el Festival de Róterdam, Gran premio del 27º Festival Internacional Cinéma du réel, Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos, mejor montaje, Premio Revelación. Premios ADIRCAE, mejor documental, mejor director novel. Premio Turia, mejor documental.

<sup>4</sup> Festival de Cine de Guadalajara (México) Premio FIPRESCI. Premio Asecan, mejor actriz; Premio Turia, mejor actriz. Tolouse Cinespaña, premio actor revelación.

<sup>5</sup> Goya a la mejor película, mejor director, mejor actriz, mejor actriz de reparto, mejor música original. Festival de Cannes, mejor interpretación femenina (al conjunto de actrices) y mejor guión. Premio FIPRESCI de la Federación Internacional de la Crítica de Cine a la mejor película del año. Premios del Cine Europeo, Mejor director, mejor actriz, mejor compositor europeo, mejor director de fotografía europeo, Premio del público a la mejor película europea del año. Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos, mejor película, mejor director, mejor actriz, mejor actriz secundaria, mejor guión original, mejor música. Cóndor de Plata, mejor película iberoamericana. Premio del Público y Especial del Jurado en el 13º Festival Internacional de Cine de Valdivia (Chile).

<sup>6</sup> En palabras de su director, José Antonio Quirós: "Hay personas capaces de vivir en lugares imposibles. En *Cenizas del cielo*, la historia transcurre en un valle verde y frondoso, coronado por una gigantesca chimenea: la Térmica. *Cenizas del*

positiva o negativa de los personajes. La ciudad traslada la tecnología al medio rural, lo modifica y lo transforma; es interesante observar las consecuencias que estos cambios producen en lo cotidiano de los vecinos del mundo rural y su capacidad de adaptación hacia un paisaje que ya nunca volverá a ser el mismo. Hay dos posiciones desde el cine ante estos ajustes: la de denuncia, consecuencia de una transformación feroz del paisaje tradicional; la de testimonio, la cámara recoge las modificaciones del territorio, haciéndose valer como fuente documental. El espacio rural se altera en aras de la modernidad. No hay un espacio urbano apto para albergar los riesgos de las nuevas tecnologías, sin embargo éstos son impuestos al mundo rural que de nuevo ve sacrificado su estilo tradicional de vida; el Cine documenta su aceptación o rechazo.

El nexo de unión entre el espacio rural y el urbano se establece en torno a personajes pertenecientes a ambos mundos, inadaptados de la ciudad y anhelantes de la vida en el campo. En la cinematografía de Pedro Almodóvar, la presencia de este personaje es una constante. La actriz Chus Lampreave lo ha interpretado magistralmente en películas como: "¿Qué he hecho yo para merecer esto?", "La flor de mi secreto" y "Volver". En todos estos papeles, se destaca las bondades de la vida rural y se establece un trasvase de conocimientos populares a los protagonistas urbanos, víctimas de la vida en la ciudad. Es conocida la frase entre Chus Lampreave y Marisa Paredes, madre e hija, en la que la primera diagnostica un estado anímico carencial con la demoledora expresión: "como vaca sin cencerro". Sin duda, Pedro Almodóvar está constantemente recuperando parte de sus vivencias infantiles y adolescentes en los pueblos de La Mancha y Extremadura, territorios en los que transcurre la vida de sus personajes. Las frases y dichos populares conceden un grado de sensatez a muchas de sus escenas. "Volver" es el largometraje que mejor representa este debate. Durante su rodaje el Director escribió: "Recuerdo la tierra roja, los campos amarillos, los olivos color verde ceniza y los patios llenos de vida, macetas, vecinas, secretos como pozos, y soledad. Soledad femenina"<sup>7</sup>.

#### 4. Paisaje testigo y cómplice del relato

*¿Cómo fotografiar hermosos paisajes para que precisamente sean significativos y pierdan el carácter de postal que tan fácilmente se puede obtener? O utilizando los mismos términos que Roland Barthes ¿Cómo hacer que las imágenes de paisajes sean habitables y no visitables? Solo desde los otros, los que viven allí, se puede mirar y así capturar el paisaje tal y como ellos lo ven. Porque pude comprobar que los que viven allí, sienten la belleza de su tierra y ese sentir no es como el de los que llegamos y vemos grandes valles y montañas fácilmente convertibles en postales digitales. Hay que escuchar como hablan los que viven en los lugares que fotografiamos y no solo lo que dicen, también como se relacionan con esos lugares, lugares que les remiten a la niñez distancia a los recuerdos de los que con ellos compartieron las montañas, los fríos del invierno y los colores de la primavera. Como fotógrafo, uno aguarda atendiendo a los detalles, a los gestos, a las palabras. Pero en mi caso esa atención no surge de un acto de voluntad sino de un acto de impregnación. Y si el instante se ve, es entonces la cámara la que se coloca, la que de natural encuentra su sitio.*

(Parra, 2007)

---

*cielo* nace tras prestar atención a esos lugares *imposibles*, alterados por el llamado *progreso*, traducidos, en este caso, en una inmensa mole de hormigón como es la Central Térmica que preside el valle del Negrón. El punto de partida de *Cenizas del cielo* fue una carta escrita a la sección de cartas al director en un periódico. La redactaba un lugareño que advertía sobre la muerte del valle donde él vivía". Disponible en web: <http://www.cenizasdelcielo.com/>

<sup>7</sup> Disponible en web: <http://viajar.elperiodico.com/destinos/europa/espana/castilla-la-mancha/ciudad-real/almodovar-vuelve-a-la-mancha-con-una-ruta-cinematografica.> [29-09-2014].

El territorio y toda su tradición condicionan a sus habitantes, es testigo de todo cuanto acontece. Su papel en la historia narrada puede ser considerado desde tres puntos de vista:

- Absoluto protagonismo, es el caso de "El cielo gira", "Elogio de la distancia", "Cenizas del cielo" y "El sueño", en donde se subraya la presencia de formas de vida ancestrales, en peligro de extinción o ya desaparecidas. El género documental es el preferido aunque no faltan las historias inventadas con una fuerte componente dramática.
- Presencia secundaria, la construcción, coherencia y comprensión del guión cinematográfico necesita del paisaje rural. Situamos aquí los largometrajes: "Flores de otro mundo", "Poniente", "La vida que te espera", "El séptimo día", "Obaba", "Volver", "La Torre de Suso", "Aita" y "Que se mueran los feos"<sup>8</sup>. El acercamiento al ámbito rural es heterogéneo, el drama y la comedia son los géneros predominantes; a veces, el paisaje es utilizado para dar un punto de cordura.
- Mero decorado natural de la historia que se narra. Normalmente complementa relatos de corte historicista, sin que el marco que acoge la narración sea excesivamente relevante. Debido a la diversidad de largometrajes en el que aparece lo rural bajo el mencionado punto de vista, hemos decidido sólo citarlo.

En relación al primero de los casos presentados, el paisaje como actor principal, "El cielo gira" (2004) supone un punto de inflexión en la Cinematografía española de la temática que tratamos. Su directora, Mercedes Álvarez compone el retrato de la lenta y sosegada desaparición de una especie: el Hombre; en un territorio concreto: la localidad soriana de Aldeaseñor. La película nos traslada a un escenario inmediatamente anterior al *ocaso*, sin drama, tal y como la muerte suele ser acogida en el mundo rural.

Desde los primeros compases narrativos, el espectador es atraído por el paisaje, el cual se descubre poco a poco a través de la colina, las calles de la aldea, las sugestivas ventanas de casas empedradas..., y sus vecinos. La inmersión del espectador se hace efectiva desde el mismo momento en el que siente Aldeaseñor como cercano. La preparación ante una enésima desaparición se percibe en la fotografía: la huella del dinosaurio, las ruinas del castro celtíbero, los vestigios de la villa romana, la torre del palacio, el cementerio... En esta película el acto científico de la observación se vuelve fundamental para entender el valor territorial del documental.

La narradora es fiel testigo de una realidad vivida por innumerables familias, el abandono del lugar de origen en busca de un futuro más próspero:

Yo tenía tres años el día en que mi familia se marchó de Aldeaseñor, a finales de los sesenta. Aunque mis hermanos mayores y yo nacimos allí –y mis padres, y los padres de mis padres– y aunque hoy puedo contar sin mezcla de olvido la vida de antepasados a los que nunca llegué a conocer, ese día de finales de los sesenta, en el fondo tan cercano, no puedo recordarlo; es como si no perteneciera a mi memoria.

Posiblemente los fotogramas de "El cielo gira" estén impregnados de una de las preocupaciones más primitivas del Hombre: el sentirse huérfano; y ello conlleva el no reconocer el lugar de origen, el perder la identidad. Es esa inquietud la que lleva a la realizadora soriana a intentar embalsamar el paisaje con todos sus componentes.

La impronta de este largometraje marcará una tendencia en un cine a caballo entre el documental y la ficción con un marcado carácter intimista. Otros directores tales como Christophe Farnarier en "El sueño" (2008) o Julio Llamazares y Felipe Vega en "Elogio de la distancia" (2009) toman el testigo de Mercedes Álvarez. "El sueño" documenta la desaparición de una actividad milenaria creadora de unas relaciones auténticas entre el Hombre y el medio<sup>9</sup>. Un pastor trashumante, Joan "Pipa", nos hace partícipes de su

<sup>8</sup> Festival de Málaga, mejor banda sonora original, mejor maquillaje.

<sup>9</sup> El *Convenio Europeo del Paisaje* justifica la íntima unión entre Naturaleza y Hombre, tanto en el plano material como en el sensitivo. Una definición de este tipo, multiplica las posibilidades de acercamiento al paisaje, pero sin perder de vista la racionalidad escrutadora.

profesión en uno de sus últimos viajes por los cordeles del Pirineo catalán. En "Elogio de la distancia" el escritor leonés Julio Llamazares y el cineasta Felipe Vega, documentan un año en la vida de A Fonsagrada, pequeña comarca de Lugo, que vive al margen de los avances de la vida moderna.

La obra cinematográfica de Julio Llamazares y Mercedes Álvarez se encuentra marcada por la desaparición o inminente desaparición de sus lugares de origen. Ambos se afanan con su cámara en captar la memoria colectiva para que ésta no naufrague sólo entre fotografías en blanco y negro y los recuerdos, aún vivos, de sus últimos habitantes; fieles acreedores de un tradicional estilo de vida, heredado de los antepasados. Sus fotogramas están impregnados de una de las preocupaciones más primitivas del hombre: el sentirse huérfano; ello conlleva a no reconocer el lugar de origen, el perder la identidad. Es esa inquietud la que lleva a estos directores a embalsamar el paisaje con todos sus componentes.

En la línea de la senda marcada y reforzada por estos directores queremos citar la película experimental, "Los materiales" (2009) de Los Hijos (Javier Fdez. Vázquez, Luis López Carrasco y Natalia Marín) que analiza la historia de Riaño y su desaparición bajo la construcción del embalse que anegó el pueblo en 1987. Aunque fuera de nuestro espacio cronológico, "Arraianos" (2012) de Eloy Enciso, es una crónica sobre un pequeño pueblo perdido en las montañas de la frontera entre Galicia y Portugal, en el que su vecindad se resiste a desaparecer. El rol del paisaje como actor secundario aparece cuando el cine necesita del medio rural para construir y comprender la historia narrada. La novedad radica en que ya no se ciñe al carácter bucólico tradicional de otras filmaciones, sino que se tiñe de adustez y dramatismo, aportando un cariz diferente a las narraciones. Éste proviene de la mirada externa de personajes que no forman parte del espacio rural y que se asoman a una realidad desconocida porque ya no tienen nada que perder ("Flores de otro mundo"). En la búsqueda de la nueva identidad, aparece el encuentro con otros personajes, jóvenes asfixiados por la herencia del pasado que no les permite ser ellos mismos ("La vida que te espera").

En otro grupo de películas, el acercamiento de estos personajes ajenos a la tradición rural es casual. El contacto con gente y tradiciones diversas a su origen cultural dejará una marcada huella y una filiación hacia este nuevo territorio descubierto ("Obaba" y "Cenizas del Cielo").

La cinematografía de Montxo Armendáriz se detiene en algunos aspectos del mundo rural. En su ópera prima "Tasio", el director navarro ya exploraba la crudeza del medio y su influencia directa en los personajes que lo habitan. Esta mirada será común en otras de sus obras de corte histórico, pero en "Obaba" su atención ya no se dirige hacia lo dramático, sino en cómo este medio impone la incomunicación de sus habitantes que ansían recibir noticias del mundo exterior. El paisaje es testigo y cómplice de los episodios que suceden en este pueblo imaginario, aislado tras las numerosas curvas de la carretera que conduce a él.

Otros directores de larga trayectoria profesional apuestan por la continuidad de la visión desgarrada del paisaje rural y sus pobladores. Carlos Saura en su personal interpretación del crimen de Puerto Hurraco ("El séptimo día") selecciona un decorado desolado que anticipa el drama.

Una de las visiones más personales, alabada y criticada por igual en el festival de San Sebastián (2010), es "Aita"<sup>10</sup>. Pese a la sencillez de su escenografía el director, José María de Orbe, introduce el paisaje como un elemento de conexión con el mundo exterior. La ventana es la única referencia real dentro de la casa deshabitada en la que transcurre la historia.

Junto a estas miradas y reinterpretaciones de lo "agro", la nueva comedia rural tiene un gran éxito de taquilla. No se busca la calidad, no se intenta documentar y se explota la visión estereotipada de este ámbito: "La torre de Suso", "Que se mueran los feos" o "¿Para qué sirve un oso?", ilustran algunos aspectos de la vida en el pueblo, dulcificando su imagen y resaltando las bondades de la vida en el "campo", reanudando con el tema de la alabanza del pueblo.

## 5. Conclusiones

La relación existente entre Cine y medio rural se ha caracterizado por la discontinuidad. El cine explora nuevas vías, reinterpreta, rescata y pone su mirada en una realidad que siempre ha existido pero que no ha recibido la atención adecuada.

---

<sup>10</sup> Premio del Jurado a la mejor fotografía.

La primera década del siglo XXI diversifica temáticamente nuestra cinematografía con especial relevancia en el terreno documental. Es innegable el papel que desempeña el Cine en la creación de un corpus icónico para la sociedad actual. El medio rural irrumpe en la gran pantalla con un carácter inusitado, nos ofrece la vivencia de una minoría que representa un modo de vida exótico para una mayoría urbana. El Cine se convierte en un medio de conocimiento y como tal contribuye a la revalorización general de lo rural. No sólo motivada por el creciente interés hacia territorios y paisajes, sino también por la permanencia de una cultura que alberga valores esenciales, cada vez más diluidos en los ámbitos urbanos.

"El cielo gira" constituye un punto de inflexión en la cinematografía española sobre el medio rural, inaugura un nuevo enfoque hacia este espacio, objetivo y documental, que potencia el carácter legitimador de la cámara como medio de registro. Consideramos que este cambio viene marcado en primer lugar por un relevo generacional de sus directores que en sus óperas primas sienten la necesidad de documentar y transmitir los inminentes cambios que acechan a este espacio. En segundo lugar, el origen rural de algunos de ellos les vincula emocionalmente al medio. De esta manera, a través de sus obras rinden homenaje a las generaciones pasadas y documentan para las futuras un paisaje que se modifica y transforma. Por último, se crea la base sobre la que dignificar la visión de este espacio en el que aún queda un atractivo abanico temático sobre el que mirar y reinterpretar un medio con valores en alza.

### Referencias bibliográficas

- Ansola González, T. (2005): "En busca del dato perdido. Fuentes y metodología de la historia del cine en el ámbito local", *Área abierta*, 12.
- Bardem Muñoz, J. A. (1995): "¿Por qué el cine español se olvida siempre del campo?", *Vida Rural*, 16.
- Berthier, N. y Seguin, J-C. dirs. (2007): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Gámir Oureta, A. y Valdés, C. M. (2007): "Cine y geografía: Espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas", *Boletín de la A.G.E.*, 45.
- García de León, M. A. (1993): "Los personajes rurales en el cine español: (Historia y sociología de un arquetipo rural: la figura del paleta)", en VV.AA.: *Actas del IV Congreso de la A.E.H.C.*: 321-332. Madrid: Editorial Complutense.
- Gómez de la Serna, R. (1989): *Greguerías*. Madrid: Cátedra.
- Gómez Gómez, A. (2008): "El cine rural en España", Texto presentado en Cinemáscampo. [28-09-2014]. Disponible en Web:  
[http://www.cinemascampo.org/descargar.php?n1=23a54b2dc78068da2df4fe99b1712906&n2=Cine%20rural%20en%20Espa%C3%B1a\\_Agustin%20Gomez.pdf](http://www.cinemascampo.org/descargar.php?n1=23a54b2dc78068da2df4fe99b1712906&n2=Cine%20rural%20en%20Espa%C3%B1a_Agustin%20Gomez.pdf)
- Gómez Gómez, A. y Poyato Sánchez, P. (2010): *Profundidad de campo más de un siglo de cine rural en España*. Girona: Luces de Gálibo.
- Gúzman Álvarez, J. R. ed. (2008): *Paisaje vivido. Paisaje estudiado. Miradas complementarias desde el cine, la literatura, el arte y la ciencia*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Hernández Borge, J. y González Lopo, D. L. eds. (2009): *La Emigración en el cine. Diversos enfoques*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Martínez Vasseur, P. (2004): "La España de los ochenta en el cine de Pedro Almodóvar", en Ortega, R. ed: *La historia a través del Cine. Transición y consolidación democrática en España*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Martínez Vicente, B. (2012): *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español (1896-1932)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. [Tesis Doctoral].
- Parra, A. (2007): "Elogio de la Distancia. La mirada documental". AEC. [28-09-2014]. Disponible en web:  
<http://www.alfonsoparra.com/php/baul/Elogio%20de%20la%20distancia.%20La%20mirada%20documental.pdf>
- Poyato Sánchez, P. coord. (2011): *Clásicos del cine rural español*. Córdoba: Diputación de Córdoba y Ayuntamiento de Dos Torres.
- Poyato Sánchez, P. y Gómez Gómez, A. coords. (2013): *Campo y contracampo en el documental rural en España*. Málaga: Diputación de Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA).
- Sontag, S. (2005): *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara.
- Zunzunegui, S. (1998): *Pensar la imagen*. Madrid: Universidad del País Vasco-Cátedra.

### **Breve CV de los autores**

José Manuel Crespo Guerrero es Doctor con mención internacional en Análisis Geográfico Regional por la Universidad de Jaén. Fue becario de investigación FPDI (2001-05) en el Centro Andaluz de Estudios para el Desarrollo Rural (CAEDER) y docente en la Universidad francesa de Nice Sophia-Antipolis (2006-09). Desde el curso académico 2009-10 es profesor en la Universidad de Jaén, donde trabaja en el área de Didáctica de las Ciencias Sociales. Sus líneas de investigación son: el espacio rural, las áreas naturales protegidas y los aprovechamientos forestales. Apasionado de América, ha investigado en Canadá, Nicaragua, Brasil y Argentina.

Victoria Quirosa García es Licenciada en Historia del Arte y Doctora por la Universidad de Granada (2005). Desde hace 15 años investiga sobre la conservación y tutela del Patrimonio Cultural. Ha realizado estancias de investigación predoctoral y postdoctoral en centros internacionales como ICCROM (Roma) o ICOMOS (París). Desde 2009 es docente en el departamento de Patrimonio Histórico de la Universidad de Jaén.