

Ruralidad y atavismo en el cine español

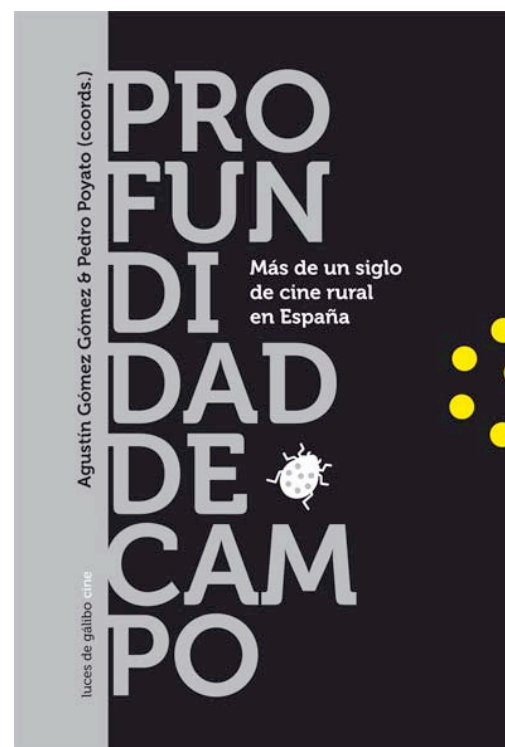
Carmen Rodríguez Fuentes

Profundidad de Campo. Agustín Gómez y Pedro Poyato (Coords.). Luces de Gálibo, Girona, 2011. 210 pp.

Desde hace más de cien años, el cine está presente en nuestra sociedad. Y desde los años sesenta existe un gran interés por parte de la Universidad para adoptarlo como materia docente. Este libro pertenece a una colección de cine, editada por Luces de Gálibo, que busca dar a conocer un cine menos conocido y alejado de lo comercial. Ofrece a la comunidad universitaria y a la sociedad en general, un nuevo punto de vista para estudiar el cine. Para ello, se ha convocado a profesionales y docentes de diferentes universidades, cada uno de los cuales diagramó una óptica de su especialidad.

La importancia del cine rural será cuestionada en cada una de las décadas que conforman la historia del cine realizado en España. Cada autor, de forma individualizada, en cada uno de los diferentes capítulos del texto. La obra está organizada en torno a once capítulos precedidos por una introducción.

Cronológicamente se estudia la historia del cine español desde una perspectiva muy concreta, el cine rural. En la introducción, **José Manuel Gutiérrez**, Gerente del Centro de Desarrollo Rural de la Serranía de Ronda, sostiene que la reflexión sobre el mundo rural se relaciona con el futuro de nuestra sociedad. Cree que el audiovisual puede ser un puente muy interesante para unir la cultura y las personas. El primer capítulo, a modo introductorio, realiza un repaso del cine rural producido en España. **Agustín Gómez** define el cine rural como reflejo de un reflejo, una imagen doblemente proyectada de unos valores que residen en el mundo rural. Si estos valores componen el paisaje, hay un cine rural que es paisaje, que se centra en la poética del lugar en contraposición con la ciudad, o como recuerdo de un mundo perdido. **Eduardo Rodríguez Merchán**, en el siguiente capítulo, explica cómo resulta muy complicado definir el cine rural, debido a que está poco delimitado –no existen características propias– en comparación con otros géneros. Aprueba, como



característica más definitoria, la de drama rural cinematográfico, aunque señala como escasas –tan sólo cinco ejemplos–, las películas de la primera década del cine español que pueden ser consideradas auténticas muestras de drama rural. Las conexiones de *La aldea maldita* con el movimiento pictorialista español es una aportación, entre otras, muy interesante que aporta **Pedro Poyato**. En el cuarto capítulo se destacan tres visiones del universo rural que el cine de los años treinta produjo. **Vicente Sánchez-Biosca** las personifica con la idealizada imagen de *Nobleza baturra*, la visión que Buñuel dio del atraso de *Las Hurdes* y, por último, la obra del grupo de intelectuales falangistas, para quienes el mundo rural desempeñaba un papel heroico. En el siguiente capítulo, **José Luis Castro de Paz** realiza un repaso por las diferentes películas ambientadas en lo rural de la primera posguerra, destacando la puesta en valor de películas como *La casa de la lluvia*, *Las aguas bajan negras* y *Un hombre va por el camino*. La década de los cincuenta, a cargo de **Virginia Guarinos**, sobresale por construir lo rural a partir de una tierna mirada paternalista. Mientras que la década siguiente es definida por **Fernando Iturrate** con unos valores rurales, que son coincidentes con los valores del Cid. Por otro lado, **José Enrique Monterde** aborda un tema más profundo, el estudio de un cine “metafórico”, definido por el autor como un cine que intenta desarrollar un mensaje disidente, donde curiosamente se va a dar una importante presencia de lo rural. Siendo *La vaquilla* una película perteneciente a la última etapa de Berlanga, conectará con sus primeras películas, precisamente porque se sitúa en el mundo rural. **Kepa Sojo** se detiene en esta obra maestra para el estudio del cine rural de los ochenta. *Vacas* ofrece un universo rural, atávico y primario. **Fernando Luque**, autor de este capítulo, dice que el texto trasciende los límites del drama rural, conectando con el mito. En el último capítulo, **Nekane Parejo**, estudia *El séptimo día*, donde señala cómo en la obra se retoman dos nociones: el tremendismo y la caza. Saura, autor del film, reconstruye un relato sustentado en una España profunda y rural, donde las reminiscencias de lo atávico y lo primitivo afloran cuando el orden establecido se quiebra. En busca de una definición de lo rural, unos autores tratan la emigración, otros la modernidad frente a la tradición, estudian el paisaje rural, lo enfrentan a lo urbano, etc. Pero, en general, todos ellos, coinciden en citar lo atávico como característica fundamental del cine rural español.