



La ruralidad frente la modernidad: un acercamiento a la muerte del sistema social agrario en el cine de Pedro Lazaga.

Autores: Raúl Carbajal López y Cipriano Barrio Alonso, Departamento de Filosofía, UNIOVI.

Palabras clave: ruralidad, modernidad, sistema social agrario, cine y literatura.

Contacto: carbajalraul@uniovi.es y pano@uniovi.es

Resumen:

Analizar el lenguaje cinematográfico constituye un proceso esencial para poder comprender la evolución de las diferentes sociedades humanas en interacción. El lenguaje cinematográfico tiene un carácter visual (icónico) pero también sonoro, que se vincula estrechamente con las realidades sociales y culturales de los sistemas sociotécnicos específicos. A través de la difusión comunitaria del cine se difunden numerosas nuevas identidades en construcción, así como otras en evolución (más o menos voluntaria). Pedro Lazaga (1918-1979) dirigió noventa y tres películas en calidad de director y participó en otras diez como guionista. La ruptura entre el mundo rural y el mundo urbano constituyó un tema muy recurrente en la producción cinematográfica de Lazaga, con obras como “La ciudad no es para mí” (1966) o “El turismo es un gran invento” (1968). A través de estas películas podemos identificar múltiples elementos que definieron la desaparición del sistema social agrario tradicional: estructuras sociales, económicas, culturales y políticas. En la primera de ellas (“La ciudad no es para mí”) Agustín Valverde (actor: Paco Martínez Soria) representa la ruptura de la ruralidad española ante la nueva modernidad urbana y las nuevas estrategias políticas y económicas del franquismo: “el milagro económico español” y la “gran transformación de la nación española”. En la segunda película seleccionada “El turismo que gran invento”, el alcalde Benito Requejo (actor: Paco Martínez Soria) intenta convertir un pequeño pueblo de Aragón en un epicentro turístico con el objetivo de reconvertir el mundo rural y evitar el éxodo juvenil. Su secretario municipal, Basilio (actor: José Luis López Vázquez) viaja a la Costa de Sol para “ver mundo” y tomar buena nota de las nuevas prácticas económicas del franquismo: el desarrollo del turismo. Ambas películas ofrecen una clara comparación cultural entre dos mundos: el rural en transformación forzosa y el mundo urbano en construcción (podríamos ampliar esta comparación entre la población española y extranjera). Mediante la presente contribución analizaremos dichas películas, con una perspectiva histórica y filosófica, con el objetivo de identificar representaciones icónicas del sistema social agrario en desaparición con un especial énfasis en los conflictos de la “nueva sociedad española”.

1.- Introducción.

La actual situación sociosanitaria de la Covid-19 y sus efectos derivados en los distintos sistemas sociotécnicos han generado diversas corrientes de opinión que ponen en valor la importancia de la vida rural respecto modos de vida globalizados como son aquellos que se dan en las ciudades. Múltiples voces reclaman una vuelta a la vida al mundo rural con una serie de condiciones vitales que garanticen el desarrollo del proceso vital y profesional. Esta situación de reflexión filosófica de la comunidad humana global (y específicamente español) tiene una evidente relación con la situación demográfica que padece nuestro país: la llamada “España vacía o vaciada”. Este debate (situación del mundo rural versus mundo urbano) no es nuevo. En la década de los años sesenta y setenta el cine español ya incorporaba estos temas que constituían una nueva “cuestión social”. La sociedad determina las producciones humanas como el cine y la literatura, y viceversa.

2.- Objetivo.

Mediante la presente contribución reflexionaremos acerca de la construcción ideológica y social del mundo rural y el mundo urbano, y la representación social de ambos. El tema de trasfondo es, por tanto, el nacimiento de una economía social de mercado capitalista en detrimento del sistema social agrario basado en la subsistencia (agricultura y ganadería).

3.- Metodología.

En un inicio, se reflexionará acerca de la situación real del agro español, partiendo del documental de Luis Buñuel titulado “Las Hurdes, tierra sin pan” del año 1933, para después analizar dos obras de comedia española de Pedro Lazaga: “La ciudad no es para mí” (1966) y “El turismo es un gran invento” (1968). Para realizar este trabajo hemos partido de las conclusiones generales del estudio “Aportaciones del Catolicismo Social agrario al desarrollo comunitario y tecnológico del mundo rural asturiano. La experiencia cooperativa del Cuarto de los Valles (1950-1980, Tineo, Asturias” realizado por Carbajal y Barrio (2021) y la metodología para el análisis documental de contenido para películas propuesta por Domínguez-Delgado y López-Hernández (2017).

4.- Resultados.

Debemos considerar el mundo rural como un sistema sociotécnico específico construido desde una perspectiva ideológica a través de los años, en contraposición a los entornos urbanos, donde se generan identidades muy diferentes vinculadas a las actividades económicas que allí suceden. El año 1959 se aprueba el Plan de Estabilización Económica del régimen franquista y tras ello, los Planes de Desarrollo Económico-Sociales. Su intención consistía sacar a las zonas rurales del atraso social y económico heredado del pasado: la idea política de construir polos industriales se complementó con la potenciación del turismo creando una “falsa España” que contrastaba con la España de la miseria más absoluta: un buen ejemplo de ello documentado puede ser las Hurdes.

El cambio de estrategia franquista fue evidente. Tal como indica Richardson (2000) “durante la década de los años sesenta, el poder dentro del Estado español se alejó cada vez más de la figura patriarcal solitaria del Caudillo (Franco), dispersándose en un grupo creciente de tecnócratas que promovían un cientifismo, tecnología y racionalismo oligárquico en lugar de ideología. Biescas describe esto como un cambio de un estilo de liderazgo carismático a uno tecnocrático y de aspecto consumista en el que el eslogan de la Falange de la década de 1940 “la vida de servicio” fue reemplazado por el objetivo tecnocrático de vivir en paz”. Las Hurdes de Buñuel constituye un bello ejemplo de “ensayo cinematográfico de geografía humana” censurado en el bienio negro de la II República Española y por el Franquismo: la explicación era clara, ponía en jaque la miseria de los ciudadanos rurales. “Nada puede alentar más nuestra alma que pensar en la muerte, rezad un Avemaría por el alma de...” se gritaban en las calles de las Hurdes. Un documental duro que se relaciona con el trasfondo cómico del “cine de paleta” (Richardson, 2000) donde se mostraba el conflicto mundo urbano y mundo rural, ante la creciente aceptación del capitalismo social.

“La ciudad no es para mí” (1966)

“La ciudad no es para mí” fue producida en el año 1966, siendo dirigida por Pedro Lazaga. El guion de la película fue realizado por Pedro Maso, Vicente Coello y Fernando Lázaro Correter. La banda sonora corrió a cargo de Antón García Abril. Finalmente las fotografías que componen la citada película fueron captadas por Juan Mariné. La duración consta de 97 minutos, con número de certificación de calificación por edades 132.773, producida inicialmente por Mercury Films y distribuida en tiempos contemporáneo por Divisa Home Video.

Argumento

Don Agustín (Agustín Valverde) es un hombre rural viudo de un pueblo de Aragón. Durante toda su vida se ha dedicado a ayudar a las personas más desfavorecidas de su pueblo natal. Como casi todo los pueblos rurales (especialmente en la década de los años sesenta) se estaba produciendo un exilio de la población rural: bien fuera por trabajo, por estudios o por buscarse una vida mejor.

Imagen. La ciudad como hervidero de actividad social y económica.



La base del problema (que hoy llamaríamos demográfico) se basaba en el atraso y en la inactividad económica de los pueblos: la base económica era agraria y no permitía seguir los cánones sociales de la “nueva España” desarrollada y consumista: bastante tenían con seguir adelante, sin dejar a nadie atrás. Don Agustín decide ir a Madrid e instalarse en casa de su hijo (el prestigioso médico y cirujano el Dr. Agustín Valverde), Luciana (Luchy) y su nieta Sara.

Imagen. Don Agustín juega con el recaudador de impuestos.



La llegada del hombre rural a Madrid modifica el comportamiento de la familia “de ciudad” y pone en valor la tranquilidad de vivir en la ruralidad, aunque exige dignificar la vida de sus ciudadanos. El éxodo rural tiene la voz de mujer: Luciana (que se cambia el nombre de Luchy), Filomena (la criada) y Sara (la joven que vive un cambio generacional con toques modernistas aunque con tintes rurales). Admitiendo que la película se trata de “comedia española” refleja la historia social de las comunidades rurales, el atraso del mundo rural, la España desarrollada y el cambio social y moral. La conclusión resulta muy evidente: la ciudad no es para mí. La identidad rural se expone en una contraposición con el mundo urbano ciertamente “pervertido” desde la mentalidad rural. “Aquí vivimos de otra forma”.

Reparto

<i>Personaje</i>	<i>Actor o actriz</i>
Agustín Valverde	Paco Martínez Soria
Dr. Agustín Valverde	Eduardo Fajardo
Luciana (mujer del Doctor)	Doris Doll
Sara (nieta de Agustín)	Cristina Galbó
Filomena (Criada)	Gracita Morales
Genaro (Huevero)	Alfredo Landa
Venancio	José Sacristán
Policía en Madrid	Manolo Gómez Bur

Estructura

“La ciudad para mí” estaría dividida en tres partes. La primera de ellas (tras haber realizado una breve introducción de la vida en Madrid) correspondería a reflexión (con voz en off) sobre la vida en Calacierva (Zaragoza). En ella se mencionará el modo de vida sus ciudadanos, la organización de la vida y la precariedad social de sus habitantes. En esta reflexión se destaca la figura social de Don Agustín Valverde, un hombre de buen corazón que intenta ayudar a los más desfavorecidos de la realidad rural en que habita. Tras la marcha de Don Agustín a Madrid para visitar a su familia (minuto 00:19) se sucede la trama principal: el conflicto de la vida (moral y social) rural con la vida moderna de la ciudad (y del capitalismo en desarrollo). La tercera parte (minuto 1:33:11) se correspondería con la conciliación social de la ruralidad con la urbanidad: en términos meramente humanísticos vencería la vida rural, aunque el modelo social que se logró imponer fue el urbano.

La ruralidad

La vida de Calacierva (Zaragoza) tenía una base económica agraria (dependiente de la recolección y venta anual de los melocotones e higos). El primer personaje procedente de pueblo que aparece en la escena es el joven sacerdote (minuto 06:36), elemento que se vincula con la sociedad católica del minuto 07:05. El hombre constituía el pilar de la actividad social y política (por ejemplo hemos de citar el ejemplo del nacimiento del primogénito de Venancio -el sacristán- en el minuto 07:20). El poder social estaría distribuido en manos de tres hombres: el Alcalde, el Cura y el Maestro. En este contexto debemos destacar que al pueblo todavía “no han llegado los turistas” (minuto 06:33) y se vive de los “melocotones e higos” (minuto 06:43): estaríamos por tanto ante el predominio de la economía agraria de subsistencia frente a la economía de mercado.

El máximo representante de la ruralidad está representado en Don Agustín Valverde, un hombre honrado, honesto y buen vecino de sus vecinos. El bienestar de su comunidad constituía un pilar esencial de su felicidad: intentaba ayudar de la mejor manera que era posible, cada uno según sus necesidades. Tras la visita del recaudador de impuestos (anunciado en el minuto 08:38) se puede identificar ciertos rasgos de la modernidad ausente en el mundo rural: “A mi plin, total yo duermo en Pikolin” (minuto 09:20). El espacio social por excelencia (la partida de cartas) estaba ocupado por hombres, y era vigilado por la autoridad moral del pueblo: el sacerdote.

Tras haber ganado en una partida de cartas al recaudador (15 recibos, que constituían grandes deudas para el pueblo) se deja el dinero de tales recibos al sacerdote encargado de la comunidad para generar bienestar. Una niña del pueblo (Belén) representa la debilidad de una sociedad atrasada y empobrecida, con un especial énfasis desde la perspectiva femenina. Belén le pide una promesa a Don Agustín, él debía de volver (minuto 13:58). Don Agustín era mucho más que un mero ciudadano, representaba la solidaridad en persona, en unos tiempos donde existía envidias y rencores heredados del pasado.

Tras la cesión de sus propiedades (minuto 14:26) se deja atrás la vida en el pueblo, no sin antes rescatar el cuadro de Antonia (la mujer fallecida de Agustín Valverde). Un gesto importante es la cesión del cerdo porque pasaba mucha hambre o de la entrega de gallos para facilitar la realización de un matrimonio con una familia rica (disponían de una yegua y por eso eran “ricos”).

Imagen. Poder social de la sociedad rural.



El poder social (Alcalde, Maestro y Cura) acuden a su casa (minuto 14:32) e intentan convencer a Don Agustín para que se quede en el pueblo, sus consecuencias serían muy grandes: facilitaba el bien común que se puede entender que no lograba el poder político o religioso de la época. En el minuto 16:15 se produciría la despedida de las autoridades y en el 16:33 la despedida en plaza. El cura le reprocha su marcha, avisándole que su familia urbana no lo iba a tratar bien, el maestro le reprocha el abandono del pueblo por un capricho personas... ¿De mí quien se va a encargar? El único que no le reprende es Roque el alcalde (su táctica de la denuncia por los recibos no habría funcionado). En el 16:52 le encarga una misión social al sacerdote, de cuidar a los más humildes. El poder de la Iglesia se convierte en la única herramienta para parar el viaje: “Haga algo Padre”.

Imagen. Despedida de las autoridades del pueblo.



Tras coger el autobús y el tren, Agustín Valverde llega a Madrid (minuto 18:50) donde se produce la ruptura de su identidad rural con la nueva realidad. El cuadro de su mujer Antonia le acompaña en todo el trayecto. En la trama que se desarrolla en la gran ciudad se destinan unos breves minutos para que se reflexione acerca de “la recepción” de la vida moderna en el pueblo (minuto 49:37) con la llegada de la carta de Don Agustín (y “los dineros” tan necesarios). El joven sacerdote se convierte un garante de la moral, especialmente con los párrafos del “mujerío” (minuto 50:23) y de los “cabaretés” (minuto 50:29). El cuadro de Antonia (como mujer rural y moral) se convierte en el eje de unión de toda la trama, desde el inicio del viaje a la vuelta.

Imagen. Don Agustín se encuentra con el policía municipal.



La modernidad

La modernidad se representa como agitación, presión y sobrecarga de la actividad humana. En la ciudad ya no se vivía de la subsistencia sino del consumismo voraz (minuto 06:09), que llevaba parejo cierta complejidad social (minuto 20:23) y la presencia de la lucha de clases. Un ejemplo de ello es la división en clase dominante y la clase de “los del servicio”.

La artificialidad de las relaciones humanas se vislumbra en la presencia de las marquesas en casa del famoso médico Dr. Agustín Valverde (hijo de Don Agustín) en el minuto 33:32, artificialidad que convive con los engaños (como el timo de la estampita, minuto 19:37), la frialdad relacional (minuto 20:10, “usted se va a cenar con el servicio a la cocina”) o la “moral relajada” del ayudante del Dr. Valverde (el “señorito Ricardo”, en el minuto 36:51), de las “señoras marquesas” (minuto 33:32) o las cartas “lujuriosas” (minuto 24:10).

La ruralidad frente la modernidad

El conflicto de la identidad rural frente a la nueva modernidad tiene un rostro de mujer: la fallecida Antonia, Belén, Filomena, las marquesas, Sara y Luciana (Luchy).

Respecto a la fallecida Antonia, su figura surge en el momento 12:42 cuando su marido asume su legado y decide que le acompañará a su viaje “trascendental” a Madrid. Constituye una muestra de amor incondicional que traspasa la línea temporal que recupera el espíritu de la ruralidad que ya no existe. De hecho, compite con un cuadro millonario de Vicent Van Gogh (concretamente en el minuto 46:62) Filomena y Don Agustín (rurales los dos) intentan visibilizar ese legado que la moderna Luchy intenta esconder por envidia ante las marquesas (minutos 32:10 y 32:25). Si bien la trama donde se produce el conflicto ruralidad-urbanidad se inicia con el viaje a Madrid y la “supervisión” de Antonia, la trama de la película finaliza con un diálogo personal entre casados que podría ser definido como una “dación de cuentas” con el más allá y que se corresponde con un retorno de las buenas acciones realizadas (minuto 1:30:07).

Imagen. Don Agustín coge el cuadro de su difunta esposa, Antonia.



Respecto Belén es una niña discapacitada del pueblo, que es cuidada y protegida por Don Agustín. En el minuto 11:18 le regala una máquina para coser y hacer jerséis (así saldrían adelante), regalo que es del máximo agrado de Belén. Ella representa la máxima gratitud por ayudar a las personas del pueblo, acude en el minuto 13.25 a realizar una visita de despedida y está presente en el minuto 15:46 cuando Don Agustín “echa el cerrojo”. Belén se convierte en una autoridad social ante la inminente marcha: se convierte en la máxima representación de las personas más vulnerables de la sociedad rural (minuto 16:28). De hecho es la única mujer del pueblo que besa a Don Agustín (minuto 16:35) en la despedida (la juventud como ternura y agradecimiento sincero). Belén y sus necesidades siguen presentes en la vida de Don Agustín en la ciudad, en la carta enviada al pueblo se cita que se enviarán unos “aparaticos para que Belén ande mejor” (minuto 5º:00). La felicidad de ella es máxima cuando, tras la vuelta de Don Agustín al pueblo, se comunica que quedará en él para siempre ya que “son su familia”. Se cumpliría por tanto la promesa realizada de regresar (minuto 13:58). No conocemos la continuación de la historia (es comedia-ficción) pero no sería muy alocado pensar que esta sería de un mayor bienestar para la comunidad. El máximo signo de agradecimiento por parte de Belén sería la entrega de una bella chaqueta (minuto 1:31:01).

Imagen. Visita de Belén a Don Agustín.



Respecto Filomena, hemos de indicar que es una joven rural exiliada por motivos (inicialmente) laborales y que trabaja como “sirvienta” en la casa del doctor D. Agustín Valverde. Don Agustín (padre y representante de la ruralidad en Madrid) se encuentra con Filomena en el momento que sube a dejarle dos pollos a su hijo (en el piso noveno izquierda) al cual sube por la escalera de las personas que servían (estaríamos por tanto ante un ejemplo de cómo la lucha de clases se visibiliza sin duda -minuto 27:30- aunque se hace patente en el minuto 26:03 cuando Luciana (la señora de la casa) le indica que “se ponga bien la cofia y que se quite del medio” (minuto 26:03).

Realmente no sería hasta el minuto 29:48 cuando Don Agustín Valverde se alía con Filomena ya que ambos provenían de una misma realidad y no se sentían avergonzados de ello: al contrario que su nuera Luchy. Tras haber ido al supermercado juntos (Filomena y Don Agustín), no sería hasta el minuto 47:46 cuando conocemos que Filomena no puede regresar al pueblo, cuestión que no sería resuelta hasta el minuto 1:00:48 (Luchy pierde dinero en casa que es cogido por Filo) donde se admite que está embarazada y que es madre soltera. Don Agustín intenta ayudara Filomena y acude a ver al “huevero” es decir “al Genaro” (minuto 1:08:11) y logra que se case con ella (minuto 1:10:07). Filomena representaría dos estereotipos: la joven que marcha del pueblo para servir y la mujer que queda embarazada (siendo madre soltera) sin familia y repudiada por la comunidad. Lo que en un momento fue abandono, Genaro el huevero pasa a celarse de los repartidores de alimentos (minuto 1:25:37) a pesar de los grandes cuidados “maritales” (minuto 1:15:16). Se establece (por parte de Genaro una relación muy típica en esos años (y quizás en la actualidad): celos es igual a amor (tengamos en cuenta que la película fue producida en 1966).

Imagen. Filomena cena con Don Agustín en la cocina.



Respecto a Sara, la nieta de Don Agustín, constituye la figura social de una mujer joven moderna, una persona que puede estudiar y disfrutar de los placeres de la juventud. En el encuentro con la ruralidad (Don Agustín) se produce de manera fortuita en el minuto 25:28 aunque se formaliza en el 27:05: ¡Papá! ¿Qué es eso? (minuto 43:12). Tras darle un beso al abuelo -que pinchaba- (minuto 43:37) hay un momento de risas respecto a lo que representa, que es silenciado por su padre, el doctor Agustín Valverde (que parece haber olvidado su identidad rural, recuperada con el porrón). Poco a poco Don Agustín se gana la confianza de su nieta, incluso van de fiesta juntos, poniendo en jaque la superficialidad de la vida juvenil (en el minuto 50:50 se inicia la escena de la fiesta y unos jóvenes lo quieren emborrachar, pero Don Agustín les prepara una bebida típica del pueblo que los deja en el suelo, minuto 53:49). Sara se convierte en su abuelo (humanidad absoluta) en el momento que su madre Luciana (Luchy) exige a Filomena que devuelva el dinero robado en el tocador de su habitación (minuto 1:01:48): su padre, el doctor Agustín Valverde se da cuenta de las buenas enseñanzas de su padre y se produce la reconciliación parcial de la identidad rural y la urbana (rural modificada). Sara es la persona que anuncia la llegada de la carta consistorial del pueblo, donde se comunica el nombramiento de hijo predilecto y ejemplar y se le concede una calle (sería el antecedente de la vuelta al pueblo). La dura reprimenda del minuto 56:28 (cuando estaba enamorada del ayudante médico, Ricardo, se convierte en una expresión máxima de amor: tan solo quería protegerla (minuto 57:50 cuando le confiesa estar enamorada de Ricardo y en el minuto 59:02 cuando el abuelo le deja claro que debe alejarse de él). Está relación de confianza y de amor mutuo se proyecta en don Agustín cuando la nieta le afirma emocionada que “es una pena que se quede”(minuto 28:23). Sara representa la bondad juvenil manipulable y que no es (para nada) responsable de las perversiones sociales preexistentes.

Imagen. Sara y su abuelo, hablando con Gogo.



Respecto las marquesas (no conocemos su nombre) representan la artificialidad de las relaciones humana en la ciudad y la máxima opulencia en una sociedad de pobreza social. Luciana, la mujer del Doctor Valverde tenía vergüenza de su suegro e intenta cancelar la cita con ellas en el minuto 31:56 y admite que “que con este hombre aquí sería un disparate” (minuto 32.23). El desprecio de Luciana por los pollos de Don Agustín (minuto 32:10) acaba haciendo que los pollos vuelen por la ventana, cayendo por el pelo de las marquesas (minuto 32:48) cuando entran en la casa. En ese momento la ama de la casa echa a Filomena a la cocina (tras servir) y se produce un alardeo de ligues (artificiales) concretamente en el minuto 33:20 (se convierten ciertamente en la cizaña, que propone a Luchy “lecciones de dulce vida”). Tras la llamada “pecaminosa” de Ricardo, Don Agustín cree que es su hijo ya que llaman desde el hospital, se produce la aparición del “hombre rural” con la “sociedad urbana” (minuto 37:42). Luchy se siente avergonzada y sin esperarse nada, se descubre su identidad: Luchy se llamaba Luciana y provenía de una familia pobre, que había pasado hambre. La escena finaliza con “¡Ya basta, por favor! de Luchy (minuto 38:50) y la huida de las marquesas (minuto 40:36). Luciana, joven rural exiliada, reprocha a su suegro la situación vivida y Don Agustín realiza el papel moral de Antonia: “no te hacen falta alguna” (minuto 41:09).

Imagen. Luchy con las marquesas.



Hemos dejado a Luciana (Luchy) para el final por el papel protagonista que ocupa en la película y en el conflicto ruralidad-urbanidad. Conocemos que Luciana es la mujer del famoso médico el Doctor Agustín Valverde que “ha curado a muchas personas” de Madrid. Su fama como médico favoreció el ascenso social de Luciana (hija de una familia pobre del pueblo, ella era modista) a las escalas más altas de la sociedad.

Al principio de la fase de Don Agustín en Madrid se comporta como si ocupara la clase social desde el nacimiento (un ejemplo de ello puede ser el trato social a Filomena en el minuto 27:59, recalcando su posición de dueña frente a la chica del servicio). Hemos de citar situaciones ya mencionadas con anterioridad: la pérdida de dinero y la relación de clandestinidad con el ayudante el “señorito Ricardo”. Don Agustín participa indirectamente de la escena donde se prelude la infidelidad (minuto 1:15:17).

Imagen. Ricardo y Luchy.



Ricardo, el ayudante del Doctor Valverde cita a Luchy en un bar y le afirma que si no aparece en el sitio acordado desaparecerá para siempre. Ese día Luciana está despistada y se le olvida de dar “la cartera, gafas y chaquetas” a su marido (minuto 1:15:56) para acudir al trabajo -hoy en día se calificaría de cierto machismo-. Don Agustín acude a la cita de Ricardo (no siendo invitado) para poder frenar la situación de tensión en el matrimonio de su querido hijo, y le recomienda a Ricardo que desaparezca (minuto 1:17:37). Poco después (minuto 1:18:40) aparece la Luchy urbana, con una belleza impactante que se rompe con la presencia de Don Agustín y su boina colocada en un segundo plano. Tras una conversación muy tensa Don Agustín acusa a Luciana (tratándola como la chica que conoció) de querer “echar hojas verdes” y de estar ciertamente contaminada. El lloro de Luciana se convierte en una reconciliación entre suegro y nuera, que se puede relacionar con el triunfo de la moral rural de amor y comprensión frente a la moral superficial de la ciudad.

Imagen. Don Agustín y Luciana conversan.



Con este gesto Don Agustín no actúa como suegro, sino como una verdadera madre: la protección era su máxima intención. El Doctor Agustín Valverde se reconcilia con su mujer y viceversa, y Don Agustín queda tranquilo, en conciencia. Hacer planes de pareja (minuto 1:21:10) reconvierte la posible situación de infidelidad (causada por los deseos indirectos de las marquesas).

Luciana le pregunta porque no ha dicho nada y él responde que “al final y a cabo, no ha pasado nada” como ejemplo de la humildad y el amor a la familia en su conjunto: “tú no sabes el gusto que da todas las noches tumbarse en la cama, mandar una pierna para Inglaterra y otra para Francia y quedarse dormido sin remordimientos de conciencia” (minuto 1:22:24). Tras el agradecimiento emocionado de Luchy, ahora orgullosa de su identidad rural, Don Agustín responde “¡bah!” de “plebeyo rural” tal como fue denominado por las marquesas, pero honesto y desde el corazón. La máxima expresión de la reconciliación entre el mundo urbano y el mundo rural se produce en el minuto 1:22:58 cuando Luciana admite a Don Agustín que “me alegro de que haya venido”, una situación que se repite al final del filme (minuto 1:28:17) admitiendo que la visita de Don Agustín ha sido la “mayor alegría” y se cede el testigo del acompañamiento vital de la joven Sara a su madre por parte del abuelo.

Tendiendo puentes

En el minuto 47:54 se produce la escena del encuentro de Sara, su amigo Gogo y Don Agustín. En el grabado de la parte de atrás de la escena aparece la siguiente frase “si todos los hombres uniesen las manos”. Frente a la aparente insolidaridad del Madrid de los años sesenta y setenta, la copla final indica el triunfo “moral” del pueblo (minuto 1:30:41): “Bien has hecho de regresar, baturrico, baturrico (se repite dos veces) la ciudad para quien le guste, que como en el pueblo ni hablar (se repite dos veces) baturrico, baturrico”.

¿Qué nos quiere transmitir “la Ciudad no es para mí”?

Richardson (2000) afirma que la película constituye una tipología de subgénero popular conocida como “paleta cinema” que representa los estereotipos de la sociedad franquista donde “la ciudad y la modernización se representan como corruptas” aunque se identifica con el “surgimiento de una cultura de prosperidad económica caracterizada por la nueva sociedad del consumo. Si bien se indica que “no es tanto el triunfo del paleta premoderno sino la victoria del capitalista moderno” estaríamos hablando desde un plano económico, que conllevaría la muerte del sistema social de la agricultura de subsistencia, pero no moral (un ejemplo cercano es la revalorización del mundo rural con la pandemia global derivada de la Covid-19). Olga García-Defez (2018) pone en valor la película como un posicionamiento del discurso entre la tradición y la modernidad? Surgen una serie de preguntas que incluso hoy es necesario replantearse:

- ¿Cómo se adaptan las transformaciones económicas y cuál es el impacto que tiene en la sociedad?
- ¿Cómo se produce el rechazo a ciertos valores? ¿Por qué? ¿Con qué intención?
- ¿Cómo se produce la evolución de la conducta moral y el comportamiento de la sociedad?



Estas cuestiones serían nuevamente replanteadas en la película “El turismo es un gran invento” del año 1968, de Pedro Lazaga. Las imágenes incorporadas en el texto corresponden a la película original. Fuente Mercury Films, 1966, reproducida en DVD por Divisa (D.L. VA-934-2014).

“El turismo es un gran invento” (1968)

“El turismo es un gran invento” fue producida en el año 1968, siendo dirigida por Pedro Lazaga. El guion de la película fue realizado por Pedro Masó Vicente Coello. La banda sonora repetida a lo largo de toda la producción (que vincula la idea del turismo como progreso) corrió a cargo de Antón García. Finalmente las fotografías que componen la citada película fueron captadas por Juan Mariné. La duración total es de 91 minutos, con número de expediente 106.923, producida inicialmente por Mercury Films y distribuida en tiempos contemporáneos por Tribanda Pictures.

Argumento

El Alcalde de un pequeño pueblo de Aragón (Valdemorillo del Moncayo) se encuentra disgustado por el estado general del pueblo (atrasado y con escasa actividad económica) que se ve agravado por el llamado “éxodo rural” de los jóvenes. La idea de progreso se vincula a una nueva actividad económica naciente en España (con el impulso de los Planes de Desarrollo nacionales): el turismo. Para ello, Don Benito (Alcalde) y Don Basilio (Secretario de la Corporación Municipal) viajan a la Costa del Sol para investigar y ver de primera mano cuántos cambios era necesarios ejecutar. La ruralidad se vincula al atraso social y moral, que contrasta con la falsa modernidad de España en los años sesenta y setenta. “El mujerío” condenado en “La ciudad no es para mí” se convierte en un elemento transmisor de los cambios sociales, económicos, culturales y “políticos”. Lo rural se ve modificado en un espacio de tiempo más o menos breve: ciertamente eran de modernización, necesaria para frenar “la espantada” de la juventud y ofrecer alternativas de trabajo para todas las personas de Valdemorillo. Tras el visionado de una película de comedia española, transmitida en la actualidad en ocasiones en el programa Cine de Barrio en TV3, podemos observar la repetición de los comportamientos humanos en la gestión de las comunidades rurales, y la prevalencia del “atraso” social, económico y ciertamente moral que se suele achacar a las zonas rurales. De haber una economía ciertamente agraria de subsistencia, Don Benito proyecta una nueva economía, la economía del turismo vinculada a otras actividades económicas (siempre desde la honestidad del “paisano” rural vinculado con la comunidad a través del amor fraternal).

Reparto

<i>Personaje</i>	<i>Actor o actriz</i>
Don Benito Requejo (Alcalde)	Paco Martínez Soria
Don Basilio (Secretario)	José Luis López Vázquez
Don Marcial (Alcalde sustituto)	Rafael López Somoza
Alejo (obsesionado con mujeres)	Antonio Ozores
Remedio (mujer de Don Basilio)	Margot Cottens
Antonia (mujer de Don Marcial)	María Luisa Pontes

Estructura

“El turismo es un gran invento” se puede dividir en diez escenas principales. La primera de ellas corresponde a la defensa de los beneficios individuales y sociales del turismo, para posteriormente pasar a su vinculación con los planes de desarrollo (segunda escena, minuto 07:22). La visión de futuro (tercera escena, minuto 15:42) pasa por modernizar Valdemorillo del Moncayo y para eso es necesario viajar a la Costa de Sol, para aprender de cómo se desarrolla el “progreso” de verdad. La motivación inicial del viaje (escena cuarta, minuto 23:02) se convierte en un hastío por parte de las personas que financiaron el viaje (con suscripción inicial “voluntaria y obligatoria”) que finalmente es abonada por una persona.

Imagen. “Hay que ponerse al día”.



El Alcalde estaría “solo contra todos” ante el “cansancio” de financiar un viaje no disfrutado en persona por parte de sus conciudadanos. Desde el minuto 33:46 a 42:00 se argumenta la siguiente escena, la fuente de financiación sería externa al pueblo: el Ministro de Información y Turismo. Durante el viaje protagonizado exclusivamente por hombres, dos mujeres se personan en Madrid y ejercen el papel de correctoras del orden moral establecido en el pueblo.

Tras un proceso no democrático se produce un cambio en la Alcaldía del pueblo, en detrimento de D. Benito, que presiona en relación al pago de los costes totales de la modernización: para ello deja en propiedad al nuevo Alcalde su casa y todos los elementos. Esta situación que puede ser considerada como caciquil se rompe por la “llegada de la revolución” (minuto 1:11:32) es decir, la llegada de unas jóvenes bailarinas que protagonizan la ruptura de la tradición conocida. El conflicto social y moral tiene como base filosófica el catolicismo, aunque se representa mediante la figura de la mujer. El desenlace (minuto 1:29:07) se produce cierto acercamiento de la ruralidad con la nueva vida moderna proyectada con el turismo de ocio (asimilando el progreso social de la comunidad con el progreso económico de un nuevo parador, no autorizado por el Ministerio pero sí socialmente).

La ruralidad frente a la modernidad

Tal como pasara en el documental de “las Hurdes” de Luis Buñuel (1933) y en “La ciudad no es para mí” de Pedro Lazaga (1966) la ruralidad se presenta como un sistema sociotécnico agrario atrasado, con escasas y malas comunicaciones, sin espacios públicos dignos y con una actividad social de subsistencia que repercutía en el estado general de la comunidad y especialmente en las familias más pobres y humildes. Aunque pudiera ser considerado simplista en un punto inicial del discurso, la boina desgastada de Don Benito Requejo representa la identidad rural que sufre ciertas modificaciones de conducta según en qué espacios se desarrolle la trama.

Imagen. Visita al pueblo, para tomar conciencia.



Pepe, el regente de la posada del pueblo habla en confianza Juan, su hijo, acerca del futuro cercano del pueblo (minuto 11:28 a 11:50):

Juan: “A la Costa del Sol... ¡Qué borregos!”

Pepe: “¿Se cree usted que se puede cambiar el pueblo de la noche a la mañana?”

Juan: “Lo mejor que se puede hacer con este pueblo es enterrarlo y construir otro, pero no aquí”

Pepe: “¡Hombre, no tanto”

Imagen. Conversación de Pepe y Juan, ante la presencia de Pilarica.



El éxodo rural de los más jóvenes se representa en el minuto 13:27 cuando Pilarica intenta marchar en el autobús a Barcelona “para servir” (personaje que se repite en la película de Lazaga de 1966). Don Benito le argumenta que “Aquí estás en tu casa, te conocemos y te queremos. Es verdad que en Barcelona hay mucha gente, pero nadie sabe quién eres ¿Sabes tus padres que te vas?”. Pilarica responde que no, ya que no la dejarían ir, y segundos más tarde se reproduce la justificación del proyecto del Alcalde (minuto 14:32):

Pilarica: “No he visto nada y no he salido de aquí. (...) Antes había alegría en el pueblo, pero se han ido marchando todos”

Alcalde: “Por eso vamos a cambiarlo todo, para que vuelvan los que se han ido y los que no han venido nunca y todo sea mejor que antes”

Imagen. Conversación de Pilarica con Don Benito.



Estando ya en la Costa del Sol y ante la presencia de las “Buby Girls” se necesitaba un hombre para posar para el periódico con las bailarinas. El mánager elige a Don Basilio en detrimento de Don Benito debido a que es más fotogénico (minuto 27:36) ya que vestía “moderno” pero con boina. La foto de Don Basilio besando a la bailarina causa conmoción y la mujer (como reserva moral de la España católica) llora y afirma “Vaya disgusto más grande. Pelandrusca y encima extranjera. ¡Te mato!” (minuto 29.13).

Imagen. “Es más fotogénico”.



Frente a la necesidad de progreso “¡Hay que ver cómo está!” (minuto 29:34) las mujeres echan la “culpa es del progreso y del turismo, que tenéis a la gente muy soliviantada. Ese es el veneno que habéis echado en el pueblo” (minuto 29:38). Don Marcial avisa de la necesidad de adaptarse a los nuevos tiempos “si no, no vamos a progresar” (minuto 30:28).

La boina de Don Benito desaparece con el baño “de la modernidad” en el minuto 28:37: resulta muy evidente en la primera actuación de las “Buby Girls” (minuto 32:06). Reconociendo que se recupera en el viaje de vuelta al pueblo en autobús (minuto 37:44) vuelve a desaparecer con el regalo del bikini a Pilarica ya que se debía modernizar (minuto 40:37).

Imagen: El baño de “modernidad”.



Desde el momento que se entrega el bikini a la joven como símbolo de la modernidad, Don Benito vuelve a “revestirse” de ruralidad, aunque reconoce que “hay todavía mucho animal suelto”. Ante el inminente fracaso del viaje y del proyecto personal se procede a una vuelta al sistema social agrario de siempre: (en referencia a su cerdo) “Come Jeremías, que no me voy. Si no comes que jamones me vas a dar” (minuto 1:15:02). De repente aparece el encargado consistorial (vocero) y avisa de la llegada a la plaza del pueblo de las “Buby Girls”.

Resistencia al cambio

Las fotografías enviadas desde la Costa del Sol (minuto 21:57) se convierten en el símbolo de las aspiraciones de cada uno de los personajes: Hotel Pepe. Edificios altísimos, mujeres bonitas etc. Ese cambio social vendría derivado de una inversión de dinero que los habitantes de Valdemorillo no estarían dispuestos a ceder (resistencia al cambio). El dinero junto al cambio de nivel de vida se representa como un símbolo de los nuevos tiempos, pasado por tanto de una economía social de subsistencia a una economía de mercado (la vida nacional se compara con la vida extranjera).

Tras el cambio en la Alcaldía (de una manera no democrática que podríamos definir caciquil), los gastos de “ver mundo” son derivados a Don Benito. Tras haber realizado el reproche a los nuevos miembros del equipo de gobierno (minuto 57:50) se afirma que “Benito siempre ha sido pobre, pero honrado (...) Dormiré bajo la higuera pero seré más rico que todos vosotros juntos” (minuto 1:00:19). La escritura de la propiedad personal se complementa con el trabajo de jornalero en la próxima recogida de higos de Don Marcial (constituyendo una clara vuelta al sistema económico agrario mencionado anteriormente con el diálogo humano-animal de Benito-Jeremías). *Destacar el grado de personalización de los animales como miembros de la comunidad rural.

¿Cambio en la moral social de la comunidad?

Si es verdad que en el desarrollo comunitario y tecnológico del mundo rural español, la Iglesia no tiene una presencia especial en la película. Solo hemos encontrado tres referencias:

1.- En el Ministerio de Información y Turismo (minuto 52:13) tres frailes son conducidos por el pasillo para poder hablar con el responsable correspondiente. La representación del pueblo que ha viajado a Madrid no era recibida y piensan una estrategia (minuto 52:30) y alquilan tres sotas y van vestidos de clérigos (incluso con bonetes) -minuto 53:07-. “La buena de” se debe a que días atrás recibieron a varios ministros ordenados antes que a los “paisanos rurales”. Admitiendo que la estrategia no tiene éxito, al marchar camino del ascensor un trabajador que ve a los sacerdotes ofrece profundos respetos.

2.- La moral católica presente en la sociedad (del minuto 1:16:50) rompe con la modernidad en el momento en que el Alcalde pregunta a la chica joven si le gusta el espectáculo (minuto 1:17:00) cuestión respondida con un “ya lo creo”.

Imagen. Don Benito y Pilarica en el espectáculo de las “Buby Girls”.



3.- Las mujeres del pueblo (que representan a la moral católica) se vinculan claramente con los comportamientos sociales como el rezo del Rosario (minutos 1:17:10 a 1:17:22) y con las frases tales como “te vas a quedar con las ganas”. En otra vivienda la mujer reclama al Secretario que vaya a la habitación a dormir (minuto 1:17:33) pero éste desea ir a ver a las bailarinas (“mujerío”). La segunda ruptura se produce en el minuto 1:19:02 cuando el Secretario coge la botella de anís, una “copina”, la silla y abandona la escena familiar para acudir al baile (comportamiento que es seguido por los demás hombres). Acuden solamente hombres y la chica joven (Pilarica) (que representa el cambio social y la modernización de la vida de la mujer, representada en un bikini que desea ponerse por el pueblo). Si en “La ciudad no es para mí” “el mujerío” es una fuente de retroceso moral, en este caso una parte concreta es origen de progreso social y cultural.

La bendición del cura en el espacio donde se albergará el “futuro parador” refleja la función social de la Iglesia en el mundo rural, como canalizador de la vida social y comunitaria “católica”.

La lucha por el poder político y la reconciliación social

El viaje a Madrid para ver al Ministro de Turismo (realizado por Don Benito, Don Marcial y Don Basilio) se ve limitado por la llegada de las mujeres de Don Marcial y Don Basilio (minuto 54:30).

La mujer de Don Marcial intenta crear un conflicto con el Alcalde (Don Benito) a casusa de los “pellizcos” que éste le realizaba estando ella casada. En dos momentos se acusa a la mujer de “ser enredadora” (minuto 55:12) y “una liante” (minuto 55:30). Los hombres se pegan y la mujer de Don Marcial sigue aumentando el conflicto (estéril) de los pellizcos. Ésta exige que el Alcalde le devuelva el dinero y aprovechándose de su mala situación económica familiar (“no tiene donde caerse muerto”, minuto 56:12) plantea tomar la Alcaldía “que ya tengo ganas de ser Alcaldesa”). Este cambio de poder se consuma en el minuto 57:07 donde Don Benito hace un reproche a todos los integrantes del Pleno Municipal por ser unos hipócritas: él solo miraba el bien de la comunidad y la riqueza de todos. El gasto total de los viajes atribuidos a Don Benito ascendería a 98988,72 pesetas que es sufragado con sus propiedades (1:00:39). Los “platos rotos” se pagan “para dormir tranquilo en conciencia”.

Imagen. Momento en que se produce la defensa de los “platos rotos”.



La reconciliación entre ambos se produce entre ambos (desde el minuto 1:03:47) y se produce un intercambio de un huevo de la gallina con moquillo triste (por la marcha de Don Benito) y la cesión de las propiedades. La paz se firma con un apretón de manos y un anís, aunque don Benito no acepta el bastón de mando, tal como desea Don Marcial (indica claramente que fue una maniobra de la mujer y que fueron y seguirán siendo amigos).

Nota antropológica: a la mujer rural se le acusó históricamente de dinamitar las escasas fórmulas sociales de cooperación social (en el Principado de Asturias se certifica a través del “ethos casas” y de la mujer como la figura de reserva moral de la Iglesia Católica).

¿Presencia de la homosexualidad?

D. Benito y el Secretario del Ayuntamiento representan en los minutos 37:50 al 38:41 una cierta mención al “castigo social” de las personas homosexuales (homofobia). El Alcalde se duerme en el autobús y sueña que baila con las mujeres que había conocido en la Costa del Sol, pero en la realidad muestra una situación muy cariñosa con el Secretario. “¡Señor Alcalde! ¡Qué va a pensar esta gente! “concluye esta referencia al amor entre personas del mismo sexo y la aceptación social (tengamos en cuenta el año en que se realizó la película).

En el minuto 1:07:41 un hombre rural se queda profundamente extasiado con la presencia de un varón atractivo, mánager que acompaña a las bailarinas que actuarán próximamente en el pueblo, aunque el encuentro se produce minutos más tarde (minuto 1:08:30), situación que es frenada por la bailarina principal (minuto 1:08:46).

El hombre rural “enamorado” sigue en una postura de un claro favoritismo a favor de la figura masculina respecto la femenina. Si es verdad que las mujeres del pueblo hacen una especie de boicot a la actuación de las bailarinas en la bodega, el hombre “enamorado” acude a la actuación (minuto 1:19:57) con una intención clara: ver a su “hombre ideal” que rompe con todos los estereotipos masculinos mostrados durante la película. El encuentro más íntimo se produce desde el minuto 1:21:58 al minuto 1:22:26, donde el hombre rural confiesa el deseo de bailar y sentirse feliz (se produce un comportamiento en la expresión social y en la voz).

Si en el minuto 1:20:06 se produce una fascinación total, no tiene lugar debido a la presencia de mujeres con poca ropa, sino por la presencia en escena de un varón atractivo, distinto al patrón de hombre heterosexual rural.

Imagen. Encuentro del mánager con el “enamorado”.



La última imagen en relación al amor entre personas del mismo sexo se produce en los minutos 1:23:21 a 1:23:28. En la despedida de las bailarinas por parte de los ciudadanos del Valdemorillo el “enamorado rural” citado en el párrafo anterior le hace una llamada de atención al mánager y este le dice a su “seguidor” que contará con él y le toca la cabeza en un signo paternalista (y con presencia de cierta crítica respecto al ciudadano rural: no se sabe si éste queda embobado por estar muy enamorado o por ser “ algo cortín”. Su participación social y política estaría limitada como observador (minuto 58:06) en el pleno municipal.

Imagen. Escena donde se aprecia la “marginación” política.



Tendiendo puentes

En el minuto 1:25:27 la mujer de Don Basilio (como reserva moral de la tradición) se hermana con el progreso del pueblo y con Don Benito.

Imagen. Hermanamiento social.



En el minuto 1:26:22 se produce el reencuentro de Juan y Pilarica, que podría ser traducido como una reconciliación entre el joven que queda en el pueblo y el joven retornado.

Imagen: Reencuentro de la urbanidad con la ruralidad.



Los ancianos visten boinas y sombreros, aunque se vislumbran un cambio social en la vestimenta y en complementos.

Imagen. Pregón en honor del Alcalde Don Agustín, que recupera el bastón de mando.



¿Era el turismo un gran invento?

“Para usted se ha hecho todo esto. El turismo es un gran invento” se afirma sin duda alguna en el minuto 07:22, constituyendo la idea fuerza durante toda la película. Rafel Gómez Alonso (2006) consideró que esto no fue así. La percepción del turismo como “ciudades mentira” como lugares donde “se produce una clara desestructuración de situaciones e identidades personales, familiares y grupales. Se evidencian claras discrepancias de las identidades”. Por tanto el turismo se anuncia como un elemento transformador hacia el progreso, produciendo determinados choques sociales y morales (como hemos indicado con anterioridad):

“Conviven dos Españas bien diferenciadas, una de ellas tradicional, clásica y sumida en las miserias del aislamiento y el atraso de las zonas rurales, frente a otra exótica, moderna y aperturista a lo extranjero que, además es una fuente de ingresos para los habitantes de esos lugares costeros. Por tanto conviven dos ámbitos geográficos distintos marcados por delimitaciones culturales, económicas, identitarias, sexuales, ideológicas en tanto que los modos de pensar son en un sitio más desarrollados que en otros o más arraigados frente a los más pseudoliberales” (Gómez, 2006, pp. 3 y 4)

Admitiendo que en ocasiones se puede vincular el turismo con picaresca (estafadores o artimañas) Gómez vincula esta nueva actividad económica a la libertad personal, como camuflaje del horror y como incitador sexual de la ciudadanía española rural. Desde un punto de vista contemporáneo debemos analizar dos circunstancias:

- Ante el fenómeno de la despoblación... ¿Estamos primando nuevamente el turismo como salida?
- Si es verdad que el mundo rural los cambios sociales y culturales se producen con cierta lentitud respecto a los entornos urbanos... ¿Estamos reproduciendo los mismos condicionantes sociales?
- Frente a la existencia de pueblos y comarcas con escasa actividad económica, ¿Tenderemos a la economía social como alternativa comunitaria? ¿Y a la diversificación? ¿O habrá un entierro real de las comunidades rurales?

Conclusiones del apartado “El turismo es un gran invento”

Si es verdad que la película pudiera ser calificada de “adoctrinadora” en el sentido que se vende el turismo como única alternativa de los pueblos “atrasados y abandonado”, “para ponerse al día” se debe diversificar el mundo rural y la actividad humana. Por tanto no deben ponerse “todos los huevos en la misma cesta” y generar sinergias sociales que fomenten la inclusividad social. Don Benito vio en el turismo de ocio una alternativa para evitar que la juventud huyera de los pueblos, la intención no era mala. Frente a la división del pueblo en relación a la responsabilidad del futuro se quería generar cambios en la sociedad, tanto en el plano económico como comunitario.

La película fue producida en 1968 y no constituye un documental como “las Hurdes” de Buñuel. La “comedia española” refleja la esencia de una identidad que hoy permanece. Son posibles más análisis al respecto, pero la conclusión debe ser la siguiente: los espacios ideológicos construidos de la ruralidad y de la urbanidad deben vincularse, con expectativas de futuro de dignidad para todas las personas, independientemente de su origen, clase social etc.

Imagen. La carta del Ministro de Turismo rompe definitivamente la antigua ruralidad.



Imagen. Celebración de la “primera piedra” del parador nacional de turismo.



Todas las imágenes incorporadas en el texto corresponden a la película original. Fuente Mercury Films, 1968, reproducida en formato DVD por Tribanda Pictures (D.L. B-21502-2008).

5.- Discusión.

Frente a la “tierra estéril e inhóspita en la que el hombre está obligado a luchar en cada momento por su subsistencia” (es decir el mundo rural de las Hurdes, minuto 00:00:47) la ciudad moderna se proyectaba como la única alternativa para poder establecer una “ruta comunitaria” camino del progreso. El documental de las Hurdes lo deja más que claro: el mundo rural constituía un sistema sociotécnico basado en la agricultura y en la miseria más absoluta: hambre colectiva, escasez de agua limpia, enfermedades, degeneración social, mendicidad etc. Hemos de citar el cierre de dicho documental (polémico en su día por la crueldad de sus imágenes:

“La miseria de esta película acaba de contarles, no es una miseria sin remedio. Ya en otras regiones de España, montañeros, campesinos y otros han logrado mejorar sus condiciones de vida agrupándose, ayudándose mutuamente, presentando sus justas reivindicaciones a los Poderes Públicos. Esta corriente que conduce a todo el pueblo hacia una vida mejor ha orientado las últimas elecciones y ha permitido la formación de un gobierno soberano del Frente Popular. La rebelión de los generales militares apoyados por Hitler y Mussolini pretendían restablecer los privilegios de los grandes propietarios sobre las clases/cosas de los campesinos. Pero los obreros y los campesinos de España vencerán/resisten a Franco y sus cómplices. Con la ayuda de los antifascistas del mundo, la paz y la felicidad darán paso a la Guerra Civil y harán desaparecer para siempre los focos de miseria humana que ha mostrado esta película”

A través del surrealismo, Luis Buñuel proyecta una mirada comunista respecto la realidad rural (Seguín, 2014) que pone en manifiesto la construcción social, política e ideológica de dos espacios bien diferenciados (de manera intencional). Martín (2008) apoya esta hipótesis:

“La denuncia contenida ponía de manifiesto que, frente a una España desarrollada existía una España profunda, ignorada por la mayoría, cuya situación en casi todos los aspectos, pertenecía a la España decimonónica de siempre; seguían igual (templos espectaculares junto a las chozas miserables; despensas de las parroquias nutridas junto la desnutrición de los pobladores); ponían en manifiesto, en fin, una realidad distinta a la que la República ocultaba a sus ciudadanos” (Martín, 2008, p.4)

Las obras de Pedro Lazaga analizadas (incluso cuando constituya la “comedia popular”) contiene elementos de reflexión social similares a las Hurdes de Buñuel. En palabras de Martín “un buen ejemplo de cómo influye el cine en la sociedad y hasta que punto se impregna de la ideología o la estética en sus imágenes” (Martín, 2008, p.1). Ambas obras constituyen documentos de primer orden que nos permiten identificar el conflicto social de la ruralidad (tradición) versus urbanidad (modernidad). Admitiendo la victoria del capitalismo de mercado respecto el sistema social de la subsistencia agraria (desde el plano económico), la ruralidad desde la perspectiva humana (es decir, desde el plano moral). Las imágenes analizadas en el cine de Pedro Lazaga quedan patentes de una manera inversa en la serie contemporánea del “El Pueblo” de Telecinco y Amazon.

Imagen. Fotograma del la serie “El Pueblo”.



El impacto de la desigualdad y de la miseria del mundo rural tendría un impacto claro en la co-construcción de la democracia en España. En relación a la ruralidad atrasada, la no asimilación y el no-influjo coetáneos; la perseverancia del sentido crítico en los ámbitos políticos, intelectual y artístico (asimilación e influjo contextuales); y la traslación del mensaje -de la miseria- a las generaciones salidas de la dictadura (Martín, 2008) marcarían un antes y un después en la acción social y política, democratización a través del sindicalismo y de la creación de partidos políticos.

6.- Bibliografía.

Buñuel, L. (Dirección). (1933). *Las Hurdes, tierra sin pan* [Película].

Domínguez Delgado, R., & López-Hernández, M. (2017). Propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas. *Revista General de Información y Documentación*, 27(2), 525-550.

García Defez, O. (2018). Modernidad y figuras femeninas en *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1966). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 25, 205-220.

Gómez Alonso, R. (2006). El turismo es un gran invento: aperturismo y recepción del ocio y del consumo a través del cine español de los sesenta. *Área Abierta*(15), 1-10.

Las Hurdes, tierra con alma: 80 años en las Hurdes de Buñuel (2018). [Documental de RTVE].

Lazaga, L. (Dirección). (1966). *La ciudad no es para mí* [Película].

Lazaga, L. (Dirección). (1966). *El turismo es un gran invento* [Película].

Martín Forega, M. (2008). Las Hurdes de Cáceres y las Hurdes de Luis Buñuel: la analogía como denuncia social y conmoción artística. *Luciérnaga Audiovisual*(1).

Richardson, N. (2000). Paleta cinema and the triumph of consumer culture in Spain: the case of Pedro Lazaga's *La Ciudad no es para mí*. . *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 61-75.

Seguín, B. (2014). Trosky, Eisentein y las Hurdes: dialécticas políticas en el cine de Luis Buñuel. *Hispania*, 97(4), 600-611.

7.- Agradecimientos y financiación.

Aportaciones del Catolicismo Social agrario al desarrollo comunitario y tecnológico del mundo rural asturiano. La experiencia cooperativa del Cuarto de los Valles (1950-1980, Tineo, Asturias, financiado por el Programa Severo Ochoa 2019 para el fomento de la docencia y la investigación, ref. BP-19-007.