



**Abstract ampliado**

## RESUMEN AMPLIADO

**Título:** TERRITORIO, MUNDO RURAL Y DESPOBLACIÓN. REFLEXIONES Y OPORTUNIDADES A TRAVÉS DE LA MIRADA CINEMATOGRÁFICA

**Autores y e-mail de todos ellos:**

Martínez Puche, Antonio. Universidad de Alicante. [antonio.martinez@ua.es](mailto:antonio.martinez@ua.es),

Martínez Puche, Salvador. Universidad de Murcia. [s.martinezpuche@um.es](mailto:s.martinezpuche@um.es),

Amat Montesinos, Xavier. Universidad de Alicante de Alicante [Xavier.amat@ua.es](mailto:Xavier.amat@ua.es)

**Departamento:** Departamento de Geografía Humana y Departamento Información y Documentación (área Publicidad y Comunicación Audiovisual)

**Universidad:** Alicante (UA) y Murcia (UM)

**Área Temática:** *(indicar el área temática en la que se inscribe el contenido de la comunicación)*

*S09 – Estrategia Antidespoblación: Cátedra AVANT*

**Resumen:** *(mínimo 1500 palabras)*

La ficción audiovisual es un medio de gran trascendencia para la creación de imaginarios geográficos, lo que resulta especialmente significativo en el caso de los espacios rurales. Así, en lo que respecta a las sociedades campesinas, que rodeaban a las ciudades, quedaron ignoradas por el cinematógrafo, y ajenas a sus preocupaciones. Y cuando lo hicieron, en el caso del cine español, el género elegido fue el drama rural y el documental. Sin duda, desde el advenimiento de la II República y hasta nuestros días, el mundo rural ha sido reflejado en la gran pantalla atendiendo a problemáticas que transcendían la parte más bucólica y romántica del mismo (paisaje y paisanaje, patrimonio cultural, funciones productivas, etc.). La presente comunicación realiza un análisis filmico de algunas películas, desde una perspectiva diacrónica, en la que podamos justificar que algunas de las temáticas de interés en la actualidad, como la despoblación y el éxodo rural, han estado presentes en nuestro cine, y se han reflejado



en tono de tragicomedia, drama rural o formato documental. No obstante, nos centraremos en la ficción cinematográfica, dejando el cine documental, al objeto de centrar el análisis y la selección de películas. Así iremos desde Florián Rey (1930) hasta Ruiz Barrachina (2015) o Simón (2017).

Con la intencionalidad de ilustrar, pero también sensibilizar, a través de los fotogramas, sobre uno de los problemas que en la actualidad tiene el mundo rural: el despoblamiento y la pérdida de oportunidades con respecto a otros espacios (urbanos, industriales y turísticos). Y todo ello analizando el procedimiento, el contexto, la metodología y el discurso en cada uno de los films propuestos para el análisis, que además se corresponden con épocas y contextos geográficos diversos, que enriquecen notablemente el diagnóstico, análisis y propuestas.

## 1. INTRODUCCION CONCEPTUAL Y JUSTIFICACIÓN PROCEDIMENTAL

Según el director Basilio Martín Patino<sup>1</sup>, “si algún día hubiera de utilizarse el cine como testimonio del siglo XX, no será por la credibilidad de lo que llamamos los documentales cinematográficos. El conocimiento del siglo habrá que buscarlo en las películas de ficción, que objetivan más fielmente conductas y problemas de su tiempo” (en Soler, 1998).

Atendiendo a esta taxativa afirmación, podemos inferir que el cine es capaz de (re)presentar e, incluso, recrear la realidad por medio de universos simbólicos y de sentido en los que intervienen un conjunto de signos y códigos definidos por los mismos criterios y procedimientos de interpretación, que suelen dar como resultado el reconocimiento más que el conocimiento (Augé, 2004: 39). La mediación de las imágenes provoca, en cierto modo, una percepción mediatizada a partir de las historias y los personajes de la pantalla que influye en la construcción de un marco referencial, que a pesar de lo apuntado por Patino, no está sin embargo exento de prejuicios y visiones estereotipadas.

---

<sup>1</sup> El testimonio resulta especialmente interesante por su doble condición de director de películas de ficción como *Nueve cartas a Berta* (1966) o *La seducción del caos* (1991), y de documentales como *Canciones para después de una guerra* (1971) o *Queridísimos verdugos* (1973).



La multitudinaria difusión de las representaciones fílmicas de ficción, primero, ha configurado la imagen cultural colectiva y, después, ha confirmado la noción vivencial subjetiva que tiene cada individuo acerca de un lugar. Así pues, el tópic, un concepto etimológicamente vinculado a la idea de “lugar común” creado por la retórica, configura la imagen de una localización, un escenario y un territorio más simbólico y cultural que estrictamente geográfico. La aproximación cinematográfica al espacio rural, por tanto, ha de abordarse teniendo en cuenta la cuestión epistemológica fundamental de la posible existencia de una “sociedad rural” susceptible de ser representada y de las condiciones en las que se produciría esa hipotética representación (Sánchez, 2012: 189).

Como explica Artemio Baigorri (1995), “vivimos en una urbe global en la que los vacíos cumplen exclusivamente la misma función que, en términos de microurbanismo, cumplieron los parques y las zonas verdes en la ciudad industrial”. Aun aceptando las singularidades del ámbito rural y sus manifestaciones identitarias aparentemente genuinas, además de las vivencias generadas en esos espacios naturales, en términos de diversidad y diferenciación se trataría de rasgos universalmente equiparables a los que contrastan unas comunidades de otras en el ámbito urbano o a los que existen entre regiones, países o cualquier otra forma de división administrativa, antropológica o sociocultural que deseemos aplicar.

El fenómeno de la “España vacía o vaciada” de creciente impacto mediático e interés académico manifiesta un paulatino proceso de transformación que está siendo estudiado desde perspectivas diversas. El hecho comprobable e irrefutable es que a principios del siglo XX los 18 millones de habitantes de nuestro país residían mayoritariamente en el medio rural. A finales de la centuria, alrededor del 79% de los más de 40 millones de habitantes era población urbana.

Los filmes han de ser analizados como “documentos”<sup>2</sup> que no certifican la verdad, sino que, más bien, muestran modos de ver, pensar y vivir a lo largo del tiempo. El

---

<sup>2</sup> “El documento no es, pues, para la historia esa materia inerte a través de la cual trata ésta de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, lo que ha pasado y de lo cual sólo resta el surco: trata de definir en el propio tejido documental unidades, conjuntos, series, relaciones” M. Foucault (en Zunzunegui, 1996: 11).



fotograma actúa como fedatario capturando la apariencia realista a través de un proceso fotográfico (o digital), pero también tiende a producir una (de)formación narrativa debido a su naturaleza diegética vinculada con el relato. Podemos afirmar, entonces, que no vemos el mundo como es, sino como nos cuentan que es. Precisamente, una de las características definitorias de la cultura mediática es su dimensión narrativa y discursiva en tanto que producción simbólica.

“Si el camino que va de lo rural al cine se revela como una senda engañosa, el que va del cine a la ruralidad ofrece tantos o más motivos de precaución para no perderse” (Sánchez, 2012: 190). Como señaló André Bazin (1966:446): “El realismo, en arte, no puede proceder evidentemente más que del artificio”. Al hecho fílmico se le atribuye sobre todo la capacidad de resultar verosímil y tanto la de mostrar la veracidad testimonial. Con todo no deja de ser un instrumento extraordinariamente válido para aproximarse a la evolución diacrónica y sincrónica del cine y su relación con lo rural o, en sentido contrario, de lo rural como escenario, conflicto, trama y protagonista de un discurso ficcional inspirado por una dimensión contextual y formal apta para la comprensión y comprensión de procesos actuales más vigentes que nunca.

Este es, precisamente, el sentido y la intención del resumen ampliado que presentamos. Aunque sea de manera introductoria e incompleta, pretendemos esbozar la propuesta metodológica consistente en la selección de cuatro películas para su análisis de contenido con la finalidad de observar aquellos aspectos relevantes y significativos en la representación cinematográfica de las causas y las consecuencias de los flujos migratorios internos y el despoblamiento rural a lo largo de un periodo de casi 7 décadas.

## 2. CONOCIMIENTO CONTEXTUAL Y FORMAL

Un largometraje es un artefacto textual y, a la vez, el resultado formal de una lógica constructiva. Según Talens (en Zunzunegui, 1996: 10), la “lectura” de un filme implica llevar a cabo su deconstrucción analítica para escudriñar cada uno de sus componentes y comprender los efectos epistemológicos relacionados con un contexto espacio-temporal concreto. Como apunta Zunzunegui: “Las películas dicen cosas, y las dicen de una



manera. Manera que tiene que ver con la época en que se hacen, y manera que nos afecta a nosotros ahora” (2005: 14). De estas palabras se puede deducir el interés y la utilidad de examinar una filmografía determinada para obtener un doble conocimiento de la ruralidad española contextual (momento histórico, político, económico y social) y formal (género estético del relato filmico que lo representa y origina su imaginario cultural).

### 3. CONOCIMIENTO CONTEXTUAL

#### El contexto histórico y socioeconómico

Sin duda, desde que en los años 1950 comenzaron a proliferar los técnicos de extensión agraria, el campo acentuó su transición, y se convirtió en un espacio productivo, aunque en las zonas donde no había alternativa, la gente marchaba a los polos industriales o al sector turístico, según fuera la naturaleza del uso del territorio. Años más tarde, y al inicio de la década de 1990, la Iniciativa Comunitaria LEADER, favoreció el desarrollo del “Bottom up” y la participación de todos los *stakeholders* en los espacios rurales, en el que primó el enfoque integrado. Aquí, también transitamos del espacio productivo, al espacio consumido, donde el desarrollo rural integrado, con el turismo y los emprendedores con base “en los recursos locales”, supuso un incentivo para mantener población, conservar paisajes y diversificar la economía local. En estas décadas pasadas, también se ha trabajado en programas de acogida de población urbanita en los medios rurales, a través de los proyectos “Abraza la Tierra”, o “Savia Rural” (éste para el contexto de la Comunidad Valenciana), con un resultado desigual. Los aspectos intangibles y los códigos internos de cada lugar, conforman una realidad, a veces difícil de entender y acometer. Pero sin duda, los territorios rurales y de interior se siguen despoblando, aunque el foco mediático y el interés de la ciudadanía por estos temas, haya aumentado. Herramientas, inversiones, conectividad (5G), accesibilidad y servicios, son algunas de las muchas cosas que se demandan en las políticas de desarrollo, para estos espacios. Además de pobladores jóvenes. El cine ha tratado este diacrónico drama y algunos de sus aspectos, que lleva consigo unas notables consecuencias y evidentes pérdidas (y no sólo de población). Y que lamentablemente responde a políticas desarrollistas anteriores, que facilitaron la concentración de recursos y efectivos en unos espacios, a cambio de vaciar otros territorios de población,



y llenarlos de prejuicios y tópicos (“paletos”, jardín para los urbanitas, vertedero de lo que no quieren en la ciudad, y esquilmar lo que sí quieren en la ciudad).

### Conocimiento formal

La temática, el género filmico, la estética y el estilo de una película le atribuyen una función significativa y cognoscitiva a partir de la integración y correspondencia entre la estructura semántica (el qué: significación arquetípica) y los modos de inscripción en lo cotidiano (el cómo: aspecto formal de la comunicación), según propone Edgar Morin al referirse a la cultura de masas<sup>3</sup>. Es decir, “determinadas formas nunca serán portadoras de determinados significados, del mismo modo que determinados significados nunca encarnarán en determinadas formas” (Zunzunegui, 2005: 14).

Sin embargo, es imposible hablar de un subgénero cinematográfico “rural”. Las expresiones filmicas son tan heterogéneas como iconoclastas y eclécticas, teniendo cabida desde la reivindicación política de Buñuel y *Las Hurdes*, que se une al imaginario ideológico y de compromiso político de Ivens en su *The Spanish Earth*; el humor absurdo e inclasificable de Cuerda y *Amanece, que no es poco*, unido a una segunda visión del *Bienvenido mister Marshall*, con la película *Aquí hay petróleo*, de Rafael J. Salvia dónde lo rural y el recurso agua, no deja de reforzar la comedia desarrollista, justificando el contexto histórico (venida de “los americanos” a los que acogemos de manera fraternal). Este aparente aperturismo a la modernidad, incluso en ocasiones servil, en el que se antepone los intereses sociopolíticos y económicos, a los de los recursos del territorio, quedan muy bien reflejados en *El turismo es un gran invento*, de Pedro Lazaga, que también nos narra y evidencia, aunque en un segundo plano, el drama de la despoblación de jóvenes hacia los núcleos rurales y turísticos, para buscar mayores oportunidades. Y eso que aparece lo más granado de la comedia española con Paco Martínez Soria y José Luis López Vázquez a la cabeza (alcalde y secretario del ayuntamiento del pueblo, respectivamente). Y regresando al medio rural como protagonistas, y sus pobladores como figurantes, hay que citar el cine intimista y existencialista de Simón y *Verano 1993*; el thriller angustioso de Sánchez-Cabezudo y *La noche de los girasoles*; o el costumbrismo manchego hilarante de Almodóvar y *Volver*.

<sup>3</sup> Martín Barbero (en Colón, 2005:38).



Incluso, uno de los directores españoles que más ha influido en el modo de ver y retratar la vida en el medio rural, Montxo Armendáriz, se distancia del enfoque ruralista, en una entrevista realizada por Carlos F. Heredero y Carlos Reviriego (2009: 10-21) en *Cahiers du Cinema* sobre *Tasio*, la película de 1984 que narra la vida de un carbonero navarro: “No iba buscando especialmente un retrato del mundo rural. Si hubiera encontrado un personaje de estas dimensiones en otro ámbito, en una ciudad o en una fábrica, me habría interesado exactamente igual”.

Resulta cuanto menos chocante que uno de los directores más vinculados al relato de lo rural, que comenzó su andadura cinematográfica con el documental *Carboneros de Navarra* (1981) y cuya primera película, *Tasio*, se convirtió en referente de esta temática, ponga sobre la mesa las razones últimas de su apuesta cinematográfica en los siguientes términos: “Me interesaba reflejar la coherencia de un personaje sincero consigo mismo, con unas convicciones que lleva hasta sus últimas consecuencias a pesar de que ello implique aspectos con los que yo personalmente no estoy de acuerdo”.

Como destaca Sánchez (2012:191-192), “ni los propios creadores se apuntan a la adscripción de un cine ruralista y confiesan que el punto de partida cinematográfico tiene que ver con las leyes eternas del relato, basadas en la relación y el conflicto del ser humano con el medio y con sus semejantes”. Surge una dificultad a la hora de delimitar las características comunes de una producción fílmica, que nos obliga a centrarnos no tanto en lo rural y sus circunstancias “persé”, sino en lo rural cinematográfico y sus representaciones concretas.

#### 4. METODOLOGÍA

Decía el escritor francés Jean Giono que “imaginar es elegir”. A la inversa, hemos seleccionado arbitrariamente imaginarios de *ida y vuelta*. A saber, relatos fílmicos que trascienden la pantalla para convertirse en realidad y realidades sociales que se transforman en referentes proyectados en la pantalla, comprobando cómo interactúan cine, mundo rural y despoblamiento.



Con el fin de tener una perspectiva suficientemente amplia del origen, consolidación y evolución del objeto de estudio, hemos elegido cuatro largometrajes fechados en momentos distintos: *Surcos* (1951), *La piel quemada* (1967), *Flores de otro mundo* (1999) y *El violín de piedra* (2015). De este modo, se puede efectuar una comparativa y detectar las incidencias, semejanzas y divergencias argumentales, estilísticas y temáticas. Cada una de las películas se incluye en etapas sociohistóricas distintas y responden a construcciones narrativas y formales diferentes que entroncarían, eso sí, con una taxonomía más o menos recurrente en el cine español. Desde el cine enraizado en la metáfora político-social predemocrática, la visión existencialista del individuo y su entorno sociocultural de finales del siglo XX o el humorismo combinado con expresiones poéticas y artísticas más personales.

En cada uno de estos casos, existe un efecto especular por el que los lugares rurales se exhiben, propiciando la creación y el mantenimiento de unos imaginarios que interpretan la realidad en el sentido que define Abril (2007: 62): “Los imaginarios son un abigarrado repertorio de imágenes compartido por una sociedad o por un grupo social, el espacio de las objetivaciones de la imaginación colectiva. El imaginario comprende representaciones, evidencias y presupuestos normativos implícitos que configuran un modo de imaginarse el mundo, las relaciones sociales, el propio grupo, las identidades sociales, los fines y aspiraciones colectivas, etc.”

El análisis fílmico se configura a partir de la combinación de la sistematización sociosemiótica de Verón (1987) y Alsina (1995), marcando estas variables extradiscursivas y discursivas.

## 5. FICHA DE ANÁLISIS FÍLMICO

### 5.1. Variables extradiscursivas

- 5.1.1 Ficha artística y técnica de la película
- 5.1.2 Sinopsis
- 5.1.3 Fuente argumental: guion original o basado en obra literaria
- 5.1.4 Premios cinematográficos
- 5.1.5 Críticas





## 5.2. Variables discursivas

### 5.2.1. Aspectos visuales y sonoros

- Localización espacio – temporal (representación de los lugares a través de las localizaciones y del momento histórico)
- Uso de la fotografía, luz, encuadres y planos (descripción de la visibilidad del espacio rural)
- Diálogos destacados en los que se haga referencia a los aspectos ligados a la realidad del entorno rural
- Efectos sonoros y banda sonora (poder evocador de la música, los silencios y los sonidos)

### 5.2.2 Aspectos narrativos y argumentales

- Género cinematográfico
- Personajes: descripción de las características físicas, sociológicas y psicológicas individuales, así como las relaciones que se establecen entre ellos (protagonistas y secundarios)
- Mapa argumental y contexto del discurso rural en el filme: evolución de la trama y los personajes, conflictos y momentos relevantes para la narración
- Elementos de la historia que representan lo rural desde el punto de vista denotativo (descriptivo, lo que es) y connotativo (interpretativo, lo que simboliza)

### 5.2.3 Aspectos axiológicos

- Caracterización de los valores socioculturales de los personajes y del entorno
- Estereotipos identificados de “lo rural”
- Valores arraigados, tradiciones, usos y costumbres
- Temas expuestos sobre el ámbito rural:
  - Despoblación y envejecimiento
  - Identidad individual y colectiva
  - Acceso a la educación y nivel formativo
  - Falta de servicios e inversiones públicas
  - Ausencia de oportunidades socioeconómicas-laborales
  - Riesgo de desaparición y sentido de pérdida

## BIBLIOGRAFIA

Abril, G. (2007): *Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid: Síntesis.

Augé, M. (2004): *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.



Baigorri, a. (1995): “De lo rural a lo urbano”, en *V Congreso Español de Sociología*. 1ª Sesión, La Sociología Rural en un contexto de incertidumbre. Granada.

Bazin, A. (1966): “El realismo cinematográfico y la escuela italiana de la liberación”, en *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp, p. 446.

Colón, C. (2005): “Tradición y modernidad en el cine español. La reinención de lo popular”,

Poyato, P. (comp.), *Historia(s), motivos, y formas del cine español*. Córdoba: Plurabelle, pp. 33-49.

Herederero, C. F y Reviriego, C. (2009): “Memoria de un desafío. Entrevista a Montxo Armendáriz”, en *Cahiers du Cinema*, Especial n.º 8 Tasio XXV Aniversario, septiembre, pp. 10-21.

Martínez A. y Martínez S. (2012): “Cara al sol: representaciones cinematográficas del modelo turístico “playero”. De la comedia desarrollista a la actual española”, Martínez, A. (et al.), *Territorios de cine. Desarrollo local, tipologías turísticas y promoción*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 95-122.

Rodrigo Alsina, M. (1995). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos.

Sánchez, J. (2012): “Relaciones entre cine y mundo rural. Delimitación metodológica del campo de estudio”, Martínez, A. (et al.), *Territorios de cine. Desarrollo local, tipologías turísticas y promoción*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 189-198.

Soler, Ll. (1998): *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Barcelona: Editorial CIMS.

Verón, E. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Zunzunegui, S. (1996): *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

Zunzunegui, S. (2005): “Las vetas creativas del cine español”, en Poyato, P. (comp.), *Historia(s), motivos, y formas del cine español*. Córdoba: Plurabelle, pp. 9-21.

## FILMOGRAFIA

Almodóvar, P. (director) *Volver*. El Deseo, 2006

Armendáriz, M (director) *Carboneros de Navarra*. Cinefilia Films, 1981

Armendáriz, M. (director) *Tasio*. Elías Querejeta PC, 1984

Bollaín, I. (directora) *Flores de otro mundo*. Alta Films, 1999

Buñuel, L. (director) *Las Hurdes. Tierra sin pan*. Ramón Acín, 1933

Cuerda, J. L. (director) *Amanece, que no es poco*. CAC y TVE, 1989

Forn, J. M. (director) *La piel quemada*. P.C. Teide, 1967

Ivens, J. (director) *The Spanish Earth*, Contemporary Historians Inc. 1937

Lazaga, P. (director) *El turismo es un gran invento*, Filmayer / Pedro Masó P.C., 1968

Nieves Conde, J. A. (director) *Surcos*. Atenea Films, 1951



Rey, Florián (director) *La aldea maldita*, Filmoteca Española (I.C.A.A.), 1930  
Ruiz Barrachina, E. (director) *El violín de piedra*. Dark Steel Entertainment, 2015  
Salvia, Rafael J. (director) *Aquí hay petróleo*. Asturias Film, 1956  
Sánchez-Cabezudo, J. (director) *La noche de los girasoles*. Alta Films, 2006  
Simón, C. (directora) *Verano 1993*. Inicia Films, Avalon PC, 2017

**Palabras Clave:** (*máximo 6 palabras*) Cine y comunicación, despoblación, desarrollo local, geografías rurales, imaginarios, tradiciones territoriales.

**Clasificación JEL:** J11, J61, O13, Q01