

**3.2. LA REPRESENTACION FILMICA
DEL CAMPO: EL CASO
DE ERIC ROHMER**

MARTIN GOMEZ-ULLATE

"Es como si estuviera acariciando animales prehistóricos". Berenice con los becerros.

PRELIMINARES: CINE Y ANALISIS SOCIAL

Cada día con mayor rapidez, las sociedades occidentales se están convirtiendo en sociedades audiovisuales. El ordenador, la televisión, el cine y otros nuevos medios, van desplazando a los soportes gráficos con un impulso que será mucho más sorprendente en una decena de años.

En algunos ámbitos, como el de la Universidad española, se detecta una serie de rémoras a la hora de incorporar dichos medios. Estas reticencias afectan a esferas como las ciencias sociales, donde los medios audiovisuales han sido ignorados hasta muy recientemente, primero, como herramientas de investigación; segundo, como objetos de estudio "per se"; y tercero, como soportes de fuentes de información secundaria (películas, documentales, programas, etc.).

Para ejemplificar la primera acepción, baste decir que disciplinas como antropología visual, con una larga trayectoria en otros países (como siempre habrá que citar a EE.UU.), apenas están empezando a rodar en España; o que la presentación de tesis doctorales en vídeo, práctica ampliamente aceptada en el extranjero para ámbitos como el de la antropología social, no es aún aceptada en Universidades como la Complutense. Se echa en falta también la existencia de centros como videotecas y filmotecas donde se ofrezca y se difunda el material audiovisual.

De la misma forma, el estudio del impacto social de los medios audiovisuales (sobre todo, los nuevos) aún no ha alcanzado la atención que se merece. Los investigadores sociales deberíamos anticiparnos al crucial efecto que los nuevos medios de comunicación (Internet, multi-media, etc.) van a producir en las relaciones sociales y en las comunicaciones humanas.

Lo que nos interesa tratar aquí, no obstante, es la tercera acepción (los medios audiovisuales como fuentes de información para el análisis social) y centrarnos concretamente en el medio cinematográfico. Para algunos sociólogos y antropólogos pioneros en este país, el estudio de ciertos directores y sus obras, ha supuesto una inagotable fuente de riqueza para el análisis social¹.

Limitándonos a un ámbito cercano en el espacio y el tiempo, citaremos a algunos directores que han sabido captar y retratar distintos entornos humanos con una vista y oído "social" especialmente finos. Más allá del cine del realismo de los años 50-60, citaremos algunos ejemplos actuales como Pedro Almodóvar y su retrato de las clases populares españolas (por ejemplo, la familia del taxista en "¿Qué he hecho yo para merecer esto?"), Ken Loach, que retrata maravillosamente en películas como "Rif Raf" o "Lloviendo piedras" a la clase proletaria inglesa, o Eric Rohmer. Estos directores condensan tendencias sociales, contradicciones históricas y arquetipos culturales en escenas, que, no obstante mantienen toda su subjetividad y su personalísimo sello.

He aquí lo genial de la ficción cinematográfica: mediante la magia de la creación y articulación de escenas cortas a las que le obligan las dos horas escasas de metraje, no obstante retrata, condensa y nos expone la realidad social de una forma que ningún otro medio es capaz de igualar.

ERIC ROHMER, EL MAESTRO DEL CINE DISCURSIVO FRANCES

Eric Rohmer es un genial y singular director de cine francés. Singular tanto por su trayectoria como por su estilo. Profesor de literatura antes de entrar en el mundo del cine, Rohmer ha sido siempre un erudito de este medio. Al igual que sus renombrados colegas Godar, Truffaut o Rivette, nuestro director fue crítico cinematográfico antes de coger una cámara. Desde entonces siempre ha compatibilizado la investigación y el análisis con la creación. Obsesionado por el realismo y la objetividad —"la realidad puede ser captada por una cámara mejor que con ninguna otra

¹ Araguren, J. L. L.: "Bajo el signo de la juventud", Ed. Salvat, Barcelona, 1982; García de León, M. A. y Maldonado, T.: "Pedro Almodóvar, la otra España cañí", Biblioteca de Autores Manchegos, Ciudad Real, 1989; García de León, M.A.: "La ciudad contra el campo", Biblioteca de Autores Manchegos, Ciudad Real, 1992.

herramienta”²— Rohmer juega en sus películas con el espacio y el tiempo, para lograr esa sensación de naturalidad, que se hace tan chocante en el arte de la ficción por excelencia.

Llamado el maestro del cine discursivo francés³, en sus películas, Rohmer retrata la burguesía francesa en su cotidianeidad más pura y dura. La acción se desgrana en las palabras. Los personajes de sus películas, dotados de esa capacidad (¿típicamente francesa?) para el debate, destilan filosofía a través de los entretenimientos intelectuales del propio director o del más actual discurso social.

Defensor a ultranza del cine “amateur”, nuestro director es un fanático del realismo. Todo un antropólogo haciendo cine, que rueda escenas de la calle procurando usar las técnicas menos irraptoras a la hora de captar la realidad social⁴.

“EL ARBOL, EL ALCALDE Y LA MEDiateca”

En esta película⁵, Rhomer se ha centrado en el tema que nos ocupa a los autores de este libro: la metamorfosis que actualmente está sufriendo el campo⁶ y las conflictivas relaciones en el presente y en un futuro próximo del binomio campo-ciudad.

Nunca es tarea fácil intentar una sinopsis de una película de

² Citado en Heredero, C. F. y Santamarina, A.: “Eric Rohmer”, Ed. Cátedra, Madrid, 1991. Los autores hacen un fino análisis de la obra y la construcción teórica cinematográficas de Rohmer. Se recoge su filmografía y bibliografía completas hasta 1991.

³ Revista EGM, n.º 417, junio 1995.

⁴ Esto lo vemos en una entrevista sobre su última película, “Les Rendez-vous de Paris”, donde el director expresa su opinión al respecto: “Quedé muy contento del rodaje en el mercado, ya que pude hacerlo en total libertad; con la cámara de 16 milímetros y la tradicional silla de ruedas, pasábamos inadvertidos, la gente pensaba que se trataba de un reportaje, y todos sabemos que a nadie le interesan los reportajes. A mí me gusta filmar la realidad tal como es. Con un equipo grande me habría convertido en el “bulldozer” que destruye la pradera por la que pasa...” *Diario El País*, 1-7-1995.

⁵ Una crítica cinematográfica de la película, por Antoine de Baecque, se puede encontrar en *Cahiers du Cinéma* n.º 465, marzo, 1993.

⁶ Pese a ser el campo francés el objeto de la película, nosotros nos referiremos al español, y más concretamente al castellano-manchego por ser el que conocemos mejor. Esta extrapolación la creemos adecuada para tratar los temas generales de este artículo.

Rohmer. A riesgo de simplificar en exceso, resumimos brevemente su argumento:

“El árbol, el alcalde y la mediateca” (Francia, 1992) narra la historia de un alcalde socialista de un pequeño pueblo del Sur de Francia donde pretende construir un centro cultural (la mediateca) gracias a una subvención concedida por el Ministerio de Cultura. Por una serie de casualidades, o azares como los llama Rohmer, el alcalde irá interaccionando con una variedad de personajes que le expondrán su opinión sobre el proyecto. Opiniones, casi siempre adversas, que vienen de su novia, quien cree que el proyecto es demasiado funcional y nada artístico. O del maestro del pueblo, que se opone a la construcción de “ese monstruo” que destruiría un árbol centenario (el del título) y acabaría con la belleza tradicional del pueblo.

La mediateca es el fenómeno concreto sobre el que se construye toda la cuestión de fondo en torno al campo: su relación con la ciudad, su despoblación y desagrarización, la metamorfosis que sufre y su futuro próximo. El discurso político sobre el campo y la ecología está presente a lo largo de todo el guión.

LOS PERSONAJES, ARQUETIPOS DE LOS DISTINTOS DISCURSOS SOBRE LA SITUACION ACTUAL DEL MUNDO RURAL

Como ya hemos dicho, Rohmer articula el discurso social, no exento de sus toques personales, bastante irónicos, a través de unos personajes arquetípicos. Por limitaciones espaciales y a riesgo de no sacar a escena a actores importantes en el desarrollo del argumento, vamos a presentar a cuatro de ellos, los que exponen con mayor rotundidad en sus diálogos el tema que nos ocupa: el alcalde, la novelista, el maestro y la niña.

Julien, o de la conservación y la modernidad

Julien Dechaumes es el alcalde socialista de Saint-Jurié, un pequeño pueblo del Sur de Francia. Nacido en el pueblo (lo que, en su opinión, es fundamental para ser votado por sus electores) vive a caballo entre Saint-Jurié, donde tiene un hermoso “chateau” rodeado de jardines y fincas y París. Julien es pues, un híbrido, aristocrático y socialista, urbano y rural. El mismo se dice un

hombre “del terruño” (“la terre”) con familia del terruño por muchas generaciones. Pero según Berenice, su novia, quien siempre le anda contradiciendo, Julien es “parisino de los pies a la cabeza. La voz, los gestos, las actitudes, la forma de vestir... ¡Todo!”.

El alcalde ha declarado a su pueblo patrimonio protegido y ha conseguido una subvención del Ministerio de Cultura para construir una “mediateca”, un centro cultural un tanto mastodóntico para las dimensiones del pueblo, que agrupa una biblioteca, una videoteca, un teatro, dos piscinas y dos “parkings”. La mediateca “respetará” el medio ambiente porque tendrá sus fachadas *revestidas* con piedra de la región y no superará los seis metros de altura. Además, fomentará el empleo autóctono y recuperará los oficios y técnicas tradicionales de construcción, que actualmente se están perdiendo. Un último argumento a su favor es el de intentar frenar la despoblación del pueblo mediante la atracción de turismo.

La mediateca es un proyecto conflictivo que encontrará más oposición que apoyo. Durante un paseo en coche por el pueblo, Julien expone a Berenice (joven parisina, urbana hasta la médula), los argumentos en favor del proyecto:

JULIEN⁷: El terreno donde edificaremos es zona protegida. Por tanto, no se puede construir allí si no es algo de interés público, con el Visto Bueno de los Monumentos Históricos, obteniendo sin problemas dada la calidad del proyecto y su respeto por el medio ambiente.

Por aquí hay muchos albañiles y carpinteros que usan técnicas tradicionales y que están sin trabajo. Recurriremos en gran parte a ellos y no a obreros traídos de fuera. Y no dudo que esta obra volverá a poner de moda en el municipio, en el cantón y hasta en toda la región, las técnicas regionales que afortunadamente no se han perdido del todo.

(...)

(El edificio) Se construirá con piedras del lugar. O sea, que conservará su carácter ¿entiendes? El carácter del pueblo, pero será algo moderno.

Conservación y modernidad, ésta es la dualidad clave que comparten el carácter del proyecto, el personaje del alcalde y la situación general del campo en nuestros días.

⁷ Se adquirió el guión en francés original y los subtítulos a la empresa Musidora. Por razones de síntesis y habiendo comprobado que éstos respetan el espíritu del argumento, utilizaremos los subtítulos en la transcripción.

La mediateca, por un lado conserva y respeta el medio ambiente y las técnicas tradicionales de construcción, además de estar en armonía con el carácter del pueblo, por otro, es un edificio moderno, que integra videoteca, discoteca, sala de exposiciones, teatro, piscinas y "solárium", sin olvidarnos de los "parking". Servicios típicamente urbanos, impensables hasta hoy día en pueblos de las dimensiones de Saint-Jurè.

El hecho de que se salve esta aparente contradicción entre conservación y modernidad es producto de la tendencia actual por la que atraviesa el mundo rural. El contra-éxodo del urbanita al campo se manifiesta cada día con más fuerza en fenómenos como la reconstrucción y repoblación de pueblos abandonados, el "boom" del turismo rural, el retiro rural de los jubilados ciudadanos o el crecimiento de profesiones que, como la del propio Julien, permiten una movilidad intermitente entre el campo y la ciudad. Se habla ya de alrededor de doscientas mil personas en España conectadas a Internet⁸. Los llamados "profesionales del fax" constituyen una incipiente clase de trabajadores "caseros", que pueden desarrollar su actividad profesional a cientos o miles de Km. de donde ésta tiene su epicentro.

Consecuencia de todo esto es la llegada de nuevos pobladores al entorno rural, con una cosmovisión y unas escalas valorativas muy diferentes a las compartidas por la sociedad rural tradicional.

El nuevo poblador del campo no puede ni quiere, salvo excepciones de carácter contracultural, dejar a un lado la modernidad que ha absorbido en su contexto original urbano y sin embargo, se cuida mucho de evitar (en Francia mucho más que en España, desgraciadamente), o al menos de minimizar las consecuencias devastadoras de esa modernidad que son las que le han conducido a su rechazo y abandono de la ciudad.

Berenice, o la fascinación de la ciudad

Dicho todo esto, introducimos a nuestro siguiente personaje, Berenice, para que nos contradiga, advirtiéndonos del vigor y pujanza de la ciudad, ahora y en el futuro.

Berenice Borivage es una novelista parisina, un tanto frívola y terriblemente urbana, que constantemente asume el papel de Abogado del diablo frente a Julien. Durante el siguiente diálogo, vemos cómo Julien lleva a un extremo los planteamientos que hemos ex-

⁸ *El País Semanal*, 30-4-1995.

puesto sobre los nuevos pobladores y el futuro del campo, pero Berenice le contradice con argumentos de una gran fuerza intuitiva.

JULIEN⁹: (...) la cantidad de segundas casas va disminuyendo. La gente se instala cada vez más en el campo.

BERENICE: Pues entonces ya no será gente de ciudad.

JULIEN: Sí porque tendrán actividades consideradas hasta ahora como urbanas. Que sólo se ejercen en la ciudad. En el pueblo, ya no son labradores. Trabajan como albañiles, carpinteros, jardineros, o en las empresas que hay alrededor.

BERENICE: Estamos rodeados de campos, se labrarán ¿no?

JULIEN: Dentro de poco ya no existirán. Ahora hay treinta y seis explotaciones agrícolas. Dentro de cinco años sólo quedarán ocho.

BERENICE: Es terrible.

JULIEN: Se puede pensar que dentro de diez o veinte años ya no habrá actividades artesanales, sólo servicios o industrias de punta. Con el vídeo, el fax y los ordenadores, el trabajo de oficina podrá hacerse en casa (...) y hacer la contabilidad de una empresa con sede en París y con fábricas en distintos sitios. Se podrán montar en casa los elementos de un avión o de una central nuclear(...). Este tipo de actividades —refiriéndose a un fabricante de maquetas— es el único modo de frenar el crecimiento brutal de la ciudad y el abandono del campo. Así, se efectuará un reparto de la población que se volverá armonioso y que ya no se basará en la dualidad campo/ciudad. ¿No crees? ¿No estás de acuerdo?

BERENICE: No. En mi opinión es utópico y no funcionará. Creo más en una vuelta a la naturaleza dentro de la ciudad, con espacios verdes, jardines botánicos... Pero no en una vuelta al campo, ni bajo la forma que tú dices. No funcionará, la atracción de la ciudad es más fuerte.

JULIEN: ¡Qué va!, mucho menos que antes. Para ti quizás, pero no para la mayoría. No tienen más remedio que vivir ahí, en las ciudades hay trabajo.

⁹ La extensión de éste y otros diálogos de la película pueden parecer un poco largas, sin embargo, hemos de advertir que nuestra intención en este artículo es mostrar la genialidad de Rohmer y dejarle hablar a él a través de sus personajes.

BERENICE: No es sólo eso. Hay... una fascinación de la ciudad. A la gente le gusta la posibilidad infinita de encuentros. Y además, la civilización, aunque no encuentren a nadie, está el encanto de los transeúntes, el espectáculo del gentío, la variedad de los tipos humanos. Altos, bajos, negros, jóvenes, ancianos, guapos, feos, encantadores, ridículos. Yo que sé, les tranquiliza, les fascina. Es normal, se les abren más posibilidades. En el campo, ¿qué hacen los jóvenes para divertirse? Jugar al flipper en el único bar del lugar, y el sábado, ir al baile con los mismos amigos y las mismas músicas. En París, puede que a veces la vida sea más difícil, y hasta más dura, y quizá haya menos tiempo libre, pero está la excitación. Hay miles de proyectos posibles, miles de barrios, cines, exposiciones, restaurantes, fiestas. Y el saber que estás en la capital y que todo es posible. Pero aquí...

A la visión del alcalde, que lleva hasta sus últimas consecuencias el contra-éxodo de la ciudad al campo, se oponen los argumentos de Berenice. Apasionadamente urbana, Berenice defiende la fascinación de la ciudad, la potencialidad de la sociabilidad infinita que ésta ofrece.

A este respecto hay que mencionar que la socialización en medios de condiciones materiales, medioambientales y sociales tan radicalmente opuestos hace muy difícil la readaptación de uno a otro medio. Sobre los problemas que conllevó la adaptación de los rurales a la ciudad ya se han vertido ríos de tinta. La viceversa, sin embargo, siendo un fenómeno mucho más reciente, apenas empieza a atraer la atención de los científicos sociales. Seguramente, la adaptación del urbanita al medio rural provocará tantos traumas como lo hizo su contraparte. Problemas de otra índole y quizá menos crudos, por el carácter muchas veces voluntario y no definitivo de este contra-éxodo, que permite a sus seguidores hallar un equilibrio entre saturación rural y urbana, pero problemas. Estos empiezan por el desconocimiento y la lejanía del ciudadano con respecto al campo, hecho que está genialmente caricaturizado por Rohmer en la figura de Bernice. Durante un paseo en el que Julien le enseña sus huertas y animales, ella se muestra como un extraterrestre recién caído a la tierra:

BERENICE: ¡Vaya, manzanos!

JULIEN: Manzanos... que son perales, ¡angelito mío!

BERENICE: ¿Y aún no hay peras?

JULIEN: Pues no, a finales de julio.

BERENICE: ¿O sea que no hay ni manzanas ni peras?

JULIEN: Pues claro que no. Piensa un poco, ni siquiera están del todo en flor.

BERENICE: Pero bueno, hay peras todo el año en el mercado.

JULIEN: Porque son de invernadero.

BERENICE: ¡Lechugas! Nunca las había visto así. Siempre las veo bajo celofán en el hiper (...).

(Acariciando a unos becerros.)

Sabes, tengo la sensación de tocar animales prehistóricos.

Después de esto no es de extrañar que, fotogramas más tarde, Berenice se queje de que no encuentre inspiración literaria en el campo porque "hay tan poca vida que se me cortan las ideas". Como ya hemos visto Berenice, al igual que mucha gente nacida y socializada en la ciudad, necesita "ruido, agitación, trastorno", y no precisamente el de las vacas y los pajarillos.

Otra línea argumentativa de Berenice, que encuentra parangón en la realidad, es la que predice un "enverdecimiento" de las ciudades. Esa "vuelta a la naturaleza dentro de la ciudad" parece ser la última tendencia política generalizada en Europa. Por citar algunos ejemplos, hace apenas dos días la CE ha premiado un proyecto que plantea las estaciones urbanas de los trenes de alta velocidad como plataformas verdes. En Madrid, el Ayuntamiento pretende derribar cuatro edificios en el centro para poner un parque en su lugar. Pasillos verdes, descongestión, etc., parecen ser las actuaciones más recientes para que más aire y más luz lleguen a los intoxicados metropolitanos¹⁰.

Si avanzamos un poco más en la discusión entre Julien y Berenice, llegaremos a otra de las fuentes clásicas de conflicto entre la mentalidad urbana y la rural: el control social.

¹⁰ Sobre este punto debemos hacer la siguiente matización: una coyuntura política o económica puede tener un efecto determinante y muy duradero sobre la configuración espacial de una localidad. Así, cuando citamos la ciudad de Madrid para ejemplificar estas tendencias que sí creemos generales, bien podríamos utilizarlo como ejemplo de todo lo contrario, ya que los planes urbanísticos del Ayuntamiento vigente proveen un incremento espectacular, para los próximos años, de casas, carreteras y coches, en detrimento de los parques. Un ejemplo magníficamente ilustrado de cómo en urbanística el planteamiento ideal es completamente desechado ante razones economicistas se puede ver en "El barrio de Salamanca y su planteamiento urbanístico", Bigador, P. en "El barrio de Salamanca en el recuerdo", De Miguel, C., Ed. Danubio, Madrid, 1981.

BERENICE: Yo prefiero el anonimato, bueno, estar sola y soñar con miles de encuentros posibles antes que ver siempre a la misma gente. A mí, doña Pepita detrás de su visillo...

Este es un argumento siempre esgrimido por los detractores de la vida en el campo (en el pueblo), tanto si "la padecen" como si no. A ese control social se contraponen la libertad del anonimato en la urbe. Un anonimato, que sin embargo llega algunas veces a ser extremo, asocial, reflejado tantas veces en esa imagen del naufragio entre la multitud. Un anonimato contra el cual se empiezan a alzar voces, precisamente esas que vuelven al campo, o a un nuevo campo, en busca de comunidad y comunicación, de una humanidad que han perdido en el marasmo de las relaciones de la metrópoli.

El maestro o el valor de la estética

Vamos ahora a introducir con este nuevo personaje uno de los ejes argumentales de la película, que es, a su vez, una de las nuevas cuestiones fundamentales aparecidas en el entorno rural. Se trata de la lucha estética o, más exactamente, la lucha por la estética.

El maestro ataca duramente la construcción de la mediateca, arguyendo toda una serie de razones estéticas. En el siguiente discurso exaltado, Rohmer derrocha gracia e ironía para ponerlas en boca de este personaje arlequinesco.

EL MAESTRO: (Mientras saca fotografías a un sauce centenario que habrán de arrancar para construir la mediateca):

¡Qué bonito! ¡Que preciosidad! ¡Y quieren destruirlo! ¿Pero a qué viene eso? ¿Se han vuelto locos? O el loco soy yo...

Saco una foto. ¿Y luego que haré con ella? ¿La miraré cuando lo hayan derribado todo? No podré. Es como fotografiar a un moribundo. ¿Pero qué mosca les ha picado? ¡Maldita sea!

SU MUJER: ¿Y a ti qué te pasa? Nunca te he visto tan violento.

EL MAESTRO: No suelo ser violento, pero esto me saca de quicio. Me siento capaz de todo. Es mi punto sensible. Podría incluso matar a alguien. Unos se cargan a bebés que lloran. Pues yo, a los arquitectos. El día que empiecen a cavar, si tuviera una ametralladora...

(...)

Alguien dijo, y no fui yo: "Hay que suprimir la pena de muerte, menos con los arquitectos."

SU MUJER: No es culpa del arquitecto sino del alcalde.

EL MAESTRO: Lo del alcalde es normal, es un politicastro. Pero un arquitecto...

SU MUJER: Espera antes de juzgar, seguro que respetan el entorno.

EL MAESTRO: ¡"Respetar"! Tú lo has dicho, y eso es lo grave. El dichoso respeto lo justifica todo, ¡hasta el vandalismo! Preferiría una torre de hormigón, porque la gente podría rebelarse, pero no, como son "respetuosos", no se puede hacer ni decir nada. Es un mal menor. ¿Pero por qué no podría ser el bien mayor?

SU MUJER: Y el mal es la idea, o sea el alcalde.

EL MAESTRO: Vale, pero lo que a mí me choca más es el hecho de que los arquitectos, que han estudiado bellas artes, y han estudiado la pintura, no hayan visto que este paisaje no se podía tocar. No se atreverían a acercar el dedo meñique a un cuadro de Ruysdael por temor a dañar la pintura pero no dudan en destruir con excavadoras, un paisaje digno, y mido mis palabras, de las obras maestras de la pintura holandesa. ¡Pero mira qué es bonito! ¿Te das cuenta? ¿Cómo se atreven a tocarlo?

SU MUJER: No es una obra de arte.

EL MAESTRO: Sí que lo es. Un paisaje es una obra de arte. Antes quizá no, cuando paisajes sublimes surgían en cada recodo del camino, pero ahora que escasean hay que conservarlos todos. Repito: todos. Mira, este paisaje con el prado, el riachuelo, el árbol, el pueblo, la iglesia al fondo, es obra de la naturaleza tanto como del hombre. Y los que acotaron el terreno, edificaron las casas, plantaron el árbol, aunque no figuren en el diccionario son artistas. Los campesinos de antes eran artistas. Mucho más que el dichoso señor arquitecto.

Atender al plano de la estética, tal como Rohmer lo escenifica, es crucial para entender la situación actual por la que atraviesa el campo. Un campo, el nuestro, destinado a convertirse en el jardín de Europa, en el que, la actividad agraria deja paso a actividades terciarias como el turismo y la hostelería. Estas actividades

imponen una serie de pautas estéticas, que contrastan con la anarquía urbanística que ha acampado a sus anchas en los pueblos de España durante los últimos treinta años.

Hasta hace muy poco, y aún hoy, las ruinosas murallas medievales que circundaban tantos pueblos castellanos, constituían canteras para la construcción de casas, que como nuestra “mediateca” daban un dudoso toque tradicional a las más variopintas y modernas construcciones. Casas medievales, más o menos en ruinas, pero con la fachada rescatable, se acababan de demoler, heráldica incluida, para dejar paso a viviendas que no guardaban ningún respeto a la armonía general del pueblo. Una armonía que se ha convertido, las más de las veces, en flagrante desarmonía. Pareciera que el campo español ha supuesto una especie de “Lejano Oeste” donde cada quien que ha llegado ha podido dar rienda suelta a sus fantasías (arquitectónicas) generando mosaicos que recuerdan poco a lo que fue el pueblo hace apenas un par de décadas.

Pero, como ya hemos dicho, la tendencia se ha invertido. La conservación y la armonización son las características que empiezan a regir la arquitectura rural. Los pueblos intocados, y ahora también intocables reciben tributo en guías y artículos de prensa¹¹. Desde ciertos Ayuntamientos (desgraciadamente, todavía no desde tantos como quisiéramos) se hacen llamamientos a los vecinos para poner puertas de madera y no de metal, paredes de yeso jalbegadas, antes que de ladrillo y azulejo.

Vemos pues que esta metamorfosis del campo español pasa por el plano de la estética; o bien podríamos decir que tiene lugar en éste. Un plano donde convergen enfrentadas, la visión de los nuevos pobladores, una visión que pone énfasis en la estética, con la de los autóctonos, que comparten una visión utilitarista de la realidad, educada en criterios económicos. Como dice Delibes, en cierta entrevista¹², los autóctonos “sí ven el paisaje, naturalmente que lo ven, pero no desde un punto de vista estético, sino económico. Lo miran —y lo ven— más o menos como a una vaca, como posibilidad rentable”.

Los campesinos-artistas que cita el maestro de Rohmer nunca estuvieron más lejos en sus intenciones de crear esas “obras de arte” cada día más escasas.

¹¹ Por poner un ejemplo una lista de 100 elegidos se puede ver en Justel, C. “Pueblos de España”, Ed. El País Aguilar-Guías con encanto, Madrid, 1995.

¹² Op. cit. I. García de León, M.^a A. (1992).

Zoe, la pobladora del campo del siglo XXI

La tendencia parece la hibridación. La aparición en el entorno rural de elementos hasta hoy considerados como específicamente urbanos va de la mano de una “camperización” o “enverdecimiento” de las ciudades.

La niña de la película, Zoe, es la hija del maestro. Aparece al final de la historia para abordar al alcalde con sus críticas particulares a la mediateca y los problemas de los que, desde su perspectiva de niña, adolece el campo:

ZOE: *Este proyecto —la mediateca— no me parece muy necesario.*

JULIEN: *Mira, te interrumpo. Será estupendo tener una piscina al lado de tu casa. No tendrás que recorrer cinco kilómetros.*

ZOE: *Es un paseo en bicicleta, no hace falta que esté al lado.*

JULIEN: *¿Y la mediateca tampoco te interesa?*

ZOE: *Primero, es demasiado grande, y además es feísima.*

JULIEN: *¿Y la videoteca con unas diez pantallas? Verás pelis que no pasan en la tele.*

ZOE: *A mí me parece completamente absurdo destruir ese prado para algo que no hay por qué ponerlo ahí. Hay en el pueblo casas en venta por casi nada.*

(...)

Me parece absurdo destruir un prado (...). Creo que el pueblo necesita algo mucho más que una mediateca.

JULIEN: *¿El qué?*

ZOE: *Espacios verdes.*

JULIEN: *¿Espacios verdes? ¡Pero si hay por todas partes! Estamos rodeados, estamos en el campo.*

ZOE: *Pues los hay en las ciudades pero no en el campo. Ud. tiene su parque, pero los demás ¿qué tienen aparte de su jardincito? Cuando leo historias de antes, veo que los niños jugaban en el campo: cogían flores, cazaban mariposas y mariposas. Pero ahora están vallados con alambre de espino. Y de todos modos, si se consigue entrar, los perros se nos echan encima. ¿Por qué la gente con niños iba a ir al campo? Si ya no hay prados ni campos ni bosques, ni nada de nada.*

He aquí una advertencia asombrosa en boca de una niña de diez años. Zoe y su teoría de los espacios verdes encienden una luz

de alarma sacando a relucir un tema que, de obvio, se nos pasa inadvertido. Cada día más, en nuestro mundo occidental, se regula el espacio. El espacio está ahí para venderlo o comprarlo, cultivarlo o edificar en él, especular, parcelar, ponerle alambradas... Para todo menos para dejarlo ahí, quieto, libre, como paisaje intocado e intocable. Aun así, otra vez podemos hablar de excepciones que quizá señalan un punto de inflexión en la tendencia de las últimas décadas. La preocupación medioambiental logra, en contadas ocasiones, liberar unos cientos de hectáreas de la especulación humana. Los llamados parques nacionales y naturales son los nuevos "lugares santos" donde no entrará la mano transformadora del hombre.

Mientras tanto, estamos de acuerdo con Zoe en que cada vez es más difícil pasear por el campo sin sentir que se está traspasando alguna propiedad privada. El, relativamente bajo, precio de la tierra, la creación de empleo en el sector de la construcción (casas, autopistas, etc.), la especulación producida por la revalorización del campo, son condicionantes y justificantes sociales de la manipulación de la tierra. ¿Tendrán los pobladores del campo del siglo XXI que pasear en espacios verdes especialmente diseñados para tal fin?

EPILOGO: EL CANTO FINAL

A lo largo de estas páginas, hemos querido mostrar la genialidad con la que un director de cine francés, que no deja de hacer "antropo-socio-filosofía" en ninguna de sus películas, presenta la problemática social en torno al binomio campo-ciudad, y cómo se plantea ésta en un futuro no muy lejano.

A través de unos personajes arquetípicos que condensan las diferentes perspectivas del discurso social en torno a estos temas, hemos analizado la metamorfosis e hibridación que sufren tanto el entorno rural como el urbano.

Quizá por ser un medio audiovisual el que nos ocupa, en nuestro análisis, como el propio Rohmer, hemos querido hacer hincapié en el plano de la estética. Un plano donde se enfrentan las visiones que grupos socioculturales muy distintos tienen de una realidad común: el campo.

Dejemos ahora a nuestros personajes, al igual que en la película, poner el punto final al artículo como un *canto festivo* que parece encontrar la solución para todos recorriendo todo el pueblo con un tinte verde-optimista.

INSTITUTEUR

Et la campagne sera belle,
On reverra les hirondelles,
Les prés se couvriront d'ombelles
Où logeront les coccinelles.

Plus d'insecticides,
Ni de pesticides,
Plus de mazout,
Ni d'autoroutes,
De l'oxygène,
Pas de kérosène,
Pas de décharges publiques,
Ni de centraux atomiques,
Pas de trou dans l'ozone,
Ni de zones
d'Aménagement Concerté;
Plus de médiathèque,
La bibliothèque
dans un vieux grenier,
La vidéothèque
dans l'ancien moulin,
Et la discothèque
Dans la cave à vin.

LE MAIRE

Nous vivrons tous à la campagne,

LE CHOEUR

Parmi les champs et les prairies.

LE MAIRE

On pourra rester en Bretagne

LE CHOEUR

en provence ou en Normandie

LE MAIRE

Tout en étant chef de bureau,
comptable ou informaticien.
Plus besoin d'aller au boulot,

MAESTRO

Y la campiña será hermosa,
volverán las golondrinas,
los prados se llenarán de umbelas,
donde morarán las mariquitas.

No más insecticidas,
ni pesticidas,
no más gasolineras,
ni autopistas.
Oxígeno,
nada de queroseno,
ni vertederos
ni centrales atómicas.
Nada de agujero en la capa de ozono
ni zonas
de urbanización concertada.
No más mediatecas,
que se instale la biblioteca
en un viejo granero.
Y la videoteca
en el viejo molino.
Y la discoteca
en la bodega del vino.

EL ALCALDE

Viviremos todos en la campiña,

CORO

rodeados de campos y de praderas.

EL ALCALDE

Podremos quedarnos en Bretaña,

CORO

en Provenza o en Normandía.

EL ALCALDE

Seamos oficinistas,
contables o informáticos,
ya no tendremos que desplazarnos

LE CHOEUR

Avec la voiture ou le train.

Nous serons toujours en vacances,
Tout en produisant d'abondance,
Quelle chance

CORO

En coche o en trenes de cercanías.

Todos los días serán domingo,
aunque seremos muy productivos.
¡Qué afortunados somos

LE MAIRE

D'avoir trouvé la solution
pour les nouvelles générations!

EL ALCALDE

por haber encontrado la solución
para la siguiente generación!

BERENICE

Et bien, dans ce cas, le week-end
Les jours de fête et les congés,
Au lieu de s'envoler pour l'Inde
Pour Caracas ou pour Tanger,
Ou bien de rouler vers Deauville
Trifouillis-les-Oies ou Bécon,
On ira retrouver la ville
Son macadam ou son béton.
Nous savourerons ses plaisirs
Ce sera notre loisir.
Quelle chance

BERENICE

Y en este caso, los fines de semana,
los días de vacaciones y de fiesta,
en vez de volar a la India,
a Caracas o a Casablanca,
o de ir en dirección a Santander, al
culo del mundo o a León,
iremos a la ciudad a recorrer
su asfalto y su hormigón.
Disfrutaremos de ellos, ése será
nuestro descanso.
¡Qué afortunados somos

BERENICE ET CHOEUR

D'avoir trouvé la solution

BERENICE Y CORO

por haber encontrado la solución

LE MAIRE

pour le nouvelles générations.

EL ALCALDE

para la siguiente generación!