

**José Luis Sánchez Noriega (Editor). *Contribución de José Neches al documental agrario español del franquismo (1945-1976)*. Córdoba: Tirant Humanidades, 2021, 259 pp. ISBN: 978-84-1856-54-5**

Natividad Serena Rivera

Universidad de Córdoba

[l72serin@uco.es](mailto:l72serin@uco.es)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7650-4120>

Nos encontramos ante una monografía dedicada a José Neches Nicolás, estudio necesario no solo para la composición del cuadro global del

**CONTRIBUCIÓN DE JOSÉ NECHES AL  
DOCUMENTAL AGRARIO ESPAÑOL DEL  
FRANQUISMO (1945-1976)**



JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA  
(Editor)



documental agrario sino para la apertura de nuevos caminos y vías de investigación que amplían la Historia del Cine Español. Cada artículo ahonda, desde distintos puntos de vista y distintas metodologías de análisis, en el estudio de un aspecto específico en relación con la representación del mundo rural en el cine durante el franquismo, tratándose así de un fenómeno transversal y complejo sobre la riqueza y pluralidad del audiovisual nechesiano.

Por todos es conocido, tal y como indica el propio editor del libro, José Luis Sánchez Noriega, la necesidad de

abordar este terreno de estudio no solo en cuanto a la memoria socio-histórica colectiva del país debido a la fuente ideológica que encontramos en las obras

de Neches, sino que es menester en referente a la necesidad de ensanchar los límites de la Historia del Cine español con una visión holística que analice este tipo de obra audiovisual que suele pasar desapercibida en muchas ocasiones como es el documental, centrándose para ello en la figura nechesiana y en sus obras con gran valor histórico que van a servir como actividad de aprendizaje a la vez que van a valer para plasmar en imágenes el proceso de modernización del campo y las ventajas -sobre todo económicas- que ello conlleva, tratándose por tanto de una radiografía socio-histórica bajo la que subyace la mentalidad e ideología nacional-católica del franquismo. Así, las películas agrarias van a ser utilizadas como herramientas de conocimiento para el SEA -Servicio de Extensión Agraria-, pudiendo encontrar en ello diversas diferencias en cuanto al modo de producción y al contexto de recepción que Noriega va a analizar en profundidad, siendo obras que van a plantear soluciones a problemas concretos y reales, destacando de esta forma su función conativa.

Así, tras esta excelente introducción, Pedro Poyato realiza un análisis loable sobre el documental del SEA, señalando que tras la creación de esta institución en los años 50 con el fin de proporcionar a los agricultores la formación técnica necesaria para acometer la modernización agraria es en los años 60 cuando el SEA se focaliza en la formación de AED -Agentes de Economía Doméstica-, centrándose para ello en 4 colectivos específicos: agricultores, jóvenes, mujeres y comunidades rurales, siendo a través del cine, usado como medio de formación/enseñanza como se va a llevar a cabo esta importante labor. Así, elabora un pormenorizado estudio encauzado en cinco de estos documentales analizando los distintos modos de estructuración en cuanto a dispositivos narrativos y formas discursivas y la variada gama de modelos de documental que presenta Neches a lo largo de los años: documentales expositivos, didácticos, persuasivos, científicos o de propaganda en los cuales vamos a poder encontrar diversas operaciones de escritura destinadas a enriquecer notablemente la dimensión discursiva, enriqueciéndose así su obra documental de cierta componente poética como bien señala Poyato en su escrito.

Tras esto, Ana Melendo, partiendo de una continuación de un trabajo previo donde estudia, a través de las teorías de campo de Casetti y de forma minuciosa, la evolución del país a través de los estereotipos arrojados en la obra

de Neches. Para ello se centra en la mujer y analiza cómo esta figura proyectada en 12 documentales nechesianos va a pasar de la invisibilidad y la diferencia a la resiliencia. De esta manera, haciendo uso del análisis fílmico, es capaz de hacer un recorrido cronológico por las diferentes etapas del periodo franquista: desde la autarquía y el desarrollismo hasta la Transición democrática, centrándose en aspectos tan importantes como la diferenciación de géneros en enseñanza y el avance en la legislación. Cabe resaltar que, en este caso, el estudio de Melendo se va a centrar en las mujeres abnegadas y olvidadas de la historia, alejándose de los estudios que victimizan a la mujer para centrarse en sus logros, en el resurgir de la mujer en el contexto desfavorable de la sociedad franquista que la autora, con acierto señala como resiliencia.

Así, vamos a poder comprobar a lo largo de su escrito cómo la representación de la mujer en los documentales nechesianos pasó de ser reprimida a través de la plasmación de los valores tradicionales de la sociedad patriarcal a ir rebrotando poco a poco, pasando a mostrar un modelo de mujer renovado que tardó en imponerse por completo. Tal desde los años 60 ya podíamos encontrar en algunos de los filmes analizados donde se nos muestran la inclusión paulatina de la mujer en el ámbito laboral -sobre todo en el de educación y en el referente a cuidados-, encontrando así cierta independencia económica, pero sin dejar de ser aún la "compañera-súbdita del hombre", encontrando cómo hasta cierto punto se seguía plasmando el modelo ideal de mujer propuesto por la Sección Femenina desde mediados 70 pero ya con ciertas transformaciones.

Más tarde, Agustín Gómez Gómez realiza una labor fundamental pues aborda la faceta menos conocida de Neches al analizar la ficcionalización de su obra documental, centrándose para ello en el de ciertos docudramas. De forma conveniente indica que se trata de un documental agrario diferente al de sus predecesores ya que pasa de lo científico a lo informativo, ampliando así el público al que pueden estar dirigidas sus obras para lo cual va a introducir, sobre todo a partir de los 60, técnicas propias de la ficción como son el flashback, la puesta en abismo, los narradores mediante voz *over*, el montaje alterno, la apropiación de material archivístico y el uso de música extradiegética, realizando un género híbrido que mezcla realidad, representación y ficción con la finalidad de realizar un simulacro de historias de lo real. Todo ello mediante el

análisis de nueve de las obras donde Gómez se va a centrar en la observación de la ficcionalización y el vínculo con lo real.

Por otro lado, María Paz Cepedello Moreno realiza un acercamiento en clave fenomenológica a la obra de Neches donde, de forma extraordinaria, señala que además de captar la realidad propia del documental cuenta con un gran propósito educativo con la finalidad de convencer y persuadir al espectador sobre la necesaria transformación laboral acorde a unos planteamientos político-económicos. Para esto, va a emplear ciertas estilizaciones formales entre las que Cepedello estudia el uso de la parábola, el *exemplum* y el diario. Así, desde los estudios de la estética de la recepción y del efecto junto a la hermenéutica y la fenomenología, la autora va a analizar dos documentales nechesianos para comprobar qué puntos tienen en común y en cuáles encuentra divergencias. Además, introduce el complejo concepto de epojé, suspensión o pacto ficcional que el espectador debe manifestar de forma voluntaria ante la obra con el objetivo de poder proyectar su experiencia personal en el filme. De esta manera concluye señalando que la obra *Ayudaos los unos a los otros* (1960) bebe de la parábola en cuanto a su contenido, pero en cuanto a su forma es más similar al *exemplum* y que *El monasterio contesta* (1960) utiliza el diario como eje vertebrador, analizando para ello aspectos como la descripción que hace la cámara de los espacios, la presentación de personajes, el uso de la voz narrativa y de la música.

Por otro lado, en un interesante ejercicio de indagación, Fernando Luque analiza las formas de montaje que presentan dichas obras fílmicas, indicando que Neches parte de los principios del montaje proposicional característicos del documental expositivo y añade otras formas narrativas, rítmicas y gráficas, creando obras de carácter divulgativo que siempre van a contar con imágenes sujetas a cierto proceso de formalización, encontrando así una gran dificultad para definir los límites de su obra. Así, el cine usado como imagen idealizada de lo rural según el filtro ideológico franquista va a tratar de mostrar los valores tradicionales defendidos por el Régimen y el avance de la España industrial, usando la explotación agraria para explicar de forma didáctica el rendimiento agrícola y la modernización rural de los años 70 mediante una mirada enunciativa cargada de simbolismos gracias a la organización asociativa de imágenes. Finalmente, Luque concluye señalando que en los documentales

nechesianos se pueden encontrar hasta 3 niveles de montaje, los cuales sirven para construir de forma expositiva y propositiva el documental agrario sin por ello desligarse de la función didáctica principal.

En otro sentido y desde un punto de vista musical, Rafael Á. Rodríguez analiza la utilización de diversos géneros musicales en dichos documentales y la forma en las que estos crean significantes. Así, diferencia tres periodos en base a la tipología musical utilizada: de 1945 a 1959 donde encontramos el uso de la marcha militar y del folklore andaluz desde una visión más propagandística y una función estética; de 1960 a 1971 con la utilización de música clásica preexistente con una función unificadora de la obra; y hasta 1976 con la inclusión del jazz y la bossa nova, estilos musicales que no se esperan escuchar en el documental agrario y que incluye bajo la función decorativa debido a sus influencias durante diversas estancias en Norteamérica. De esta manera también hace un breve pero minucioso análisis sobre la procedencia, las funciones cinematográficas utilizadas y el tipo de diégesis y uso de la sincronía afinando en observar la predominancia de la función transitiva y el uso de música extradiegética preexistente como fondo musical, otorgando siempre el protagonismo a la voz narrativa.

Continúa el recorrido María Dolores García Ramos analizando el patrimonio arquitectónico e ideario franquista mediante cuatro documentales nechesianos con recorrido cronológico durante la dictadura española, señalando que el director utiliza este patrimonio arquitectónico como instrumento para inculcar las bases de la ideología en el espectador, siendo así una herramienta propagandística con el objetivo de dirigir a la sociedad hacia los ideales del nacional-catolicismo. Así, evidencia la presencia simbólica de imágenes de iglesias, arquitecturas contemporáneas modernas e industriales, fortalezas y sitios colombinos, usadas por Neches con la finalidad de representar y difundir ciertos valores y no como simples escenarios de fondo. Así, recurre a la ficción para adentrarse en la realidad de la que se extraen mensajes informativos, divulgativos y propagandísticos y se muestran ese resurgir de la gloria española mediante el patriotismo y la religión, ahora expuestos mediante el patrimonio cultural y los lugares de memoria convertidos en emblemas que actúan como escenarios de poder para representar el ideal de Estado.

En último lugar, Linda Garosi realiza un estudio comparativo centrándose en el caso específico italiano y analizando los puntos en común y las peculiaridades en cuanto al discurso retórico, presentando así una base para futuras investigaciones de lo rural en España y su diálogo tanto con lo italiano como con los países del área mediterránea. Además, se detiene en explicar cómo las distintas entidades u organismos como Cinegiornali del Istituto Luce, la Cinemateca Agrícola, el Istituto Incom y el Centro Di Documentazione, van a utilizar el cine como medio de representación y construcción de significados sociales y culturales al servicio del poder, contando con una fuerte carga ideológica, al crearse en los años 30 un importante debate sobre la necesidad de desarrollar una cinematografía rural italiana que fuese capaz de “documentar lo real”. Para esta ardua labor, Garosi no solo analiza los contextos de producción y distribución, sino que realiza una comparación entre los documentales nechesianos creados por el Ministerio de Agricultura con los fascistas.

En suma, tenemos ante nosotros un egregio libro cohesionado, fundamentado e interdisciplinar que parte de una amalgama de estudios para realizar una investigación pormenorizada y desde diferentes ámbitos y teorías de análisis del documental agrario de José Nicolás Neches. Es por ello por lo que resulta un libro fundamental para aquellos que deseen acercarse al estudio de la relación entre lo rural y el cine puesto que se trata de una visión holística, completa, muy necesaria y de referencia clave.