

DIÁLOGOS ENTRE EL CINE DE FICCIÓN Y EL DOCUMENTAL: COMO *ROCÍO* Y *LA ISLA MÍNIMA* NOS HABLAN DE LA PROFUNDA HUELLA FRANQUISTA EN ESPAÑA

DIALOGUES BETWEEN FICTION AND DOCUMENTARY MOVIES: HOW *ROCÍO* AND *LA ISLA MÍNIMA* TALK ABOUT THE DEEP FRANCOIST'S MARK IN SPAIN

Juan Carandell Rojo

Universidad de Córdoba

jcarandellrojo@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0009-0001-7228-9187>

Resumen

A lo largo del presente texto plantearemos un diálogo entre una película de corte documental y otra de ficción con el objetivo de resaltar, mediante sus puntos en común, diferentes aspectos de la España de la Transición. Hacemos conscientemente esta diferencia entre ambos géneros pues el cine de ficción no necesita de una realidad preexistente previa y por tanto resulta autosuficiente en su narración, mientras que el cine documental sí necesita de unos hechos tangibles para poder realizar sus objetivos (Rodríguez Merchán, 1994) Hemos escogido *Rocío* (1980) como película clave que supuso una tremenda persecución judicial para su autor debido a las cuestiones que se trataban en el documental. Como contraparte ficticia, *La Isla Mínima* (2014), sirve para denunciar muchos aspectos estructurales del franquismo que seguían vigentes en la Transición Española. Entendemos que el cine rural es un marco especialmente favorable para entablar un diálogo entre ficción y no ficción y a través de esta frontera, poder establecer una serie de reflexiones en base a la

época histórica en la que *Rocío* se rodó y que coincide con la cronología en la que se ambienta *La Isla Mínima*. A través de este análisis comparativo pretendemos incidir sobre un episodio de la historia reciente de España empleando el cine como estrategia de análisis histórico.

Abstract

Throughout this paper, we come up with a dialogue between a documentary film and a fiction film with the aim of highlighting, through their common points, different aspects of Spain's Transition. We consciously make this difference between both genres because fiction cinema does not need a previous pre-existing reality and therefore is self-sufficient in its narration, while documentary cinema does need tangible facts to be able to achieve its objectives (Rodríguez Merchán, 1994). We have chosen *Rocío* (1980) as a key film that also represents a tremendous judicial persecution for its author due to the issues discussed in the documentary. As a fictional counterpart, *La Isla Mínima* (2014), serves to denounce many structural aspects of Francoism that were still in force in the Spanish Transition. We understand that rural cinema is an especially favorable framework to establish a dialogue between fiction and non-fiction and through this border, to be able to establish a series of reflections based on the historical period in which *Rocío* was filmed and which matches with the chronology in which *La Isla Mínima* is set. Via this comparative analysis, we focus on an episode of Spain's recent history through films as a strategy for historical analysis.

Palabras clave

Cine Documental; Transición Española; Historia Política; Cine Español; Historia Contemporánea; Cine Etnográfico; Cine Rural.

Keywords

Documentary Cinema; Spanish Transition; Political History; Spanish Cinema; Contemporary History; Ethnographic Cinema; Rural Cinema.

1. Introducción

La Transición en España, aunque en muchas ocasiones alabada como modélica y ejemplar (Tusell, 2010), en otras ocasiones se evidencia como un mero continuismo del régimen franquista con una dosis de maquillaje (Monedero, 2013). Lo cierto es que se trató de un periodo complejo, donde en efecto hubo una serie de políticas rupturistas que llevaron a ciertos sectores del ejército a una intentona golpista, pero también y dada las circunstancias, en otras cuestiones no se fue del todo ambiciosa en lo que se requería (Baby, 2022); en especial, ante la idea de depurar responsabilidades relacionadas con los crímenes de lesa humanidad cometidos a lo largo de los casi 40 años de dictadura (Baby, 2022).

Obviamente, el cine y el mundo de la cultura fueron un reflejo de ello y como se vislumbra en dos largometrajes estrenados consecutivamente: *El Crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1980) y el documental que aquí nos ocupa, *Rocío* (1980), de Fernando Ruiz Vergara. Y como la sombra de la Historia es larga y ¡ay de aquellos que la olvidan!, no podemos omitir en este repaso la película de Alberto Rodríguez *La Isla Mínima* (2014), estrechamente vinculada a la producción de Ruiz Vergara, ya que la ubicación geográfica y temporal de esta ficción coincide con la de los tiempos de producción y filmación del documental. Además, no debemos olvidar que la obra de Alberto Rodríguez se ha aproximado a la Historia más reciente de España desde diferentes ángulos, pues su cine contextualiza, desde las películas de género, algunos de los problemas actuales más acuciantes de nuestra sociedad. No en vano, el trasfondo histórico en *La Isla Mínima* cobra un especial protagonismo conforme se desarrolla la trama hasta acabar arrastrando irreversiblemente a sus personajes. Por sus similitudes con las obras citadas previamente, podemos mencionar también en este aproximamiento inicial filmes como *Grupo 7* (Alberto Rodríguez, 2012), *El Hombre de las Mil Caras* (Alberto Rodríguez, 2016) y *Modelo 77* (Alberto Rodríguez, 2022).

A lo largo del presente texto analizaremos la compleja situación en la que estas obras vieron la luz, así como su trama y su mensaje. También analizaremos su considerable carga política y detallaremos cómo *Rocío* fue sometida a un proceso judicial ejemplarizante que perseguía acallar voces incómodas. Sea como fuere, la Transición, su cine y sus productos culturales, en el contexto histórico europeo y mundial, suponen un antes y un después el devenir de España hasta el punto de que incluso en la actualidad se detecta su influencia en los productos culturales contemporáneos y en la situación política y social del país.

2. Marco metodológico

Nuestro corpus principal de análisis está compuesto por las ya citadas películas *Rocío* (1980) y *La Isla Mínima* (2014). Para apoyar este análisis haremos referencia a otras dos cintas: *El Crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1980), por sufrir un proceso de censura en democracia similar hasta cierto punto al proceso judicial al que fue sometida *Rocío*, y *El Caso Rocío* (José Luís Tirado, 2013), una película documental dirigida, que ilustra, documenta y recoge el proceso de filmación, denuncia y posterior mutilación de la película de Ruíz Vergara.

En cuanto al análisis cinematográfico, hemos recurrido principalmente al filósofo esloveno Slavoj Žižek a través de su obra documental y literaria donde ahonda en el análisis ideológico de películas, concretamente *Lacrimae Rerum* (2013) y *Guía Ideológica para pervertidos* (Sophie Fiennes, 2012) También hemos empleado el artículo de Manuel Rodríguez Merchán *Realidades y ficciones: Notas para una reflexión teórica de la realidad y la ficción* (1994) En lo que a los análisis antropológico y metodológico de cine etnográfico respecta, remitimos a los artículos de Sánchez Cota de 2015 y 2019 y, con respecto a la metodología historiográfica, nos basamos en los trabajos de historiadores como Sophie Baby, Javier Tusell y Josep Fontana, entre otros. Para esclarecer el

contexto internacional en *Rocío*, nos hemos servido de los trabajos del historiador Eric Hobsbawm, mientras que para las particularidades completas de España en los periodos que recorreremos a lo largo del texto, nos hemos basado principalmente en Tusell (2010) y Fontana (2000). Otro trabajo que ha sido fundamental para la elaboración de este texto ha sido el libro de Sophie Baby *El Mito de la Transición Pacífica* (2022), elemental para entender los aspectos más polémicos de este periodo histórico. Emplearemos también el texto *Incapaz de gobernarse a sí misma: Roma de HBO* (Cañas, 2023) publicado en esta misma revista, *Seriarte*.

3. Contexto histórico

Rocío surge en plena Transición española, ya que el largometraje se estrena tan solo 5 años después de la muerte del dictador Francisco Franco. El país daba sus primeros pasos hacia la consolidación de su actual régimen constitucional, que se había establecido con la promulgación de la Constitución de 1978. Con anterioridad, la estructura del Estado franquista se había reestructurado o modificado para poder permitir las elecciones a las Cortes Constituyentes y, a través de la Ley 1/1977 de Reforma Política, poner los primeros cimientos para la nueva estructura política del país (Tusell, 2010).

Otro aspecto clave dentro del contexto histórico es cómo con el nuevo marco constitucional en España se intentan resolver las diferentes tensiones territoriales que han caracterizado la historia del país. El caso de Andalucía, el cual referenciamos por ser el marco geográfico donde se ubican las películas, es especialmente significativo por su particularidad. Atendiendo a la carta magna de 1978 las vías de acceso a la autonomía eran dos: la vía ordinaria, según lo establecido en el artículo 143 de la Constitución, y la comúnmente conocida como *vía rápida*, siguiendo lo establecido en el artículo 151.1 de la carta magna.

La idea contemplada en el texto constitucional era que las regiones que históricamente habían disfrutado de autonomía política –ósea Galicia, País Vasco y Cataluña– con sus respectivos estatutos de autonomía promulgados durante la II República, volviesen a gozar de los derechos ya adquiridos (Tusell, 2010). Todo este proceso se vivió en Andalucía con un fervor particular, pues eran muchos los andaluces que reclamaban para su pueblo los derechos otorgados a las “autonomías históricas”. El punto culminante sería el trágico 4 de diciembre de 1977, cuando en la gran manifestación autonomista de Málaga sería asesinado el joven militante de Comisiones Obreras Manuel José García Caparrós, crimen que a fecha de la escritura de este texto sigue sin resolverse (Burgos, 2007). Aquí existe pues una convergencia entre la ficción y la realidad histórica, puesto que *Rocío* se filma en pleno fervor del movimiento autonomista en Andalucía, mientras que *La Isla Mínima* se ambienta precisamente en este periodo de plena efervescencia por la descentralización del Estado.

Si bien en 1980 aún no había acontecido el principal punto de inflexión de la Transición, la intentona golpista del 23 de febrero de 1981, sí resultó ser una época convulsa, donde el presidente Suárez como principal artífice de la Transición se veía cuestionado y la amistad que mantenía con Juan Carlos I era cada vez más fría y tensa.

El otro gran problema del país durante estos años fue el terrorismo, pues aún estaba muy reciente en la mente de todos los españoles la matanza de los abogados laboristas en la calle Atocha de Madrid a manos de terroristas de extrema derecha, sin olvidar los atentados de la banda terrorista vasca ETA. Todo este arranque de violencia provocaba un profundo malestar en los militares, que no pocas veces conspiraron para derrocar la joven democracia, tal y como se materializó en el 23F.

Otro aspecto relevante fue la presencia en el gobierno de Suárez de Ricardo de la Cierva como Ministro de Cultura, conocido historiador apologeta del franquismo y que intentó maniobrar de forma bastante

activa contra la película de Pilar Miró (Mantellano, 2019), a pesar de las garantías que ofrecía el nuevo orden constitucional. No en vano, la censura que sufrieron Vergara y Miró evidencia que, pese a los avances en los derechos sociales, la legalización de partidos políticos y un largo etcétera, la permanencia estructural del franquismo en la sociedad y el Estado en España son hechos completamente innegables. Así pues, en ambos casos la actuación contra las películas se movilizó desde el poder judicial y, también en ambos casos, los directores fueron acusados de injurias.

En lo que respecta a *La Isla Mínima*, por fortuna no hubo ningún tipo de consecuencias de carácter judicial o penal contra sus autores. No obstante, la película coincide con una fecha donde las secuelas de la crisis económica de 2008 eran bastante palpables en la sociedad española en general y en la sociedad occidental en particular. Los recortes económicos, sumados al creciente desempleo y la dificultad de acceso a la vivienda marcaron profundamente estos años (Cota & Sebastiani, 2015). Todo esto derivó incluso en iniciativas políticas que buscaban la criminalización de la protesta social, como la promulgación de la Ley de Seguridad Ciudadana, conocida popularmente como Ley Mordaza (Cota, 2015). En ese momento y tras el 15M, el sistema político surgido a raíz de la Constitución de 1978 atravesaba una crisis profunda, y las fuerzas políticas tradicionales se veían muy desgastadas, escenario que se evidenció a las claras con la aparición de nuevos partidos políticos en el panorama que rompieron con bipartidismo PP-PSOE.

4. Confluencias entre ambas obras tratadas

Los puntos principales de concomitancia entre ambas obras son los siguientes: la ubicación geográfica, la ubicación cronológica –tanto de la elaboración del documental como de la ficción– e, inevitablemente, la carga ideológica que las dos cintas comparten entre sí. Desglosamos estas ideas a continuación.

La ubicación geográfica se localiza en las Marismas del Guadalquivir: en el caso de *Rocío*, se sitúa en la localidad homónima, ya que se trata de un ejercicio de antropología visual que documenta la festividad religiosa, clave en la identidad del municipio; mientras que, si bien *La Isla Mínima* nunca se detalla la localización exacta, la geografía delata algún punto entre la provincia de Huelva y la de Cádiz. Esta ubicación geográfica nos lleva también a un entorno rural, donde el modelo de producción es mayoritariamente agrícola, estando la titularidad de las grandes extensiones de tierra en manos de unos pocos propietarios latifundistas. Este marco geográfico también sirve de escenario clave en la obra de ficción, al mostrar un ambiente opresivo, bochornoso y sofocante entre los densos cañaverales y los puntos salteados de núcleos poblacionales. Todas las referencias veladas que se hacen en esta ficción podrían indicar que se trata de la Isla de León, frente a la localidad de San Fernando, pero resulta muy interesante el juego que plantean los guionistas con la ambigüedad deliberada de su ubicación.

En *Rocío* la naturaleza indómita es más fruto del contexto de la localidad dependiente de Almonte que uno de los escenarios principales. Sin embargo, el factor de geografía humana si es marcadamente decisivo, ya que ejemplariza muy bien como la propiedad de la tierra está en manos de una élite latifundista que es la que, además, otorga puestos de trabajo a los habitantes de la localidad, presentados tanto en la ficción como en el documental como personas con pocos recursos económicos. El marco cronológico donde coinciden ambas obras es el mismo. Así pues, aunque en la narración del documental se profundiza de manera historiográfica en la fundación de la localidad y de la ermita donde se celebra la festividad religiosa, también se nos muestra la celebración en sí misma y diferentes hechos históricos que nos llevan a la tercera confluencia.

Esta es, por supuesto, la ideología. Y es que ambas obras coinciden profundamente en la denuncia social de lo que ha sido la Historia de

España a lo largo de muchísimo tiempo. No obstante, lo que en *La Isla Mínima* no deja de ser el contexto de la ficción fílmica en una obra con ese marco, que, aunque respire realidad, no deja de ser una ficción; en *Rocío* era su contexto histórico real y el origen de los problemas judiciales de los que fue objeto. Según documenta José Luis Tirado en el documental *El Caso Rocío* (2013) y confirma el antropólogo Isidoro Moreno, mientras se realizaba la labor de documentación para *Rocío*, Ruíz Vergara descubrió los testimonios de supervivientes de la represión franquista en la localidad de Rocío y de Almonte. Estos testimonios al exponerse de forma bastante clara y contundente en el documental, ante la llegada de la democracia a España, acabaron con el procesamiento judicial de Vergara y de varias personas relacionadas con la obra. Paradójicamente, a pesar de que ciertos fragmentos están mutilados, es posible encontrar la versión sin censurar en YouTube; esa es la copia que hemos empleado en este trabajo.

En *Rocío* aparece un baile de realidades que se conjugan con el momento histórico de la que obviamente es hija. El afán de libertad lleva a denunciar a los perpetradores de crímenes de guerras en una obra fílmica, realizada más de cuarenta años después de los acontecimientos. Se analiza el fervor religioso desde una perspectiva crítica, el impacto económico y las redes clientelares. Sin embargo, la reacción ante el documental fue propia de una dictadura, imputándosele un delito de injurias en relación con los testimonios de los crímenes de guerra documentados.

En *La Isla Mínima* el trasfondo relativo a la Guerra Civil Española no es mencionado, pero está implícito, el campo español en general y el andaluz en particular, donde la población sufrió una amplísima represión por parte de las fuerzas sublevadas. El intento de cambio recogido en el proyecto de ley de la reforma agraria de la II República de las dinámicas de poder en el ámbito rural espoleó la sublevación de los terratenientes contra el gobierno democrático. En la obra de ficción se ve cómo este

poder fáctico permanece en las sombras, ofreciendo jornaes y maniobrando por tapar el macabro caso.

La Isla Mínima, aunque obra de ficción, tiene vocación de película etnográfica, al tratar la realidad de forma compleja e introducir a los dos policías protagonistas como observadores participantes de los eventos para, finalmente, acabar participando en el desenlace de la trama. De este modo, *La Isla Mínima* es también un filme policiaco calidad y, como tal, recoge muchas de sus señas de identidad del género. Por ejemplo, la dinámica de la pareja de protagonistas, con uno joven, idealista y ambicioso, frente a un *poli* veterano, de pasado muy turbio, cínico y desencantado. Alberto Rodríguez disemina durante el desarrollo de la trama pequeñas pistas sobre el carácter de los personajes, sus interacciones y su idiosincrasia, de modo que a través de ellas nos muestra cómo colisionan dos realidades un tanto diferentes y más en Transición. Recordemos que España adoleció hasta poco antes de los sucesos narrados de un gobierno centralizado, con el poder concentrado en Madrid y con los municipios, provincias y regiones teniendo una nula autonomía política.

Con bastante soltura Rodríguez logra entroncar con otros grandes clásicos del cine negro de origen español, detectándose en el fil los ecos del tono pesimista de *Deprisa, Deprisa* (Carlos Saura, 1981) o con las dos primeras películas de la saga *El Crack* (José Luis Garci, 1981, 1983). Sin embargo, ninguno de los dos protagonistas tiene la integridad que caracterizan a Germán “el Piojo” Areta, magistralmente representado por Alfredo Landa. A pesar de ello, esto no es óbice para restarle carisma y calidad a la dimensión de los protagonistas de *La Isla Mínima*, que, de hecho, representa a las mil maravillas el choque cultural entre la capital y las regiones rurales de una de las provincias más meridionales.

En la dimensión estética en la que se ubican ambas películas, es importante señalar el trabajo de Melendo Cruz (2013) sobre *Rocío* y lo que denomina la “rabiosa aspiración de verdad de Fernando Ruíz

Vergara". En *Rocío* resulta especialmente revelador la manera en la que aborda el asunto a tratar, ya que además del acercamiento que se hace desde la antropología al fenómeno religioso también se indaga profundamente en sus raíces históricas. Incidiendo y buscando una forma de explicar los condicionantes históricos en torno a figuras relevantes de la hermandad, envueltas en oscuros episodios de represión. Hemos comentado ya el capítulo represivo ocurrido durante la Guerra Civil Española; el otro evento bélico que Vergara vincula con la celebración del *Rocío Chico* es la Guerra de Independencia. Vergara muestra en el documental cómo un intento de formar una leva en la aldea para engrosar las filas del ejército francés es respondido por parte de los patriotas. Una acción guerrillera que se saldó con las muertes de los reclutadores y la posterior represalia francesa amenazando con arrasar el pueblo. Siguiendo la explicación de Vergara, serían las clases dirigentes quienes, mediante el pago de un soborno a los franceses, evitarían la desolación de la aldea, suceso que se achacó a la intervención milagrosa de la Virgen y posterior motivo de celebración cada siete años. De esta forma las raíces históricas son una revelación sobre los orígenes de la festividad, vinculada en muchos casos a canalizar la frustración de los estratos más humildes de la sociedad frente a las capas de mayor estatus.

Vergara y Rodríguez coinciden en sus obras al señalar a las clases dirigentes como manos invisibles que dirigen el destino de las localidades con enorme poder e influencia. Si en la obra documental la acusación es directa, revelando nombres y apellidos, en la obra de ficción esta acusación se despliega mediante un buen número de sugerencias veladas gracias al lenguaje cinematográfico, mas no por ello estas sugerencias son menos ciertas. En ambos casos se señala a los terratenientes como elementos disruptores de la paz social y el orden cuando no les conviene y, también en ambos casos, bien logran evadirse bien disponer de un chivo expiatorio para no pagar por sus culpas.

El punto donde podemos establecer un diálogo entre ambas obras es, como a estas alturas puede deducirse con claridad, el marco histórico y cronológico. De este modo, *Rocío* documenta minuciosamente los atropellos históricos del momento, sin obviar el componente cultural. Ante los nuevos ecos de libertad que se respiraban con el ordenamiento constitucional, se toma la libérrima decisión de profundizar en un aspecto folklórico de enorme calado social e indagar en sus causas. Tristemente, como refleja el largometraje, el franquismo sociológico seguía más vivo que nunca, tal como se ha apuntado en párrafos anteriores, con numerosas intentonas golpistas, entre las que sobresalieron el 23F y la fallida Operación Galaxia¹. Además de la crítica al poder en las sombras y de que este sea tolerado y/o auspiciado por el poder establecido, debemos señalar también uno de los principales puntos de encuentro entre ambas creaciones: el marco coyuntural histórico. El diálogo más interesante, bajo nuestra óptica, es la confluencia que se da en ambas cuestiones. *Rocío* es indudablemente hija de su tiempo, pues se puede observar en la producción un modo de rodaje completamente precario y complejo (Tirado, 2013) con unas temáticas propias de una democracia dando sus primeros pasos.

La Isla Mínima converge aquí por retratar precisamente esa época. Ese periodo de cambios muy profundos en la sociedad española reflejados en esa Transición y hacerlo con una eficacia total. No es que sea una película histórica que vaya a relatar el acontecimiento específico desde el cine de ficción, ni tampoco es una película biográfica sobre algún personaje concreto. Se trata, empero, de una película que, desde la ficción, hace una reflexión y una radiografía de una época. De forma muy inteligente establece la ficción histórica como un marco referencial que ilustra una época, un lugar, unas costumbres y una tradición. En el

¹ La Operación Galaxia fue una intentona golpista llevada a cabo por el teniente coronel de la Guardia Civil Antonio Tejero entre otros mandos de la Policía Armada y el Ejército. Desarticulada en noviembre de 1978, recibe su nombre por la cafetería donde se reunían. Las consecuencias judiciales de la conspiración fueron mínimas, tanto fue así que el 23 de febrero de 1981, Antonio Tejero entraba pistola en mano en el Congreso de los Diputados. El local de la cafetería ahora mismo es un Taco Bell.

documental el componente tradicional es sometido a un riguroso análisis, sobre todo los aspectos con una íntima relación hacia los fenómenos milagrosos y de carácter sobrenatural. En la ficción, estos se usan para enmascarar una serie de pistas por parte de los contrabandistas locales y evitar, así, a la justicia.

Alberto Rodríguez recrea de forma minuciosa el periodo de la Transición en una localidad de una provincia andaluza de carácter marcadamente rural. No en vano *La Isla Mínima*, con sus 10 Goyas y 17 nominaciones, consiguió dos premios a mejor diseño de vestuario y mejor dirección artística, además de la nominación de mejor diseño de producción. La cinta muestra un trabajo minucioso en el vestir, el hablar, las costumbres, los vehículos y el funcionamiento político de esta España preautonómica. También, y de forma indirecta, se muestra cómo los primeros pasos de la España constitucional no son todo lo firmes y seguros que deberían. En la ficción el policía interpretado por Raúl Arévalo se encuentra en un destino de segunda debido a sus opiniones políticas de carácter más progresistas. Su contraparte, el personaje de Javier Gutiérrez, tiene sombras bastante más oscuras en relación con su antigua participación en la infame BSI². Se manifiesta en esta dupla las tensiones políticas propias de la inestabilidad del momento. Las estructuras del antiguo sistema cambian con una lentitud exasperante y, por tanto, las raíces del nuevo sistema político se hunden en los lodos de la estructura de poder de la dictadura.

5. Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos establecido un diálogo entre dos películas que se aproximan a una temática similar, pero desde senderos diferentes. En esta andadura hemos podido observar cómo la Transición

² Brigada Social de Investigación o Brigada Político Social. Entrenada por agentes de la Gestapo, fue la unidad policial encargada de reprimir a la oposición política a la dictadura de Franco. Fue disuelta en 1978 (Fontana, 1986).

fue un periodo turbulento, tal como corresponde a una crisis política origen de importantes cambios sociales.

Desde lo concreto del cine rural, podemos establecer una generalización hacia la realidad de España en este momento histórico concreto; no solamente valiéndonos del análisis de una obra documental de ese periodo y de las consecuencias judiciales a las que sus artífices se tuvieron que enfrentar, sino también desde una obra de ficción reflexiona sobre el pasado de nuestro país amén de recrearlo. Desde una perspectiva historiográfica, *La Isla Mínima* no es una lección, ni un documental y tampoco una clase de Historia, mas, como en *Queimada* (Gilo Pontecorvo, 1969) se desarrolla desde la ficción una lectura muy interesante sobre el pasado que puede aprovecharse para fomentar el interés, el debate y la investigación sobre algunas etapas de la Historia.

A tenor de todo lo anterior, la conversación que se establece entre ambos largometrajes es evidente y muestra cómo el ámbito rural puede servir de marco para hablar de realidades complejas y transversales que afectan al conjunto de un país y su sociedad. Evidenciamos aquí las palabras de Isidoro Moreno³ (2023) sobre la necesidad de no presentar lo rural y lo urbano como una dicotomía insalvable, si no como elementos que se interrelacionan entre sí.

Concluimos de esta comparativa entre la ficción y el documental, que España atravesó por un periodo histórico turbulento y que lo que durante mucho tiempo se vendió como una Transición pacífica (Tusell, 2004) fue, en realidad, todo un escollo difícil de salvar (Baby, 2022). Este diálogo muestra además que el ambiente rural, aunque parezca alejado de los

³ El 4 de octubre de 2023, en el marco de la proyección de la película documental *El Caso Rocío*, referenciada en este texto, Isidoro Moreno hizo la presentación de la cinta. El evento fue auspiciado por la Cátedra de Memoria Democrática de la Universidad de Córdoba y desde aquí queremos agradecer su esfuerzo. Entre otras cuestiones sobre la película *Rocío*, Moreno comentó que en más de una ocasión se le insinuó como "autor intelectual" de la película de Vergara, al ser una de las autoridades académicas consultadas en el filme. En el turno de preguntas posterior a la proyección de la película, tuvimos ocasión de preguntar sobre si la polémica de la película habría sido mayor o menor de haberse dado en un contexto urbano. En su respuesta, Moreno se mostró crítico con la dicotomía urbano y rural, pero lo más interesante es que evidenció que hubiera dado igual, ya que según sus palabras fue parte del aparato reaccionario mostrando que la nueva andadura democrática era una pantomima y estaba fuertemente vigilada por los aspectos estructurales vigentes de la dictadura franquista.

centros de poder, sí sirve para ilustrar aspectos fundamentales de la sociedad y cómo estos cristalizan en violencia durante periodos de cambio y crisis.

Así pues, el cine rural, tanto desde el documental como desde la ficción, nos ubica en un marco que nos sirve para hablar de cuestiones meramente cinematográficas y para analizar el carácter historiográfico de estas obras, siendo una excelente oportunidad para ofrecer un marco de lectura y de aprendizaje de un periodo de vital importancia en la historia de España y cuyos ecos aún se rastrean en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- BABY, Sophie (2021), *El Mito de la Transición Pacífica: Violencia y política en España (1975-1982)*, Tres Cantos: Akal.
- BURGOS, Rosa (2007), *La muerte de García Caparrós en la transición política*, Málaga: Airon Sesenta.
- CAÑAS PELAYO, Marcos (2023), «Incapaz de gobernarse a sí misma: Roma de HBO» n.º 3, enero, pp. 59-80.
- Constitución Española* [CE] Artículos 143 y 151.1. 27 de diciembre de 1978.
- COTA SÁNCHEZ, Ariana, SEBASTIANI, Luca (2015), «Que no, que no, que no nos representan. O repensando la relación entre investigación y activismo a partir de nuestras experiencias vividas», *Ankulegi: gizarte antropologia aldizkaria = revista de antropología social*, vol. 19, pp. 43-58.
- COTA SÁNCHEZ, Ariana (2019), «Procesos de agenciamiento junto a Stop represión granada y un ejercicio de autoetnografía vulnerable», *Papeles del CEIC: International Journal on Collective Identity Research*, vol. 207, pp 1-19.
- RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (1994), «Realidades y ficciones. Notas para una reflexión teórica sobre el documental y la ficción» *Revista de Ciencias de la Información*, vol.10, pp. 162-173.
- MELENDO, Ana (2013), «Dos ejemplos de documental rural en España en los años 70: *Lejos de los árboles* y *Rocío*», en POYATO, Pedro y GÓMEZ, Agustín (eds.), *Campo y Contracampo en el documental rural en España*, Málaga: Diputación de Málaga, pp.125-149.
- FONTANA, Josep et al. (coords.)(2000), *España bajo el franquismo*, Valencia: Crítica.
- Ley 1/1977 de 4 enero, para la Reforma Política BOE-A-1977-165.
- MONEDERO, Juan Carlos (2013), *Curso urgente de política: para gente decente*, Barcelona: Seix Barral.
- HOBBSAWM, Eric (2012), *Historia del siglo XX*, Barcelona: Crítica.

TUSELL, Javier (2010), *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*,
Barcelona: Grupo Planeta (GBS).

ŽIŽEK, Slavoj (2013), *Lacrimae rerum: ensayos sobre cine moderno y
cibespacio*, Barcelona: Debate.