

Imaginarios mesocráticos y relaciones campo-ciudad en la España contemporánea. Una lectura comparada de *Las verdes praderas* (1979) de José Luis Garci y *Suro* (2022) de Mikel Gurrea

Diego Zorita Arroyo

Universidad Autónoma de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97895>

ES Resumen: Este artículo analiza la evolución de las relaciones el campo y la ciudad en la España contemporánea, centrándose en el ascenso de la clase media y la degradación de las culturas rurales. A través del análisis comparativo de *Las verdes praderas* (1979) de José Luis Garci y *Suro* (2022) de Mikel Gurrea, se examina críticamente cómo los ideales mesocráticos, consolidados durante el desarrollismo franquista, han alimentado un anhelo por una Arcadia rural inexistente. *Las verdes praderas* muestra el desencanto de una clase media urbana emergente en los años 70, mientras que *Suro* aborda el retorno al campo desde las tensiones laborales, raciales y ecológicas del presente. El análisis contextualiza ambas obras en un marco histórico y ecológico que resalta las contradicciones del sueño mesocrático y su conexión con la actual crisis climática.

Palabras clave: campo-ciudad; clase media; gran aceleración; crisis ecológica; desarrollismo.

ENG *Simultaneous collapse of the country and the city?* The motif of the country house in *Las verdes praderas* (1979) by José Luis Garci and *Suro* (2022) by Mikel Gurrea.

Abstract: This article examines the evolution of rural-urban relations in Spain, focusing on the rise of the middle class and the degradation of rural cultures. Through a comparative analysis of *Las verdes praderas* (1979) by José Luis Garci and *Suro* (2022) by Mikel Gurrea, it critically explores how mesocratic ideals, consolidated during Francoist developmentalism, have fueled a longing for a nonexistent rural Arcadia. *Las verdes praderas* reflects the disillusionment of an emerging urban middle class in the 1970s, while *Suro* addresses the return to the countryside through the lens of contemporary labor, racial, and ecological tensions. The analysis situates both works within a historical and ecological framework, highlighting the contradictions of the mesocratic dream and its connection to the ongoing climate crisis.

Keywords: country-city; middle class; great acceleration; ecological crisis; developmentalism.

Sumario: 0. Introducción. 1. La clase media española conoce la sociedad del espectáculo. 2. ¿Resistirá la clase media el embate de la crisis ecológica? 3. Conclusiones. Referencias.

Como citar: Zorita Arroyo, D. (2024). Imaginarios mesocráticos y relaciones campo-ciudad en la España contemporánea. Una lectura comparada de *Las verdes praderas* (1979) de José Luis Garci y *Suro* (2022) de Mikel Gurrea. *Re-visiones* 14, 7-14. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97895>

0. Introducción

La distancia histórica que media entre 1979 y 2022, años de estreno de *Las verdes praderas* y *Suro*, respectivamente, podría desatar suspicacias ante un enfoque comparativo cuyo presupuesto es la continuidad entre la consolidación hegemónica de la clase media en los últimos años del franquismo y su pervivencia en la sociedad española posterior a la pandemia de la COVID. Si bien es cierto que las diferencias entre ambas épocas son múltiples y no merece la pena listar todas aquellas que podrían servir para articular una defensa de la discontinuidad entre ambas, existen enfoques históricos que se retrotraen al desarrollismo franquista como un momento donde se producen transformaciones económicas, ecológicas y sociales cuyos efectos

todavía están vigentes, en el sentido de que el presente resultaría incomprensible sin una caracterización clara de los cambios acontecidos en aquella época.

Esta es la postura de Jaume Franquesa en *Molinos y gigantes* (2023) donde señala que el régimen ecológico instaurado con el primer milagro español no ha sido fundamentalmente cuestionado, sino únicamente exacerbado en la época democrática (2023, p. 228). Esta es también la tesis defendida por Emmanuel Rodríguez e Isidro López Hernández en *Fin de ciclo* cuando hablan de una *onda larga* del capitalismo hispánico. Sin embargo, la continuidad verdaderamente determinante para este texto es la continuidad de la clase media como clase hegemónica de la sociedad española, cuyo origen se retrotrae a los años del boom económico español en los sesenta y cuya existencia sigue siendo persistente. De su origen en el desarrollismo da cuenta el libro de José Luis Villacañas *La revolución pasiva de Franco* (2022) y de su persistencia como metarrelato transicional, son buen testimonio los trabajos de Pablo Sánchez León (2010). Basándose en la continuidad hegemónica de la clase media, este texto pretende arrojar algo de luz a la transformación de la relación entre campo y ciudad experimentada por esta clase a partir del motivo de la casa en el campo.

El relato de las continuidades entre los últimos años del franquismo y el presente se inicia con el periodo de boyante crecimiento económico y desarrollo industrial iniciado con el Plan de Estabilización de 1959 que fue denominado «primer milagro español»¹ (Fernández Cebrián 2023). La denominación resultaba reveladora del nuevo régimen económico y ecológico que sucedía a la autarquía (Franquesa 2023). Tras largos años de aislamiento internacional, dificultades para la industrialización y ausencia de divisas, se instaura en España el capitalismo católico de la Escuela de Navarra dirigido por la élite tecnocrática opusdeísta y alimentado por la ingente inversión de capital estadounidense. La sociedad española, aunque todavía profundamente desigualitaria, podía empezar a beneficiarse de la abundancia material producto de la Gran Aceleración (Steffen et al. 2015).

Este milagro modernizador afectó a múltiples ámbitos de la sociedad española —proletarización, construcción de presas, consumo, auge de la publicidad, turismo— y supuso la instauración de un nuevo régimen ecológico en España. A diferencia de otros países, en los que la instauración de un metabolismo industrial fue más temprana, y también más gradual, su implantación en España fue acelerada y abrupta y se apreció en el incremento en la extracción e importación de minerales y combustibles fósiles (Infante-Amate et al. 2015; Carpintero 2005). De entre las múltiples transformaciones que componen el cambio de régimen ecológico en la España del desarrollismo, no extraemos en esta perspectiva las instituciones sociales y culturales que mediaban aspectos como el clima, la biodiversidad y los ciclos biogeoquímicos que operan en ese ecosistema. De hecho, el auge y consolidación de la clase media y el consiguiente consumo conspicuo que le caracteriza será la perspectiva a través de la cual se analice la transformación de las relaciones entre campo y ciudad, tanto en la España de los setenta, como en la España posterior a la crisis de 2008².

En este sentido, las transformaciones sociológicas operadas por el desarrollismo español implicaron un nuevo modo de relación con la naturaleza, pero también una nueva forma de representarla y concebirla. Para la nueva clase media, la naturaleza empezará a estar inextricablemente vinculada a la esfera del ocio, mediada por la industria del consumo e imaginada como un espacio de retiro de las condiciones industriales de la ciudad. En el caso español, se añade una nueva capa de significado y es que no solo la instauración de un metabolismo industrial fue tardía con respecto a otros estados occidentales, sino que, además, el nacimiento de la clase media no fue un mero epifenómeno de la instauración de una sociedad de consumo, sino que constituyó una respuesta por parte del estado autoritario al masivo éxodo rural a las ciudades que tenía el riesgo de desembocar en lucha de clases. Como señala Justin Crumbaugh:

By the late 1960s, Spanish mass culture had laid the symbolic grounds for citizens to be, similarly, at once blindly obedient and sadistically hedonistic. Such were the possibilities of late Francoism's own version of a "postpolitical" society, the era inaugurated by what proregime thinker Gonzalo Fernández de la Mora gleefully declared in 1965 to be "postideological" and fully administered (2010, p. 93).

Son varios los momentos en los que Franco reivindica con orgullo la creación de una sociedad de clases medias, pero quizá su declaración más lapidaria sea esta: «Mi verdadero monumento no es aquella Cruz del Valle [de Cuelgamuros] sino la clase media española» (cit. en García Escudero, p. 254). La cita de Franco es indisoluble de las célebres palabras del ministro de vivienda falangista José Luis Arrese —«no queremos una España de proletarios, sino de propietarios»— pues la consolidación de una sociedad de clases medias tenía como condición de posibilidad asegurar un fácil acceso a un inmueble en propiedad³. La vivienda en propiedad sería un antídoto contra la agitación proletaria, así como la clase media sería una forma de superación del antagonismo de clase. La clase media se reconoce a sí misma «como al margen de cualquier división social significativa, canónicamente aquella que dibuja la política de clases y la confrontación entre las mismas en los siglos XIX y XX» (Rodríguez López 2022, p. 21).

¹ Que este periodo fuera considerado como «el primer milagro español» no resulta baladí pues, como ha estudiado con exhaustividad Ana Fernández Cebrián (2023), las fábulas del desarrollismo asumieron narrativas providenciales donde las mieles del avance capitalista eran simbolizadas como intervenciones de un dios proveedor que con benevolencia concedía sus deseos a una sociedad en vías de abandonar la pobreza.

² Bonneuil y Fressoz (2016, p. 89) asumen una postura similar cuando consideran la sociedad de consumo no solo como una nueva forma de relación con los objetos, sino también con la naturaleza.

³ Recuérdese la transformación abrupta y radical de la tenencia de vivienda implantada por el desarrollismo: «Del 63,5 % de familias que vivían en alquiler y el 30,2 % en propiedad en 1960, se pasó tan solo diez años después a un 52 % de propietarios y poco más de un 32 % de inquilinos» (Carmona 2023, p. 15).

La clase media presupone, no obstante, la existencia de un estado administrativamente potentado que pueda asegurar o facilitar los servicios en los que esta se asienta materialmente. El éxito estatal de este proceso de despolitización de masas mediante la creación de la clase media es el que lleva a considerar a Villacañas el proyecto político franquista como una revolución pasiva⁴. Historiadores como Pablo Sánchez León (2010) y Jesús Izquierdo (2001) han conectado el éxito de este discurso mesocrático con la desarticulación del universo comunitario rural, de forma que la consolidación de la clase media sería indisociable de la destrucción de las culturas rurales de subsistencia provocada por el proceso de colonización interior desarrollista. Como señala Pablo Sánchez León:

No suele hacerse suficiente hincapié en que España padeció el éxodo rural más intenso y extensivo de la historia de Europa. La clave no está sin embargo en los números, sino en la profundidad de un proceso de expropiación cultural que convirtió al habitante del campo en un «paleta», proporcionalmente más excluido de la nueva ciudadanía civil de clase media cuanto más expresivo resultaba de unos valores identificados con el atraso y la incultura (2010, p. 16).

Expuestos estos elementos y analizada someramente su dinámica histórica, propongo que abordemos el proceso de consolidación de la clase media española y los imaginarios mesocráticos de la naturaleza a partir del motivo de la casa en el campo en dos películas españolas. La contextualización histórica que he realizado se retrotrae a los orígenes de la creación de la clase media en España, así como a aquel proceso de acumulación originaria que consiste en la creación de la separación moderna entre campo y ciudad. Las películas que abordaré se refieren, sin embargo, a dos momentos distintos: *Las verdes praderas* de 1979 será interpretada como correlato del momento de consolidación de la clase media española; *Suro*, del año 2022, será considerada como una narración sobre el colapso de las condiciones materiales de la clase media y la pervivencia fantasmagórica de sus ideales y expectativas. El motivo de la casa en el campo será el que vehicule la interpretación, dada la función paradigmática de la vivienda en propiedad, tanto material como simbólica, en la identidad de esta clase.

1. La clase media española conoce la sociedad del espectáculo

Vituperada en los medios progresistas de la época por la «confusión entre la juventud particular de cada cual con la época en que esta se desarrollaba» (Galán 1979, p. 57) o por ser una película «que nada tiene que ver con el pasado» (A. F. 1979, p. 63), recupero aquí *Las verdes praderas* de José Luis Garci precisamente en tanto testimonio, aunque caricaturesco, del ascenso hegemónico de la clase media y el modo de vida consumista.

Las verdes praderas (1979) narra el ascenso social de José Rebolledo, el ejecutivo de una empresa publicitaria que, pese a sus orígenes humildes, logra codearse con la clase profesional-directiva (Ehrenreich 2023) de la reciente sociedad democrática, gracias a su virtuoso tino para encontrar la frase exacta. Como certificación de su ascenso a la nueva clase media, José decide comprar un chalé en la Sierra de Guadarrama para retirarse allí durante los fines de semana del ajetreo ciudadano y poder disfrutar del benéfico efecto del campo. Que José Rebolledo pertenece a la nueva clase media y que ha gozado de los frutos de un acelerado cambio social —en sus propios términos «soy el auténtico *self-made man*»— se hace patente al inicio de la película cuando dos altos ejecutivos de la empresa dicen que él «es un hombre muy valioso, un intuitivo con esa pena popular, con ese contacto con la gente de la calle que le da su origen y que la gente de clase como usted y como yo no tendremos nunca». Lo que distingue a Rebolledo es su capacidad para conectar con el sentir popular en una nueva sociedad «vulgar», de hombres vulgares y esta distinción no es producto del mérito o de la habilidad de José, sino consecuencia de su peculiar posición social: José ha ascendido socialmente hasta gozar de las comodidades de la sociedad de consumo, pero en su comportamiento todavía conserva sus orígenes populares. Él todavía es de pueblo, aunque goce las mieles de la modernización urbana de la que el chalé en la sierra no es sino uno de sus momentos, precisamente porque allí acude la familia para retirarse los fines de semana, solazarse y disfrutar de sus momentos de ocio.

En una sociedad con una división moderna del trabajo, el ocio no es sino uno de los momentos de esa división. Para que exista una esfera propiamente ociosa es necesaria, a su vez, la existencia de su opuesto: el mundo regulado del trabajo⁵. Es precisamente en la recién modernizada España, una vez la revolución pasiva de Franco se ha consumado con la transición, donde Rebolledo se procura una casa en el campo como un medio para restituir la personalidad agotada por la alienación del trabajo: allí acude la familia en busca de un lugar salvaguardado de la contaminación de la sociedad industrial y del ajetreo de la corte. Aunque también encuentra allí a los habitantes del pueblo.

Al inicio de la película, que dura el lapso de un fin de semana, uno de los ejecutivos de la empresa le propone a Rebolledo «¿Nos vemos en el bar del pueblo y le echamos un mus a los paletos?». Este ejecutivo,

⁴ Para Villacañas, el reforzamiento de la estructura administrativa del Estado no sólo respondía a las necesidades de la implantación de un capitalismo católico (Moreton 2021), sino que atendía a la creación de la clase media: «La vía de escape del dilema fue el refuerzo de la Administración como fortín defensivo del Estado, que debía abrirse camino contando con la despolitización de las masas. [...] Era necesario romper la contradicción generando a la vez un capitalismo dinámico capaz de despolitizar y, al mismo tiempo, un Estado fuerte y articulado desde el punto de vista administrativo» (2022, p. 291).

⁵ Como señala pertinentemente Antonio Gómez Villar, en el modo de producción capitalista «toda la vida se activa en el marco de valorización del capital, y no porque todo el trabajo se vuelva asalariado y fabril, sino en la medida que el trabajo se realiza dentro de las redes sociales, mezclando tiempo de trabajo y no-trabajo en un único tiempo de vida que es enteramente tiempo de producción» (2022 s/n).

azote de los paletos, esa horda resistente a la nueva realidad del país es quien, ya en el chalé, demuestra su modernización a través de un trato privilegiado y diligente con las nuevas tecnologías de la sociedad de consumo de masas: un secador, con el que enciende el fuego de la barbacoa y un cortacésped. Este «modernizado» —por utilizar una de las categorías que Emmanuel Rodríguez López propone en su caracterización de la clase media (2022)— se define, no solamente por su aseado desempeño con las mercancías de la sociedad de consumo, sino también por su desprecio cosmopolita hacia los paletos, un elemento del imaginario mesocrático (Sánchez León 2010) hegemónico en España, que ejerció una función legitimadora en el proceso de acumulación por desposesión (Harvey 2003) que supuso el desarrollismo franquista, y que se saldó con la degradación de las culturas rurales de subsistencia (Moreno-Caballud 2016), ya fuera por la expulsión forzosa para la construcción de pantanos, ya se debiera a la presión impersonal del capital⁶. El paleta era el representante del atraso y un obstáculo para el proceso de modernización (Richardson 2001). Los pueblos se convertían así en lugares para el hedonismo disciplinario (Bonneuil y Fressoz 2016) y sus habitantes en restos exóticos de un pasado milenarista.

El chalé en Guadarrama sacia los sueños mesocráticos que Rebolledo alimentaba desde su más tierna infancia y que, a su vez, heredó de su padre, trabajador industrial en una linotipia. De hecho, Rebolledo podría ser uno de los hijos de los emigrados del gran éxodo rural de los sesenta que, después de beneficiarse del incremento sostenido de los salarios, el nacimiento de nuevas profesiones gerenciales y los primeros y embrionarios mecanismos de protección social del estado, añora el campo que abandonaron sus padres y retorna a él como propietario de una segunda vivienda que visita motorizado gracias a la generalización del automóvil⁷. La rapidez del proceso de modernización social desarrollista en España provocó que «los grandes cambios sociales y económicos del desarrollismo se produjeran en el lapso de una sola generación» (Rodríguez López 2022, p. 71). Así, podría parecer que el chalé es una forma de redimir el sacrificio del padre, que huía a la sierra para desintoxicarse del plomo de la linotipia. Sin embargo, el centro de la película es el desencanto y la insatisfacción que se derivan de este ideal de vida mesocrático que no se corresponde con los recuerdos infantiles del campo y de la sierra de Guadarrama, que Rebolledo atesora y a los que retorna con engolada melancolía. Como él mismo dice, antes el campo estaba muy lejos y esa distancia era reconfortante, toda vez que el campo en su recuerdo no había sido convertido en una construcción comercial, en un reclamo turístico⁸.

En cualquier caso, parece que la experiencia de desencanto e insatisfacción que experimenta Rebolledo no es puramente privada, sino que constituye un índice de ciertas transformaciones estructurales. Podría decirse que su experiencia de desencanto e insatisfacción responde al desgaste recíproco del campo y la ciudad del que hablaba Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* pues el desarrollo capitalista ha producido una mezcla ecléctica de los elementos que permitían diferenciarlos antes de su hundimiento simultáneo (2005, p. 148). Si el campo, en la reconstrucción nostálgica e idealizada que Rebolledo hacía del mismo a partir de sus recuerdos de infancia, se caracterizaba con los atributos de la tranquilidad, el silencio y la pureza, aquí el campo se ve invadido por los elementos urbanos que son trasladados a este nuevo enclave por la clase profesional de ejecutivos a la que Rebolledo aspira a emular, sin nunca dejar de sentirse un advenedizo⁹. Quizá uno de los momentos en los que con mayor intensidad se percibe esta traslación sea cuando una horda de coches viene a despertar a Rebolledo para disputar un partido de fútbol con los miembros de su empresa. Son sus compañeros de trabajo, pero también su modelo de modernización, quienes contribuyen a hacer del campo una sencilla derivación de la ciudad con su polución y su ruido. El descreimiento y la desesperanza de Rebolledo hacia el modo de vida mesocrático llegan a su punto de inflexión en un diálogo que mantiene con su mujer donde le confiesa que la vida clasemediera a la que aspiró y por la que luchó no le satisface. Rebolledo es consciente del carácter alienado de ese ideal de vida cuyos deseos y expectativas son creados por la incipiente industria de la publicidad y el consumo, en la que él mismo trabaja y le confiesa desengañado a su mujer: «Has vivido para Banús, para Zanusi, para El Corte Inglés, para La confianza...».

Después de la catarsis de Rebolledo, quien decide prender fuego a la casa, símbolo mesocrático, depósito de los ideales y expectativas de la boyante clase media, es su mujer que la rocía con un bidón de gasolina de la marca Seat y la hace arder antes de cerrar la puerta. La secuencia final de la película muestra a la

⁶ Recuérdese que «en 1940, trabajaban en la agricultura algo más del 50 % de los ocupados del país, en 1976 estos no llegaban al 22 %, mientras la industria y la construcción ocupaban a un 37 % y los servicios al 41 % restante» (Rodríguez López 2022, p. 73).

⁷ En *España cambia de piel* Waldo de Mier ofrece algunas perlas del significado político cultural con el que el franquismo invistió al vehículo privado. Dice Waldo de Mier: «Tres heridas de guerra. Tener automóvil en una gran población sin presentar abolladuras por el tráfico es como haberse pasado toda la campaña sin haber sido herido. Una población con automóviles sin rasponazos ni abolladuras es una población subdesarrollada» (citado en Sánchez Vidal 1990, p. 164). La generalización del vehículo privado fue únicamente posible gracias al crecimiento de la producción en la fabricación de automóviles (Lieberman 1995, pp. 149-150) y a la conversión del país en exportador de petróleo, a lo que se añadió la construcción de refinerías que en 1960 eran ya cuatro en todo el país.

⁸ Como es bien sabido, el turismo fue uno de los sectores clave en el proceso de modernización franquista cuyos efectos no fueron solamente económicos sino también culturales e, incluso, morales. Para una revisión del significado del turismo en la España del desarrollismo pueden consultarse las monografías de Sasha D. Pack (2016) y Justin Crumbaugh (2009). Para un análisis del imaginario rural en campañas y guías turísticas se puede consultar el libro de Alicia Fuentes Vega (2017).

⁹ Este elemento reaparecerá en *Los asquerosos* (2018) de Santiago Lorenzo, una de las más sagaces reinterpretaciones del mundo rural y la España vacía. Sin embargo, en la novela de Lorenzo, los domingueros no vendrán a importunar a un hermano de clase, como Rebolledo, sino que esa «mochufa» perturbará el retiro ascético de un individuo radicalmente desclasado que encuentra en el vaciamiento del mundo rural una oportunidad para desarrollar una alternativa existencial epicúrea al modo de vida propio de la megaurbe.

familia retornando a Madrid en coche cuando los niños dan la voz de alarma y gritan que la casa está ardiendo. Rebolledo para el coche y mira sorprendido a su mujer quien, con una media sonrisa cómplice, le dice: «el domingo que viene vamos a jugar en casa a la oca», otro de los relamidos sueños nostálgicos de Rebolledo que ha visto sepultados por los ideales de vida mesocráticos. Como señalaba, en las críticas de la época¹⁰, la película fue severamente enjuiciada por su nostalgia reaccionaria y, si bien es cierto que el ideal de vida que se contrapone al clasemedianismo apela a los valores domésticos de la familia, el matrimonio y la tradición, la película no deja de ser una ácida crítica del fulgurante ascenso del modo de vida consumista y de la implantación definitiva de una economía de servicios donde el turismo tendrá un papel central. Que la película sea, al mismo tiempo, crítica con el ideal mesocrático, pero incapaz de plantear un horizonte político y moral alternativo es revelador de cuán encerrados se hallaban los españoles en el metarrelato de la Transición (Sánchez León 2010, p. 15).

Es significativo que no aparezca en la película ninguna referencia al trabajo campesino, ni a las prácticas rurales comunitarias y sí haya menciones a la figura del paleta. Este vacío es revelador por cuanto también testimonia la ausencia de «matrices de significado indispensables para relatos realmente alternativos» (Sánchez León 2010, p. 17) sobre la modernización y la democratización de la sociedad española. Es por ello que la representación del campo se mueve entre los extremos de la dulcificante idealización de la naturaleza que rememora Rebolledo, y que ya no se corresponde con su experiencia en el chalé de Guadarrama, y la destrucción purificadora del fuego que marca tanto el retorno agrídulo a la ciudad como la renuncia desencantada a cualquier contacto con el mundo rural¹¹. En este sentido, el viaje de la familia Rebolledo es el anverso del realizado por la familia de *Surcos* (1951) que, tras la vivencia de la ciudad como un pozo de depravación y codicia y habiendo pagado sacrificialmente el experimento urbano mediante la muerte de un hijo, retorna desesperada al campo, restablecida la autoridad del padre. Una vez experimentado el hundimiento simultáneo del campo y la ciudad, es decir, una vez difuminados los límites entre dos ámbitos diferenciados, y habiendo consumado la destrucción redentora del símbolo de sus vanos sueños mesocráticos, la familia Rebolledo retorna a la metrópolis.

Más allá de la inexistencia de un horizonte político emancipador y la reaccionaria nostalgia del pasado —que, efectivamente, coinciden con los años más duros de la autarquía y la posguerra—, la película es un testimonio vívido del régimen ecológico instaurado por el desarrollismo pues refleja el modo de vida que caracteriza a esta reciente sociedad capitalista: la dependencia de los combustibles fósiles, la segmentación del tiempo de ocio y la importancia que tiene el vehículo privado en el disfrute de esta actividad y, especialmente, la conversión del mundo rural en un ámbito idílico, en un cuadro contemplativo para la satisfacción del deseo ciudadano. En este sentido, la película es un retrato crítico del proceso de desposesión del mundo rural y constituye un anticipo de los discursos sobre la España vacía. La doble crisis que afectó al campo español —el éxodo rural y la crisis de la agricultura familiar— (Franquesa 2023, p. 85) constituye la cara oculta sobre la que se construye la vida de la familia Rebolledo, representantes del nuevo modelo de ciudadano moral productivo. Si no atendemos a su nostalgia retrógrada, *Las verdes praderas* constituye un testimonio vívido del destino moderno de la dicotomía campo-ciudad (Williams 2021, p. 388). A saber: su disolución simultánea por la presión de las fuerzas impersonales de la acumulación de capital.

2. ¿Resistirá la clase media el embate de la crisis ecológica?

Suro, *Alcarrás* y *As Bestas* se estrenaron en 2022. Las similitudes no son puramente azarosas, pues las tres películas narran el proceso de desaparición de un mundo rural —más o menos— idealizado. Mientras que en *Alcarrás* y *As Bestas* la amenaza de la desaparición y la despoblación del mundo rural la representan los proyectos de implantación de energía renovable, es únicamente en *Suro* donde esta desaparición está estrechamente vinculada con las condiciones de los trabajadores rurales precarios y racializados que hoy realizan las labores agrícolas. En este sentido, *Suro* —la película que gozó de menos éxito comercial y crítico— es la única que admite una lectura genealógica sobre la configuración histórica de la dinámica entre campo-ciudad, pues conecta más directamente con el gran éxodo rural de los sesenta, vació el campo de campesinos y «erosionó las condiciones de reproducción del pequeño productor agrario» (Franquesa 2023, p. 84).

En *Suro* la clase media que en *Las verdes praderas* renunciaba a cualquier contacto con el mundo rural retorna allí como reacción al malestar de las ciudades, ya no con la intención de disfrutar el campo como un espacio de ocio, sino para convertir una masía, que la protagonista recibe como herencia familiar, en su vivienda principal. El detalle de la vivienda en herencia no es baladí, pues constituye un marcador de clase incuestionable en un contexto de crecientes dificultades para el acceso a la vivienda. Como ha señalado Jaume Franquesa, el nuevo régimen ecológico establecido durante el desarrollismo se intensificó durante la democracia mediante «la expansión de la frontera de *valorización de la renta del suelo* vía urbanización» (2023, p. 228). Es en este nuevo contexto, cuyas continuidades con el anterior ya se han mencionado, donde

¹⁰ Diego Galán en la revista *Triunfo* hacía una interpretación en clave generacional en la que trasluce más un ajuste de cuentas político que un análisis de la película, aunque algunas de sus aseveraciones puedan arraigarse en elementos de la película. Decía Diego Galán: «Cierto que nuestra sociedad es un desastre; pero no creo que en el hambre de los años cuarenta, en el frío de los braseros, en la masificación del juego de chapas, en las “cabalgatas fin de semana” hubiera algo mejor. Porque no se puede recoger los recuerdos y parcelarlos» (1979, p. 57).

¹¹ Podríamos decir que la experiencia de Rebolledo está construida sobre el análisis que Debord realiza de la división campo-ciudad en el capítulo sobre «La ordenación del territorio» de *La sociedad del espectáculo*. En el epígrafe 177 leemos «el urbanismo que destruye las ciudades erige un seudocampo en el cual desaparecen tanto las relaciones naturales del campo antiguo como las relaciones sociales implicadas directa o indirectamente con la ciudad histórica» (2005, p. 149).

hemos de ubicar el retorno al campo de esta pareja de profesionales liberales, así como las distintas concepciones, deseos y expectativas que el imaginario rural genera en la clase media.

Mientras que en *Las verdes praderas* el campo era concebido como un espacio de distensión opuesto a la esfera regulada del trabajo, en *Suro* los protagonistas pretenden arraigar sus vidas en el mundo rural renunciando al contacto con la ciudad y aspirando a entablar relaciones de dependencia y comunidad con los habitantes de l'Alt Empordà¹². Para Williams, una de las formas de idealización del mundo rural consistía en la sustracción del trabajo en el campo, como si la naturaleza fuera un entorno dispuesto a la contemplación de la belleza natural o disponible para la satisfacción mágica de las necesidades humanas (2021, p. 40). En *Suro*, sin embargo, las escenas de trabajo son constantes y la predisposición de los arquitectos hacia la casa y hacia el mundo rural es radicalmente distinta a la de la familia de Rebolledo. Ellos pretenden entablar una relación simbiótica con el campo y con las tradiciones rurales, tal y como pone de manifiesto su deseo de reconstruir una edificación propia de la cultura catalana campesina como la masía¹³.

Sin embargo, la voluntad de los arquitectos de mimetizarse con la zona empieza a verse perturbada por los conflictos del trabajo. La finca en que se inscribe la masía cuenta con un alcornocal que los arquitectos están dispuestos a explotar, pero la mano de obra necesaria para realizar esta tarea, si es realizada por los campesinos cooperativistas de la zona, le resulta cara a Helena y terminan contratando los más rentables servicios de Maurici. Dado que Iván desea aprender el trabajo, acude a colaborar en las tareas de pelado del alcornoque, donde descubre las situaciones de explotación de una mano de obra barata que él mismo ha contratado, así como los conflictos raciales que se producen en un grupo compuesto por trabajadores catalanes y árabes. Iván decide acoger en la masía a Karim, uno de los trabajadores árabes, que apenas habla catalán y ello desata una discusión entre él y Helena pues, al menos en los primeros compases de la película, Helena mantiene una posición despreocupada y pasiva ante los conflictos laborales y sociales que se dan en el grupo de trabajadores de su finca, mientras que Iván se implica no solo en el trabajo, sino también en la reparación de los daños e injusticias que se derivan de la situación de explotación de los trabajadores.

En este punto, la posibilidad de entablar alianzas entre las clases intermedias —aquí representadas por la pareja de arquitectos— y las clases proletarias —la mano de obra migrante y autóctona— es todavía posible. Sin embargo, el tenso equilibrio se rompe con un accidente laboral que enfrenta a Karim con Chema, un antiguo legionario que trata con displicencia a los trabajadores árabes y que se salda con este perdiendo los dedos de una mano. Maurici advierte entonces a Iván de que tiene que sacar de casa inmediatamente a Karim, si no quiere que la situación se complique, remarcándose así la situación de total desprotección en que se encontraba trabajando el joven magrebí e imponiendo, ahora con brutalidad descarnada, el poder que ejerce el empresario sobre sus trabajadores. Enfrentado a esta emergencia, se produce una inversión de roles y es entonces Helena quien vela por los derechos y los intereses de Karim, siendo Iván el que quiere deshacerse de cualquier responsabilidad para velar por su propiedad. Ante las imprecaciones y el acoso físico de Iván, Helena termina abofeteándolo y exigiéndole ir a por el dinero de Karim, a lo que él responde con un «sí, jefa». La escena saca a la luz cómo la dominación, la opresión y la obediencia que caracterizan a las relaciones laborales se extienden entre todos los personajes, marcando todas ellas con el sello de la injusticia y cerrando cualquier expectativa de alianza entre clases.

Karim es finalmente apaleado por los catalanes que amenazan a Iván con un «este no es tu sitio» a lo que Iván, perdida ya cualquier esperanza de integración, responde reafirmando su derecho de propiedad y la capacidad de exclusión que de él se deriva. Karim desaparece de la finca y vemos, en una de las últimas escenas, otro chico árabe joven que lo ha sustituido. En un tropo fílmico bastante acertado, Iván lanza una plancha de corcho que viene a caer sobre la piscina que han construido en la masía rehabilitada¹⁴. La elipsis es sagaz y simboliza el proceso de acumulación sobre el que se asientan los cimientos de la casa; su nueva casa en el campo está construida sobre la explotación y la desprotección de los trabajadores, pero dicha elipsis también marca la alienación de la materia prima sobre la que construyeron su imperio, pues frente a su función cultural tradicional, el corcho, aparece ahora convertido en un elemento de ocio en una casa poco integrada en el territorio y que parece, más bien, la traslación de un mundo urbano a un mundo rural. La pareja de arquitectos aspiraba a retornar a una Arcadia feliz, pero lo que encuentra es un entorno campesino atravesado por las desigualdades y los conflictos desatados por el proceso de mecanización agrícola y éxodo rural iniciado durante el franquismo y exacerbados con el segundo milagro español, uno de cuyos efectos fue la inmigración desde países del sur global que llegan a España para poblar el campo que los padres de la pareja de arquitectos abandonaron.

En las escenas finales, vemos a los amigos urbanos de la pareja que aparecían al principio de la película y que han acudido a la inauguración. Volvemos, en cierta medida, a la ciudad. Suena entonces una canción que Karim había mostrado a Helena y ella reacciona visceralmente, perdiendo el control y gritando a Iván, en un retorno de lo reprimido que trae a la fiesta el recuerdo del trabajador vejado y humillado sobre cuya explotación se construyó la casa. La película termina con la defensa amotinada de la masía remodelada frente al fuego, un peligro recurrente a lo largo de la película sobre el que les advirtieron las cooperativas catalanas.

¹² Esta película podría encuadrarse dentro de un nuevo tipo de producciones culturales que, según Enric Castelló (2023), resitúan el mundo rural al renunciar tanto a su reconstrucción idílica como a su deformación grotesca.

¹³ Sin embargo, los conflictos que se desatan según avanza la película también afectan a la reconstrucción misma de la casa, pues mientras que Helena concibe la reconstrucción como un proyecto arquitectónico destinada a ser evaluado por el colectivo de arquitectos y, en última instancia, como un marca comercial, Iván aspira a un diseño más integrado y respetuoso con el entorno.

¹⁴ Piscina a la que él mismo se había opuesto en los primeros compases de la película y que constituía para él un abominable símbolo de estatus mesocrático, incompatible con su voluntad de integrarse en las dinámicas de la cultura campesina.

La pareja prepara sus mangueras y se dispone a defender su sueño mesocrático en el campo frente a la amenaza climática.

3. Conclusiones

Si en *Las verdes praderas* el desencanto con respecto al sueño mesocrático desencadenaba la quema de la propia residencia, en *Suro* los múltiples obstáculos y conflictos de la integración en el mundo rural llevan a los protagonistas a la defensa desesperada de este sueño. Aquí tampoco hay un horizonte político o moral alternativo al sueño mesocrático y la película es bastante crítica con las entelequias de retorno idílico al mundo rural, precisamente poniendo en primer plano los conflictos laborales y raciales que caracterizan las sociedades contemporáneas y que también atraviesan, quizá de modo más intenso, el campo. Sin embargo, a la degradación de las culturas rurales de subsistencia, presente ya en *Las verdes praderas*, y patente también en *Suro* —donde el trabajo campesino es violentamente desigual y precario—, la cinta de Mikel Gurrea añade la crisis climática como un peligro para la existencia material del campo que, en este caso, es destruido por el fuego. Que la reacción de la pareja de arquitectos, ante esta amenaza existencial para el campo, sea «defender la casa», como último reducto de su identidad de clase, y que los restos de la cultura campesina cooperativa catalana aparezcan de manera testimonial al principio de la película, hacen de ella otra constatación de la fuerza del ideal mesocrático, incluso en un contexto político de colapso de las condiciones materiales —tanto inmobiliarias como biofísicas— en que se asentaba la clase media.

En definitiva, mientras que *Las verdes praderas* era un testimonio rico del régimen ecológico instaurado por el primer milagro español, *Suro* ofrece un buen retrato de la intensificación de ese régimen ecológico como consecuencia del segundo gran milagro español. Consumado el éxodo rural masivo, la dinámica núcleo-periferia, embrionaria en el desarrollismo, se ha consolidado y la ausencia de trabajadores españoles en las zonas rurales se ha compensado con la inmigración de países provenientes del sur global (Franquesa, 2023, p. 228). El problema de la vivienda sigue acuciando a la población, pero ya no hay un plan estatal de provisión de viviendas públicas, sino que la vivienda se ha convertido en uno de los principales activos financieros (Carmona 2023, p. 18), gracias a la disponibilidad de crédito para la compra de inmuebles y la producción intensiva de edificios (López y Chamorro 2010, p. 268). Asimismo, la película de Mikel Gurrea introduce la crisis climática a partir de los incendios forestales que cada verano asolan los montes españoles, en un país que camina hacia su desertización y que constituye un elemento más de este régimen ecológico.

A pesar de sus diferencias, ambas películas muestran claramente la misma ausencia: la producida por la degradación de una cultura popular campesina integrada en los entornos rurales. Mientras que en *Las verdes praderas* dicha ausencia comparece mediante la representación de un campo convertido en ciudad de vacaciones —las únicas actividades de contacto con la naturaleza consisten en el segado del césped del chalet—, en *Suro* dicha ausencia está dramáticamente más elaborada mediante la descripción de los vestigios de la cultura cooperativa campesina y las relaciones laborales de desigualdad y opresión que se dan en el trabajo campesino y que afectan, principalmente, a inmigrantes. En ambas películas, no obstante, vemos el mismo síntoma: el triunfo de los ideales mesocráticos y su constitutiva insatisfacción llevan a buscar retornos a una Arcadia feliz que ya no existe. Ambas películas muestran el deseo de encontrar formas de relación más orgánica, más armónica con la naturaleza: en *Las verdes praderas* la constatación de esta imposibilidad lleva a la destrucción de la casa, en *Suro* conduce a la defensa amotinada de la masía frente al fuego, pese a que ello suponga la escisión con el entorno rural y campesino en que se ubica.

La lectura comparada de ambas películas ofrece un retrato elocuente de las transformaciones históricas y ecológicas de la España reciente, miradas a través del éxito hegemónico de la clase media y la progresiva degradación de las culturas rurales de subsistencia. A pesar de que ambas muestran el hundimiento simultáneo de las categorías de campo y ciudad, esa distinción sigue siendo operativa para describir ciertas dinámicas del modo de producción capitalista y para desvelar injusticias territoriales, especialmente en un contexto de crisis ecológica y transición energética. Son cada vez más frecuentes las apropiaciones esencialistas de la distinción que plantean una oposición irresoluble y excluyente entre ambos mundos. Desde estas posiciones, el mundo rural sería el depósito de unos valores auténticos amenazados por la soberbia urbanita y ecologista. Es fundamental recuperar el componente crítico de esa distinción para abordar, por ejemplo, el carácter descompensado de nuestro modelo energético pero, también, para que la categoría de campo, pueblo o rural no sea reducida a un oscurantismo telúrico en el que puedan echar raíces las formas más excluyentes de pertenencia. Por preservar el sentido crítico de la distinción pasa el éxito de una transición ecosocial justa, que acabe con la relación de depredación de la ciudad sobre el campo y que consiga encontrar en los pueblos las huellas de un alineamiento sociometabólico más armónico entre las comunidades humanas y el mundo natural (Vindel 2020, p. 83).

Referencias

- A. F., 1979. *Las verdes praderas*, de José Luis Garci. *Dirigido por.*, número 63, p. 63.
- Bonneuil, Christophe y Fressoz, Jean-Baptiste, 2016. *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*. London; Brooklyn, NY: Verso Books.
- Carmona Pascual, Pablo César, 2023. *La democracia de propietarios. Fondos de inversión, rentismo popular y la lucha por la vivienda*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Carpintero Redondo, Óscar, 2005. *El metabolismo de la economía española: recursos naturales y huella ecológica (1955-2000)*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

- Castelló, Enric, 2023. The resituated rural: exploring narratives beyond the empty Spain. *Journal of Spanish Cultural Studies*. Vol. 24, número 4, pp. 529-544. DOI 10.1080/14636204.2023.2272044.
- Crumbaugh, Justin, 2010. *Destination Dictatorship: The Spectacle of Spain's Tourist Boom and the Reinvention of Difference*. Albany: SUNY Press.
- Debord, Guy, 2005. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Ehrenreich, Barbara y Ehrenreich, John, 2023. *Ni arriba ni abajo*. Barcelona: Verso Libros.
- Fernández-Cebrián, Ana, 2023. *Fables of Development: Capitalism and Social Imaginaries in Spain (1950-1967)*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Franquesa, Jaume, 2023. *Molinos y gigantes: La lucha por la dignidad, la soberanía energética y la transición ecológica*. Madrid: Errata Naturae.
- Fuentes Vega, Alicia, 2017. *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*. Madrid: Cátedra.
- Galán, Diego, 1979. Las verdes praderas [en línea]. *Revista Triunfo*, número 845, p. 57. Recuperado a partir de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/53288> [Consultado: 13 julio 2023].
- Garcí, José Luis, 1979. *Las verdes praderas* [Vídeo]. José Luis Tafur.
- Gómez Villar, Antonio, 2022. Crisis de la sustancialidad material del mundo y de la materialidad social de la clase obrera. *Re-visiones*, número 12. <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/514>
- Gurrea, Mikel, 2022. *Suro* [Vídeo]. Barcelona: ICEC (Institut Català de les Empreses Culturals).
- Harvey, David, 2003. *El nuevo imperialismo*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Lieberman, Sima. 1995. *Growth and Crisis in the Spanish Economy 1940-93*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Infante-Amate, Juan et al., 2015. The Spanish Transition to Industrial Metabolism: Long-Term Material Flow Analysis (1860–2010). *Journal of Industrial Ecology*, vol. 19, número 5, pp. 866-876. DOI: 10.1111/jiec.12261.
- Izquierdo, Jesús, 2001. *El rostro de la comunidad: la identidad del campesino en la Castilla del antiguo régimen*. Madrid: Consejo Económico y Social.
- Lorenzo, Santiago, 2018. *Los asquerosos*. Barcelona: Blackie Books.
- Moreno Caballud, Luis, 2016. Trasplantando al pueblo. Las Contradicciones del Discurso Moderno Sobre el Mundo Rural y su vigencia en el franquismo. *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*. Vol. 17, número 6, pp. 522-538. DOI: <https://doi.org/10.1080/14682737.2016.1238199>.
- Moreton, Bethany, 2021. Our Lady of Mont Pelerin: The “Navarra School” of Catholic Neoliberalism. *Capitalism: A Journal of History and Economics*, vol. 2, número 1, pp. 88-153. DOI: 10.1353/cap.2021.0003
- Pack, Sasha D., 2016. *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*. Madrid: Turner.
- Richardson, Nathan E., 2002. *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000*. Lewisburg PA : Cranbury, NJ; London: Bucknell University Press.
- Rodríguez, Emmanuel y López Hernández, Isidro, 2010. *Fin de ciclo: Financiarización territorial y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano, 1959-2010*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Rodríguez López, Emmanuel, 2022. *El efecto clase media: Crítica y crisis de la paz social*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sánchez León, Pablo, 2010. Encerrados con un solo juguete. Cultura de clase media y metahistoria de la transición. *Mombaça*, vol. 8, pp. 11-17.
- Sánchez Vidal, Agustín, 1990. *Sol y sombra. De cómo los españoles se apearon de las mayúsculas de la historia, dotándose de vida cotidiana*. Barcelona: Planeta.
- Steffen, Will, 2015. The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration. *The Anthropocene Review*, vol. 2, número 1, pp. 81-98. DOI: <https://doi.org/10.1177/2053019614564785>
- Villacañas, José Luis, 2022. *La revolución pasiva de Franco*. Madrid: Harper Collins.
- Vindel, Jaime, 2020. *Estética fósil: Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: Arcadia, MACBA.
- Williams, Raymond, 2021. *El campo y la ciudad: Del siglo XVI al XX*. Argentina: Prometeo Libros.