NUEVAS TIERRAS PARA DON RAMÓN Y EL PLAN BADAJOZ: EL ÉXODO HACIA LA TIERRA PROMETIDA*

PEDRO POYATO SÁNCHEZ

INTRODUCCIÓN

El llamado Plan Badajoz, proyecto destinado a la regulación de las aguas del río Guadiana y a la consiguiente transformación en regadío de extensas zonas de la provincia de Badajoz en las que se asentarían un buen número de colonos, fue, sin duda, uno de los grandes hitos del franquismo, algo que aprovechó el Régimen para convertirlo en motivo de propaganda institucional (Ortega Canadell. 2004: 650). Y así, desde antes incluso de su aprobación por las Cortes, en abril de 1952, el aparato franquista utilizaría todos los medios a su alcance, desde la prensa, los folletos o los libros, hasta la radio y, sobre todo, el cine, ya fuera a través de noticiarios cinematográficos como el No-Do —caso de La provincia resurge. El Plan Badajoz (1957)—, o de documentales producidos por

el propio Ministerio de Agricultura, uno de cuyos ejemplos paradigmáticos es *El campo de Badajoz se transforma* (Marqués de Villa Alcázar, 1961), para dar cobertura a las excelencias del Plan Badajoz. Sin embargo, el descubrimiento relativamente reciente del documental *Nuevas tierras para don Ramón* (Neues Land Für Don Ramon, Ernst Niederreither, 1965) demuestra el interés que este mismo tema del Plan Badajoz despertó entre documentalistas extranjeros, algunos de los cuales, como es el caso de Niederreither, se desplazaron hasta Badajoz y provincia para la toma de unas imágenes con las que acabaron formalizando unos films claramente separados de la línea propagandística oficial.

El objetivo de este artículo es el estudio de Nuevas tierras para don Ramón con el fin de dar cuenta de los ejes que vertebran la elaboración de

un film ya despreocupado de la propaganda oficial franquista; estudio que se apoyará en los trabajos de Bill Nichols sobre las modalidades de documental, en documentos recabados tanto en el Archivo General de la Administración como en el Ministerio de Agricultura y en Filmoteca Española, así como en diversos artículos historiográficos sobre el Plan Badajoz. Se trata de dar así un paso más en la escritura de la historia del documental agrario español.

SOBRE LA (RE)APARICIÓN DE NUEVAS TIERRAS PARA DON RAMÓN EN ESPAÑA

En 1964, la productora alemana FWU solicita al Servicio de Cinematografía el permiso para rodar un documental, *Plan Badajoz*, sobre la irrigación en la provincia de Badajoz. El mismo iría destinado no a fines comerciales, sino a la enseñanza en colegios y universidades, y se mostraría una vez en la televisión alemana¹. El proyecto contaba con el apoyo del Ministerio de Agricultura español, que colaboraría en la localización de colonos del Plan Badajoz, a quienes estaba previsto entrevistar en el documental. En la solicitud se incluía, como era preceptivo, un breve resumen argumental de la película:

La película enseña cómo se regula el río Guadiana en la provincia de Badajoz construyendo un sistema de canales fertilizando grandes partes de la provincia. Nacen nuevas poblaciones atrayendo colonizadores y labradores. Se les proporciona sin medios económicos propios casa, ganado y maquinaria agrícola. Con sus ganancias pagan a plazos al Estado sus deudas adquiriendo, de esta forma, propiedad. También nacen fábricas o entidades que emplean en su fabricación y venden productos agrarios. Así una provincia estéril se convierte en tierra fértil con comercio floreciente y habitantes felices (AGA, Cultura, 36/05431).

El film consigue la autorización para el rodaje el 24 de agosto de 1964, comenzando el mismo sin demasiadas demoras en tierras de la provincia de Badajoz. Pocos documentos más se conocen al respecto, tan solo los testimonios de algunos de los miembros de la familia de colonos que intervienen en el film, quienes, en dos entrevistas realizadas a tal fin², han apuntado que, una vez concluida la filmación, el equipo técnico alemán desapareció con los materiales filmados, no volviendo a saberse más de ellos. Cabe suponer, pues, que todo fuera una estratagema de la productora con el fin único de conseguir el permiso de rodaje, dado que la película, comenzando por el propio título, en absoluto se ajustó a lo indicado en la solicitud.

Mientras buscaba información en Filmoteca Española para uno de sus trabajos, el investigador y documentalista alemán Dietmar Post³ se topó por casualidad con Nuevas tierras para don Ramón. En los archivos fílmicos de la entidad había depositada una copia del film en 35 mm, que Post requirió para su visionado. Pudo comprobar entonces el notable deterioro de la cinta; cómo sus imágenes apenas podían verse de tan oscuras que estaban, limitándose el visionado a prácticamente la audición de la voz en alemán del narrador. Aun así, Post quedó impresionado por la película, tanto que cuando volvió a Alemania se dispuso a recabar información sobre ella, comprobando, para su sorpresa, que la cinta de Niederreither iba a ser subastada por una empresa dedicada al suministro de material didáctico a los centros de enseñanza secundaria alemanes. Sin dudarlo, Post se hizo con los derechos para Play Loud! Productions, productora que él mismo había creado con Lucía Palacios, en 1997. Y también para su sorpresa, el estado de la copia, en este caso en 16 mm, era inmejorable. Los rollos de celuloide aparecían acompañados de un folleto editado por uno de los centros educativos de Alemania, que había incluido la película entre los materiales didácticos para los estudiantes. Dietmar Post entra entonces en contacto con el Ministerio de Agricultura de España -en cuyos archivos no había quedado constancia alguna de este film— conviniendo la digitalización y subtitulado en español de la cinta. A partir de

ahí, el documental es difundido por el Ministerio español en el DVD *Memoria y colonización* (2012).

Cabe pensar que la copia que Post encontró en Filmoteca Española había sido allí depositada, como era preceptivo, por la productora FWU, cabiendo suponer que la misma había ido deteriorándose a lo largo del tiempo hasta llegar al estado en que fue encontrada. Pero no es descartable tampoco que esa copia fuera entregada ya en mal estado por la productora, dada la visión nada complaciente que la película daba del Plan Badajoz y, por lo mismo, del Régimen. Sea como sea, el hecho es que nos encontramos con un film prácticamente inédito en España —no hav constancia de que fuera proyectado ni una sola vez en nuestro país; en Alemania, por el contrario, fue parte, como se ha dicho, del material escolar del estudiante—, pero muy interesante por su tratamiento del Plan Badajoz desde una perspectiva diferente a la ofrecida por el franquismo, en un tiempo en que la ideología del Régimen se filtraba en todos los tejidos culturales, en especial el cinematográfico. El estudio de este documental casi desconocido permitirá, pues, ampliar la historia del documental agrario español, a la vez que completar la tipología de documentales dedicados al Plan Badajoz.

COMIENZO, EL NARRADOR Y SU DISCURSO

El cambio de título *Plan Badajoz* por el de *Nuevas tierras para don Ramón* apunta el cambio de paradigma operado en el documental, que convierte a *don Ramón* en protagonista destinado a la consecución de *nuevas tierras*, merced al Plan Badajoz, naturalmente. Las imágenes fílmicas van a ocuparse de materializar y representar el trayecto que ello conlleva. Pero antes de entrar en materia, una breve introducción advierte sobre el tipo de narrador que va a pilotar el transcurso de tal itinerario.

En efecto, la primera parte del documental sirve de carta de presentación de un narrador que, a diferencia de los que regían los documentales NOS ENCONTRAMOS ANTE UN DOCUMENTAL PATENTEMENTE SEPARADO DE LA LÍNEA OFICIAL, Y QUE POR ELLO NO PODÍA SER EXHIBIDO EN ESPAÑA

franquistas sobre el Plan Badajoz, no irrumpe como una voz impersonal que, investida de autoridad, habla desde lo alto, sino que se proclama como la voz de una persona afincada en Badajoz -su acento delata que es extranjero- que habla con familiaridad al espectador⁴. Sorprende, pues, este tipo de narrador no omnisciente, sino cercano, personal. Pero más aún sorprende su discurso, muy diferente también del proclamado por los narradores de los documentales del Régimen. Y ello, por dos razones. Primero, por aludir a las consecuencias de la Guerra Civil en términos de paro de muchos campesinos extremeños —«tras la Guerra Civil, la mitad de los campesinos no tenía trabajo...» proclama en un momento dado—, algo que entra en contradicción con el discurso oficial, para el que la guerra, una cruzada destinada a purificar la nación, en ningún caso podía ser entendida como fuente de nuevos parados. Y segundo, por manifestar su sorpresa acerca de que el Plan llegara a ser una realidad –«Pero lo que más nos ha sorprendido», dice el narrador en otro momento, «no ha sido el Plan, sino el hecho de que haya llegado a realizarse...»—. Múltiples son las razones, por mucho que estas no se especifiquen abiertamente, que pueden haber llevado a decir tal cosa al narrador, así las raíces republicanas del Plan⁵, o lo desmesurado del mismo, o -; por qué no?que el Régimen prometía mucho y hacía poco. En cualquier caso, está claro que el narrador, a través de esta alocución, está poniendo en duda el compromiso del Movimiento, ese compromiso hecho carne en las palabras del propio Franco allí donde este proclamaba las calidades de esas gentes suyas inasequibles al desaliento y, por encima de todo,

cumplidoras de la palabra dada, en su discurso de inauguración de Valdelacalzada, en 1951:

Sin un Movimiento Nacional, sin un sistema político de unidad, de estabilidad y de disciplina sería imposible ninguna de estas realizaciones. Realizaciones que son hijas legítimas del Movimiento, de la inquietud de esa minoría inasequible al desaliento, con un elevado espíritu de servicio a la Patria, que tiene una palabra cuando la empeña y que la cumple, aunque le cueste la vida (Riesco y Rodríguez, 2016: 10).

Es claro, pues, que nos encontramos ante un documental patentemente separado de la línea oficial, y que por ello no podía ser exhibido en España⁶. Pero es que, además, la voz narradora se encarga de matizar que el Plan Badajoz conllevaría una «reducción de la pobreza», algo que, lejos de resolver del todo el problema del campo, no pasaba de ser una solución parcial. Basta con atender al final de El campo de Badajoz se transforma para comprender cómo el objetivo de este documental no era otro que dar cuenta del milagro operado por el Plan; milagro que, eliminando absolutamente la pobreza, se manifestaba en las nuevas tierras cultivadas teñidas, todas ellas, de bellos colores y con árboles cuajados de frondosos frutos, en las industrias emanadas de todo ello, o en los pueblos nuevos que, con sus casas cómodas y limpias, ofrecían confort y bienestar a los colonos. Es verdad que en Nuevas tierras para don Ramón, el Plan trae el color a unos campos que de la monotonía del ocre desértico pasan al cromatismo de los verdes y rojos de las plantaciones, operándose, pues, una transformación, pero en ningún caso de la magnitud referida por el documental del Marqués.

EL PUEBLO DE LA SIERRA Y SU INMOVILISMO. PRESENTACIÓN DEL PROTAGONISTA

En un notable cambio de registro, las imágenes de Niederreither nos sitúan a continuación en el paisaje mineral de un pueblo serrano (figura 1) —luego sabremos que se trata de Orellanita donde, para poder beber, sus vecinos necesitan acarrear el agua en cántaros. Imágenes, por lo demás, emparentadas a las fotografías de la serie La Chanca (1956-1962) de Carlos Pérez Siguier (2001) por cuanto todas ellas comparten una mirada humanista heredera del neorrealismo italiano y, por ello, interesada en retratar la miseria del pueblo de una España alejada de la guerra, pero no de la pobreza. Un pueblo en el que, según apunta el narrador, solo parece irle bien al cordelero, a quien las imágenes muestran ejerciendo su actividad. Mas he aquí que súbitamente la cámara se aparta de él para focalizar, en plano corto, a una anciana (figura 2). Ubicada detrás de la reja de la casa, destaca en ella su absoluta inmovilidad y su mirada sin brillo, antes de que una panorámica descienda hasta sus manos apoyadas en el quicio, manos gastadas se supone que por el trabajo de tantos años de servidumbre. Nos encontramos así con unas imágenes mudas —por cuanto nada comenta de ellas el narrador- que, separándose del tema o motivo tratado en ese momento, enriquecen el tejido documental, en este caso, forzando un contraste que desmiente la actividad del cordelero, al introducir la parálisis -y, en último extremo, la muerte— en la que, como la mujer, está sumido el propio pueblo.

A diferencia de imágenes anteriores, que sirven de mera ilustración a los comentarios del narrador, estas otras adquieren relevancia por sí mismas, introduciendo de este modo una modalidad de documental que presenta rasgos concomitantes con la nominada por Bill Nichols «de observación» (Nichols, 1997: 73-75) por hacer esta hincapié en la no intervención del realizador y ceder así el control, más que cualquier otra modalidad, a los acontecimientos que se desarrollan delante de la cámara. Nos encontramos, pues, ante unas imágenes que, escapando a la voz narradora, rebajan la dimensión expositiva para potenciar la observacional y también la estética —basta aten-



Figura I. Paisaje mineral. Orellanita



Figura 2. Paisaje humano. Orellanita

der para ello al trabajo de las texturas en las imágenes de la anciana— del documental.

Y es justo en este pueblo, Orellanita, donde comparece don Ramón, uno de sus vecinos decidido a marcharse en busca de esas nuevas tierras emanadas del Plan Badajoz. El narrador da en este punto la palabra a los protagonistas, don Ramón y sus convecinos, abriendo así un espacio al crite-

rio de los campesinos, que son dotados de voz. a diferencia de los documentales oficiales, en los que todo quedaba subordinado a los comentarios del narrador, incluidos los pensamientos de los protagonistas. El universo de lo narrado cobra así vida (sonora) para plantear cómo la conversión en colono de don Ramón va a conllevar el éxodo, y con él, el abandono de las raíces por las que velan los otros habitantes de Orellanita. El film quiere insistir así en cómo el grueso de los vecinos, orgullosos incluso de su pobreza, se niegan a abandonar el pueblo, sus raíces. Resulta oportuno traer aquí a colación el documental Oliegos (José López Clemente, 1950)-reportaje sindical nº 8, producido por el Servicio de Información y Publicaciones de la Delegación Nacional de Sindicatos— por cuanto los vecinos del pueblo de este mismo nombre, obligados en este caso por el Régimen, no tuvieron más remedio que emprender el éxodo y con él las pérdidas de sus raíces. Pero en esta ocasión, tal es lo que media entre este film de cariz propagandístico y el de Niederreither, esos mismos vecinos, convertidos ya en colonos, acabarían descubriendo que estaban equivocados, pues esas nuevas tierras a las que se vieron obligados a emigrar compensaban todo, dada su extraordinaria riqueza.

De cualquier modo, los documentales franquistas sobre el Plan Badajoz trataban de no entrar en si el colono *pagaba* o no precio sentimental alguno por instalarse en las tierras *transformadas* por el Plan, como

así puede constatarse tanto en los documentales No-Do, como en los del Marqués, o incluso de José Neches⁷. Y cuando lo hacían, como en *Oliegos*, las bondades de las nuevas tierras compensaban con creces la nostalgia. También en este sentido, *Nuevas tierras para don Ramón* es diferente a los documentales oficialistas.

EL TRAYECTO: DE LA TIERRA SECA A LA TIERRA HÚMEDA

Convertido ya don Ramón en protagonista individualizado, su trayecto desde Orellanita, donde vive, hasta el nuevo pueblo es el motivo del que se sirve el documental para estructurar, e incluso dramatizar, su modo de representación del Plan Badajoz. Nos encontramos, así, ante un modelo cinematográfico que presenta un antecedente lejano en los documentales anarquistas de la Guerra Civil, allí donde estos se valían de escenificaciones protagonizadas por un actor convertido en personaje, tanto para dramatizar la dimensión expositiva del documental, como para potenciar sus mecanismos de persuasión, como es el caso de La silla vacía (Valentín R. González, 1937)8. Análogamente, el documental de Niederreither se sirve de don Ramón para escenificar y dramatizar el éxodo de la familia desde que abandona el pueblo serrano hasta que llega al de regadío —luego sabremos que se trata de Gargáligas—, lugar de la tierra prometida.

El viaje de don Ramón y familia va a estructurarse en torno a la dialéctica geográfica seco/húmedo. Pero viaje, también, del que se sirve el narrador para introducir comentarios meramen-

Figura 3. Perro vagabundo buscando la sombra



te informativos, así el que sigue: «En 1946, tuvo lugar la expropiación de tierras dentro del marco del Plan Badajoz: así se ha preparado tierra fértil para 5.000 colonos, entre ellos Ramón Cortés y familia». Olvida, sin embargo, añadir el narrador que esa expropiación se hizo en condiciones muy ventajosas para los propietarios de esas tierras. Y es que, tal cual ha demostrado José Antonio Pérez Rubio, «las fincas expropiadas en virtud de esta ley de 1946 recibieron una tasación generosa del Tribunal Supremo cuando la realizada por el Consejo Nacional de Colonización no era del agrado de los grandes propietarios» (Pérez Rubio, 1994: 396-397). De cualquier modo, el narrador no entra a fondo en este asunto porque el mismo no está entre los objetivos del documental, más volcado hacia esa dialéctica apuntada en torno a la que se estructura.

Es lo que en efecto sucede con las imágenes posteriores, centradas ya en todo lo relacionado con la tierra seca y abrasada por el sol, así un rebaño de ovejas rebuscando algo de comida en la solanera —«el calor es asfixiante», matiza el narrador— o un perro vagabundo buscando el amparo de la poca sombra reinante en una calle desierta (Figura 3), inicio a su vez de una batería de imágenes de

Figura 4. Ventana cerrada a cal y canto





Figura 5. Montonera de pimientos

encuadre oblicuo bañadas por una luz que tiene la dureza de ese sol de mediodía del que procura protegerse la gente campesina. Imágenes todas ellas sin una ubicación espacial concreta, así un campesino durmiendo, entre mazorcas; una ventana cerrada a cal y canto (Figura 4); una mujer lavando, en el panero; y unas ropas tendidas al sol. Orillando el tema que le es propio, el documental abre así espacio a un excurso interesado por esta singular representación, casi abstracta, de una España rural sin apenas agua, sumida en el sopor de la siesta, un día cualquiera del estío. Cristaliza así una nueva componente, antes esbozada, del documental a la que podríamos llamar, continuando con la terminología de Nichols (1997), «poética». Una componente que, como es preceptivo, dota al fragmento, en este caso la calurosa siesta de los pueblos de la España seca, tanto de una integridad formal como de una estética propia. Estos excursos, que tanto enriquecen el tejido y la estética del documental, no eran sin embargo viables en el documental franquista, por cuanto en este la narración debía estar al servicio de solo su objetivo único: la persuasión, no pudiendo por ello emplearse en otros cometidos que, como el anterior, retarden o espesen su avance en pos de ese fin.

De esta tierra seca anterior se pasa, en lo que sigue, a otra muy diferente con la que, en su éxodo, se encuentra la familia Cortés. Es la tierra del agua y de las acequias. Y así pueden verse sucesivamente imágenes de los campos de maíz, intensamente amarillos; de las mazorcas desgranándose; y de las gallinas engullendo los granos, en los comederos de las granjas. Mas he aquí que esta explosión de color de los campos y de fertilidad en la tierra se ve enseguida cuestionada cuando, al hilo de una cosecha de pimientos rojos, el narrador puntualiza: «Aún no hay fábricas suficientes que los procesen. Las fábricas dictan los precios, a veces muy bajos. Los colonos se desesperan», palabras que se oyen sobre las imágenes de la descarga de una montonera de pimientos que casi sepulta al operario (Figura 5), en una extraordinaria metáfora visual que viene a incidir en que, en efecto, son demasiados los pimientos cultivados. A diferencia del film del Marqués, este de Niederreither se muestra, pues, crítico con las fábricas —una prueba más de que estamos en las antípodas de un documental de propaganda—, advirtiendo, mediante esa ejemplar metáfora anterior, que no hay las suficientes —los pimientos entierran al colono— y que, por eso, las pocas que hay dictan precios muy bajos. De manera que las fábricas, más que contribuir a generar riqueza, ponen en dificultades a los colonos, que no se ven así compensados en su trabajo. Nuevas tierras para don Ramón anticipa de este modo lo expuesto muchos años después por los historiadores allí donde apuntan:

El desarrollo del Plan puso de manifiesto el desajuste existente entre los planes agrícolas y los industriales, una de las principales causas de los deficientes resultados conseguidos, en especial en el grupo de las industrias transformadoras de los productos de las nuevas zonas regables [como los tomates y los pimientos] (Barciela, López y Melgarejo, 1998: 159).

La forma irregular en que se desarrollaba la producción hacía que en determinados momentos las fábricas no pudieran absorber toda la producción de la zona y en otros tuviese déficit de materia prima. La irregularidad de la producción era

incompatible con el pleno aprovechamiento de la capacidad industrial total (Barciela, López y Melgarejo, 1998: 149-150).

Por oposición al discurso propagandístico oficial, que apuntaba que la cantidad y calidad de las cosechas habían traído fábricas que «mantienen precios estables para los colonos», según dictaba el narrador del film marquesiano, *Nuevas tierras para don Ramón*, más acorde con lo después proclamado por la historiografía, se muestra crítico con el Plan Badajoz y, por ello mismo, con el Régimen, al denunciar con meridiana claridad el desajuste entre campo e industria que daría al traste con uno de los objetivos fundamentales del Plan.

EL NUEVO PUEBLO. LA CASA Y LAS ESCUELAS. FINAL

Don Ramón y familia prosiguen, mientras tanto, su viaje hasta la tierra prometida, en Gargáligas. El narrador aprovecha el siguiente tramo del camino para introducir comentarios referidos a la emigración: «El pequeño de la familia quería irse a Alemania, pero la madre lo impidió. Su lema es que la familia ha de permanecer unida». Pero la familia del colono había de mantenerse unida no solo porque lo quisiera la madre, sino también por-

que lo quisiera la madre, sino tambien porque así le era exigido, como se encarga de apuntar enseguida el propio narrador: «el ofrecerse como colono supone que toda la familia ha de trabajar; no se permite ayuda externa, pues solo esas familias son admitidas». Cabe inferir de ello que la tierra entregada al colono iba a exigir trabajo duro a toda la familia, como parece presagiar ese plano de reminiscencias eisensteinianas focalizando los pies del hombre y de la mujer (Figura 6) caminando al unísono junto al carro, como compartiendo su yugo⁹.

Finalmente, los viajeros llegan al pueblo, Gargáligas, acontecimiento este al que el film presta una atención especial pasando revista, mediante planos tan cercanos como sostenidos, a las reacciones acusadas por cada uno de los miembros de la familia Cortés justo cuando se detienen a contemplar la que va a ser su nueva casa. En primer lugar, el padre (Figura 7): en las facciones duras de su rostro curtido por el tiempo, en sus ojos ligeramente entornados y en las arrugas dibujadas en la frente, se percibe un gesto de cierta desconfianza. Luego, el primogénito de la familia: aun cuando su rostro de piel tersa presenta rasgos visuales concomitantes con los del padre, se dibuja en él una expresión que es más bien de indiferencia. Por su parte, la cara del hermano pequeño desprende la frescura propia de los chicos de su edad: es el rostro de la inocencia. En cuanto a la hermana mayor, esta exhibe un semblante que parece atisbar cierta esperanza, mientras que la hermana pequeña que le acompaña en la imagen presenta un rostro que fija su mirada allí donde todos miran, pero sin entender nada. El rostro de la madre cierra —y sanciona— la serie (Figura 8): en su faz, en la imperturbabilidad y seriedad de su mirada sin brillo, en el ligero gesto de su boca cerrada, se observa una mezcla de resignación y pesadumbre. Se configura así una galería de rostros completamente ajenos a aquellos otros alegres y llenos de felicidad que pobla-

Figura 6. Hombre y mujer caminando al unísono



ban la película del Marqués; rostros que, lejos de manifestarse enteramente complacidos, exhiben registros que, como acabamos de ver, van desde la desconfianza y la indiferencia hasta la resignación, en una representación patentemente afín a lo reseñado por José María Vázquez:

El colono y su familia [...] fueron separados de su casa, de su terruño [...], tuvieron que desplazarse, en ocasiones, a cientos de kilómetros de su lugar de origen para iniciar una nueva vida, en un pueblo nuevo [...] Indudablemente existió un miedo al vacío en esas gentes obligadas a un desarraigo forzoso, ese miedo contenido cuya mejor expresión se halla en la perdida mirada de los emigrantes cuando llegan a su lugar de destino (Vázquez, 2009: 7).

De la expresión de ese «miedo contenido» de la familia que llega a su lugar de destino tratan de hacerse cargo estas imágenes anteriores, en el segmento donde, ciertamente, más a flor de piel se percibe el trabajo de *interpretación* de los protagonistas del documental. Las imágenes parecen seguir aquí a Paul Rotha, quien consideró que el documental era «el uso del medio cinematográfico para interpretar creativamente la realidad y, en términos sociales, la vida de la gente tal y como existe en la realidad» (Rotha, 1952: 75). No obstante, Rotha, al contrario que Grierson o Vertoy, no puso el acento tanto en la

autenticidad de las imágenes mostradas como en que lo expuesto en el documental fuera verdadero en el sentido amplio del término, lo que le llevó a defender la presencia de actores y decorados. Como señala Sira Hernández en su amplio estudio sobre el tema, «las dramatizaciones de diversas cuestiones de interés social y político habían sido ya incorporadas con gran éxito en la práctica documental por el singular magazín cinematográfico *The March of Time* (1935-1951)» (Hernández, 2004:





Figura 7. El padre ante la nueva casa Figura 8. La madre ante la nueva casa

94), incidiendo Rotha en el hecho de que el documental no debe renunciar a «los actores adiestrados, ni a la ventaja de los decorados» por cuanto «ambos consiguen su efecto en el espectador» (Rotha, 1952: 30-31). Tal es la opción por la que opta Nedeirreither, por un adiestramiento del actor, lo que en su caso supuso, al tratarse de actores no profesionales¹⁰, una paciente labor tanto por parte del director como de los protagonistas, como así han reconocido algunos de ellos mismos¹¹.



Figura 9. La pobreza persiste

A diferencia del documental del Marqués, que insistía en la mostración de las nuevas casas de los colonos, tachándolas machaconamente de «casas cómodas y limpias» que hacían felices a sus moradores, las imágenes de Neideirreither pasan por alto este asunto para trasladarse de inmediato a la escuela, lugar de aprendizaje de los pequeños, en unas escenas donde el narrador deja en el uso de la palabra a los propios protagonistas, la maestra y la hija pequeña de don Ramón. Esto dota a las imágenes de una literalidad y desnudez destinadas a resaltar —y en cierto modo ridiculizar— el tipo de educación adoctrinadora practicada en la escuela española, en los años sesenta, con la propaganda del Régimen franquista por bandera.

Pero al igual que los pequeños, también los padres y hermanos mayores habían de someterse a procesos de aprendizaje, en este caso en las escuelas agrarias:

El colono tuvo que enfrentarse a la dura tarea de empezar de cero siendo instruido por los capataces y peritos del INC en una nueva profesión y a manejarse, poco a poco, en una economía productiva alentada por un Estado franquista tan autoritario como paternalista. Cada colono debía aprender a sacarle la mayor tajada a las cuatro hectáreas puestas en regadío que le eran asignadas, en una sencilla cuestión de supervivencia (Vázquez, 2009: 7).

Y así es justamente reflejado por el documental en una escena que da buena cuenta del colono recibiendo la instrucción, pero también de la precariedad de su modus vivendi, como certifican las imágenes que, a modo de metonimias visuales, se apartan de la atenta mirada del colono participando de las clases para focalizar las alpargatas de tela gastada que calza y,

entre ellas ubicado, el sombrero de tejido tan ajado como el de las zapatillas (Figura 9). Notable operación de montaje esta, destinada a dar cuenta de la pobreza en la que, también en las nuevas tierras, continuaba sumida la familia del colono.

En este sentido, si quería sobrevivir, había de ponerse pronto a trabajar para sacar la mayor tajada posible a la tierra recibida, como también apunta Vázquez en la cita anterior. Y así lo significa el film en unas imágenes donde no tardan en aparecer don Ramón y su hijo mayor trabajando las nuevas tierras. «Mucha suerte y éxito, don Ramón» dice, a modo de despedida, un narrador que, aun cuando don Ramón no pueda oírlo por pertenecer ambos a niveles narrativos distintos, quiere concluir proclamando su cercanía con el mundo narrado. Más preocupado por la suerte del campesino que por pregonar las excelencias del Régimen, el film quiere proclamar así que los nuevos colonos no se encuentran en el mejor de los mundos posibles, a diferencia de lo que reflejaban las imágenes de los films oficiales de propaganda, por cuanto, además del duro trabajo, necesitan de la suerte -en las otras

películas no era necesaria—, no ya para alcanzar un cierto éxito, sino para sobrevivir.

El documental de Niederreither se cierra con el mapa de España y en él, la provincia de Badajoz coloreada ahora de verde y cruzada por el hilo azul del río. Entre el mapa del principio, donde se dibujaba un Badajoz gris, y este otro, donde ese mismo Badajoz se ha teñido del verde campestre, ha tenido lugar el éxodo de don Ramón desde su tierra originaria hasta estas otras nuevas tierras que acaba de comenzar a labrar, la tierra prometida. Tal es el modelo del que se sirve el film para dar cuenta de que el Plan Badajoz, aun cuando conllevó ciertas mejoras, no supuso, ni mucho menos, para el colono habitar ese paraíso edénico proclamado por los documentales franquistas.

CONCLUSIONES

En su modo de abordar el Plan Badajoz, no se interesa Nuevas tierras para don Ramón por dar cuenta del comercio floreciente de la provincia ni de sus habitantes felices, como significaba el resumen argumental de la película presentado a los comités de censura del Servicio de Cinematografía; tampoco por mostrar los diferentes pueblos de colonización, ni las viviendas que en ellos tan felices hacen a sus habitantes, como El campo de Badajoz se transforma, el documental del Marqués de Villa Alcázar. Bien por el contrario, Nuevas tierras para don Ramón se interesa por el éxodo y lo que este conlleva por lo que a la pérdida de raíces se refiere, por todo aquello que el campesino va dejando atrás, y por su incertidumbre -palabra esta que no tenía cabida en los documentales oficialesen relación con la vivienda y con la tarea que le aguarda en las nuevas tierras. Si en la película del Marqués el jardín edénico era la metáfora trabajada en su representación del Plan Badajoz, ahora lo es el mito de la tierra prometida, mas un mito que empieza a desmoronarse enseguida, así cuando, sin haber concluido aún el viaje del colono, comprobamos que los productos cultivados que embellecen los campos no pueden ser rentabilizados al no disponerse de industrias acordes. La quiebra definitiva del mito es sancionada por la pobreza en la que el colono, una vez afincado en las nuevas tierras, sigue instalado.

Y por lo que a su estructura se refiere, nos encontramos ante un film que integra distintas modalidades de documental, entre ellas la expositiva, predominante en los segmentos donde la imagen se descubre como mera ilustración de la palabra del narrador. Pero también la de observación. presente en aquellas imágenes donde el narrador calla para que sean ellas las que hablen por sí mismas, como es el caso, entre otras, del perro vagabundo buscando la sombra de una calle desierta, icono de una España rural paralizada por los calores de la siesta veraniega, y en lo que redunda el posterior plano vacío de una ventana enrejada con la persiana completamente bajada, o de los pies del hombre y la mujer caminando, en su éxodo, junto al carro, patente inscripción del yugo que comparten, o, finalmente, de las alpargatas y el sombrero, prendas sin lustre, de tan gastadas, inscribiendo las paupérrimas condiciones de vida de los colonos. Planos, todos ellos, que, arrancados de la realidad de los campos, los pueblos y los colonos de Extremadura, resaltan a su vez las calidades poéticas del documental.

Igualmente, Nuevas tierras para don Ramón no oculta las componentes interpretativas consustanciales a sus protagonistas, en especial en dos segmentos: la llegada de la familia a la casa, donde la cámara se detiene en el registro de unos rostros desarraigados manifestando el miedo que les atenaza, y la estancia en la escuela, donde la maestra, en su conversación con la hija pequeña de los Cortés, imparte toda una lección del tipo de enseñanza practicada por el Régimen. Esta singular hibridación de modalidades o tipologías deviene así en el armazón sobre el que se levanta este insólito documental que, como advierte su título, narra el éxodo de don Ramón (y familia) en busca de las nuevas tierras emanadas del Plan Badajoz; un do-

cumental tanto tiempo desconocido en nuestro país, pero imprescindible para historiar las representaciones cinematográficas del Plan Badajoz, y, por ende, el documental agrario español. ■

NOTAS

- * Este trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación Documentales agrarios y nacionalidades: estudio comparado de las producciones de los Ministerios de Agricultura de España, Francia e Italia (1930-1970) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Referencia PID2019-105462GB-I00).
- 1 Todos estos datos aparecen recogidos en la carpeta *Plan Badajoz*, Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares, Fondo Cultura, Caja 36/05431.
- 2 A Inés Cortés, en Alcalá de Henares (Madrid), el 18 de marzo de 2019, y a Diego Cortés, en Orellana la Vieja (Badajoz), el 17 de abril de ese mismo año.
- 3 Todos estos datos han sido facilitados por el mismo Dietmar Post, en entrevista realizada en Córdoba, el 20 de septiembre de 2018.
- 4 Sobre los tipos de narrador, puede consultarse Stam, Burgoyne, Flitterman-Lewis (1999: 118-128).
- José Luis Mosquera Muller ha señalado que «en el Plan de Obras Hidráulico de 1933 aparecían los pantanos reguladores del Cíjara —sus cimientos se estaban poniendo ya en 1932—, Zújar, Alange y Puerto Peña (García de Sola), además del azud de derivación de Montijo para irrigar las Vegas Altas» (Mosquera Muller, 2009: 13). Pero, como cabe suponer, el Régimen trató de ocultarlo, tal cual puede percibirse en los documentales franquistas, desde el No-Do hasta el del marqués de Villa Alcázar.
- 6 En la entrevista antes citada, Inés Cortés apuntaba: «una vez rodada, los alemanes desaparecieron con la película, y no volvimos a saber nada más de ella, hasta que, mucho tiempo después, mi marido la consiguió, a título particular, en Alemania».
- 7 Otro documentalista del Ministerio de Agricultura que trabajará este mismo tema del Plan Badajoz en *La*

- conquista de una vega (1971), documental que acaba caracterizando a los colonos de «nuevos conquistadores» para la historia de España (Poyato, 2020: 17-37).
- 8 Un análisis de este documental puede consultarse en Poyato (2016: 213).
- 9 Como en *La línea general* (Staroye i novoye, Sergei M. Eisenstein, 1929), este plano «junta al hombre y la mujer compartiendo su camino y su destino» (González Requena, 1992: 197).
- 10 En la entrevista referida, Diego Cortés apuntó que la familia fue elegida para intervenir en el film únicamente en su calidad de familia numerosa de colonos, no de sus dotes interpretativas.
- 11 Tanto Diego como su hermana Inés comentaron en las correspondientes entrevistas que el intérprete, siguiendo instrucciones del director, les comentaba una y otra vez la cara que ellos habían de poner, dónde debían de mirar y cómo habían de moverse, dándose la circunstancia de que algunas tomas hubieron de repetirlas decenas de veces hasta que terminaron siendo del gusto del director.

REFERENCIAS

- Barciela López, C., López Ortiz, M. I., Melgarejo Moreno, J. (1998). Autarquía e intervención: el fracaso de la vertiente industrial del Plan Badajoz. *Revista de Historia Industrial*, 14, 125-170.
- González Requena, J. (1992). Eisenstein. Lo que solicita ser escrito. Madrid: Cátedra.
- Hernández Corchete, S. (2004). Hacia una definición del documental de divulgación histórica. *Comunicación y Sociedad*, XVII, 2, 89-123.
- Mosquera Muller, J. L. (2009). Colonos, habitantes de una falsa Arcadia feliz. En *Colonos. Catálogo de la exposición itinerante* (pp. 9-24). Mérida: Junta de Extremadura.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Paidós.
- Ortega Canadell, R. (2004). Política agraria y propaganda institucional en la década de 1950. *Estudis d'Història Agrària*, 17, 645-658. http:// raco.cat/index.php/EHA/article/view/103002.

- Pena, J. (2004). Víctor Erice. El espíritu de la colmena. Barcelona: Paidós.
- Pérez Rubio, J. A. (1994). Yunteros, braceros y colonos. La política agraria en Extremadura 1940-1975. Madrid: Ministerio de Agricultura.
- Pérez Siquier, C. (2001). *La Chanca*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía.
- Poyato, P. (2016). La dimensión política de los primeros documentales del marqués de Villa Alcázar. *Zer*, 21(41), 209-226.
- Poyato, P. (2020). Nuevos conquistadores para la historia de España: La conquista de una vega (Neches, 1971). En M. D. García Ramos (coord.), Representaciones del mundo rural: del documental agrario a las incursiones del campo en el cine de ficción (pp. 17-37). Córdoba: UCOPress.
- Riesco Roche, S., Rodríguez Jiménez, F. J. (2016). El Plan Badajoz: entre la modernización económica y la propaganda política. En *Old and New Worlds: the Global Chalenges of Rural History. International Conference* (pp. 1-19). Lisbon: ISCTE-IUL. https://lisbon2016rh.files.wordpress.com/2015/12/onw-02401.pdf.
- Rotha, P. (1952). *Documentary Film*. New York: Hastings House Publishers.
- Stam, R., Burgoyne, R., Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos* conceptos de la teoría del cine. Barcelona: Paidós.
- Vázquez García, J. M. (2009). Presentación. En *Colonos. Catálogo de la exposición itinerante* (pp. 7-8). Mérida: Junta de Extremadura.

NUEVAS TIERRAS PARA DON RAMÓN Y EL PLAN BADAJOZ: EL ÉXODO HACIA LA TIERRA PROMETIDA

Resumen

Nuevas tierras para don Ramón fue el último trabajo de Ernst Niederreither, cineasta alemán que dirigió 24 films entre 1936 y 1965. Rodada en tierras extremeñas, la película de Niederreither no se da a conocer en España hasta el año 2012, cuando la productora alemana Play Loud! Productions, que por casualidad se había hecho con los derechos, contacta con el Ministerio de Agricultura para el subtitulado en español de la cinta. El propio Ministerio digitaliza, cataloga y distribuye entonces la película, un interesante documental sobre el Plan Badajoz que indaga en el éxodo del colono desde su lugar de origen hasta la tierra prometida. El presente trabajo se ocupa del estudio de este film a partir de un análisis comparativo del mismo con algunos de los documentales sobre el Plan Badajoz alineados con la propaganda oficial franquista, con el fin de completar así la historia del documental agrario español.

Palabras clave

Cine; documental; Plan Badajoz; colono; éxodo.

Autor

Pedro Poyato Sánchez (Castuera, Badajoz, 1956) es doctor en Ciencias de la Información (Imagen) por la Universidad Complutense de Madrid, catedrático de universidad en el departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba y miembro del grupo de investigación Historia, teoría y análisis del cine. Sus líneas de investigación se centran en el cine de Buñuel, el documental agrario y el cine español. Es autor de diversos artículos publicados en revistas científicas, como Archivo español de Arte, Signa, Ars Longa y Fotocinema. Ha publicado los libros El sistema estético de Luis Buñuel (Universidad del País Vasco, 2011) e Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar (Síntesis, 2015). Contacto: pedro.poyato@uco.es.

Referencia de este artículo

Poyato Sánchez, P. (2024). *Nuevas tierras para don Ramón* y el Plan Badajoz: el éxodo hacia la tierra prometida. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 38, 35-48.

NUEVAS TIERRAS PARA DON RAMÓN AND THE BADAJOZ PLAN: THE EXODUS TO THE PROMISED LAND

Abstract

Nuevas tierras para don Ramón [New Land for Don Ramón] was the last film by Ernst Niederreither, a German filmmaker who directed 24 films between 1936 and 1965. Shot in the Extremadura region in Spain's southwest, it was never released in Spain until 2012, when the German production company Play Loud! Productions, which by chance had acquired the film rights, contacted the Spanish Ministry of Agriculture to arrange Spanish subtitling for the film. The Ministry itself then digitalised, catalogued and distributed this interesting documentary on the Badajoz Plan that depicts the exodus of settlers from their homes to what was to be their promised land. This article submits the film to a comparative analysis, considering other documentaries dealing with the Badajoz Plan that were aligned with the Franco regime's official propaganda, with the aim of contributing to the history of the agrarian documentary in Spain

Key words

Film; Documentary; Badajoz Plan; Settlers; Exodus.

Author

Pedro Poyato Sánchez holds a PhD in Information Sciences (Image) from Universidad Complutense de Madrid. He is a professor in the Department of Art History, Archaeology and Music at Universidad de Córdoba and a member of the Film History, Theory and Analysis research group. His lines of research include the films of Luis Buñuel, agrarian documentaries, and Spanish cinema. He is the author of several articles published in scholarly journals, such as Archivo Español de Arte, Signa, Ars Longa and Fotocinema. He has also published the books El sistema estético de Luis Buñuel (Universidad del País Vasco, 2011) and Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar (Síntesis, 2015). Contact: pedro.poyato@uco.es.

Article reference

Poyato Sánchez, P. (2024). Nuevas tierras para don Ramón and the Badajoz Plan: the exodus to the promised land. L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos, 38, 35-48.

recibido/received: 02.11.2023 | aceptado/accepted: 10.05.2024

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) /2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com