

Brújula
Volume 15 • 2022

Enfoques

Capitalismo especulativo: enajenación del arraigo y la vida cotidiana local en El olivo (2016)

Montserrat García Rodenas*
Georgetown University

*... quién levantó los olivos?
No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.*

Miguel Hernández, "Andaluces de Jaén" (1937)

La venta de un olivo milenario perteneciente a una familia del interior de Castellón de la comarca del Baix Maestrat (entre Castellón, Teruel y Tarragona), donde se encuentra la mayor concentración del mundo de olivos milenarios, y el viaje

* © Montserrat García Rodenas 2022. Used with permission.

emprendido por Alma (Anna Castillo) hasta Alemania para recuperarlo doce años después con la compañía de su tío “Alcachofa” (Javier Gutiérrez) y su amigo Rafa (Pep Ambròs) para intentar sanar la enfermedad de Ramón, el abuelo de la familia (Manuel Cucala), son el telón de fondo del que se vale Icíar Bollaín en su séptimo largometraje, *El olivo* (2016). En la película se entremezclan los aspectos cotidianos y problemas familiares con la lógica espacial de la economía financiera que ha terminado reapropiándose del espacio físico y simbólico en la costa española durante las últimas décadas, como se detallará a continuación.

Tanto el guion escrito por Paul Laverty como las localizaciones naturales escogidas para el rodaje (los olivares milenarios del Maestrat y Düsseldorf), como las tres generaciones de personajes principales conectadas por consanguinidad, son elementos que se yuxtaponen para reflejar una problemática situación personal contextualizada en una España actual todavía afectada tras la recesión económica sufrida por la crisis financiera global de 2008. Así, analizaré atentamente una serie de escenas: el primer plano de situación de la película, que muestra tanto el espacio físico, el olivar, como a los tres personajes de la familia; los tres flashbacks de Alma con su abuelo, para contextualizar el arraigo y la problemática de la venta; y otros tres lugares claves en la trama elegidos justamente por ejemplificar el expolio urbanístico y rural como son el vivero, el restaurante de la playa y la multinacional alemana RRR ENERGY.

En este trabajo trataré la dimensión espacial del arraigo tal como la defiende Enrique del Acebo Ibáñez en su lectura crítica de la teoría de la ciudad. Según su planteamiento, el arraigo tiene tres dimensiones: espacial, social y cultural.¹ La tierra donde el ser humano ha nacido, sus campos, ciudades, mares, montañas,

¹ Para él, el arraigo espacial conlleva que un individuo “se ‘fije’ localmente en un espacio aun cuando el sujeto no esté ‘físicamente’ en él”. En cuanto al social, se realiza cuando el sujeto participa activamente en “los asuntos de la comunidad local y de la sociedad global de pertenencia”. El ser humano se arraiga culturalmente en la medida en que se conforme con las normas y valores vigentes globalmente dentro de un “ámbito fértil de sentidos compartidos, marco y formas del habitar humano que no hacen sino propender y facilitar un nutricao arraigo” (Acebo Ibáñez 17-18).

bosques, etc. son sinónimos del arraigo. Estos lugares a menudo conllevan sentidos e importancia más allá de su naturaleza material y espacial para el individuo. La España rural se ha empleado históricamente con un sentido partidista en todas las dimensiones del arraigo, tanto por las manifestaciones culturales más canónicas —por ejemplo, en la película *Surcos*, de José Antonio Nieves Conde (1952)—² como por las instituciones. Al respecto, indica Sergio del Molino en su libro *La España vacía: un viaje por un país que nunca fue* (2016),

Para un europeo, el paisaje es un parque. El paisaje se pasea, se disfruta, se contempla. Un español, en cambio, necesita hacer algo más. Necesita salvar a gentes que se achicharran en el yermo, necesita llenarlo de árboles, modernizarlo con autopistas, irrigarlo con canales y pantanos. [...] Ya desde el desprecio del Quijote o desde la redención de los noventayochistas, un español marca distancias con su paisaje. Especialmente si ellos proceden de allí. No hay desapego más grande y definitivo que el que siente el hijo de la estepa por su cuna o la de sus padres. Frente al deseo de volver que impregna la literatura de Proust, los españoles tienen el deseo de huir. De ahí, en parte, la identificación de la meseta como un mar de tierra, y sus viajeros como marineros. Gentes de paso, sin raíces, que surcan parajes extraños en busca de aventuras, nunca en busca del reconocimiento de sí mismos (190).

Bollaín, sin embargo, deposita sus esperanzas para frenar el desarraigo rural y el desapego por la tierra en las nuevas generaciones como Alma, cuya voluntad en recuperar el olivo sigue los postulados utópicos de David Harvey en

² Es *Surcos* se produce una crítica al estado franquista por no saber construir lo que ellos anhelaban, por eso intentan buscar una vuelta a las raíces, que reside en la figura de los campesinos, a la españolidad auténtica que aunaba los valores fundamentalistas del franquismo. Dice al respecto Gustavo Alares López: “Ante la crisis de la conciencia europea y de la propia modernidad que sacudió el período de entreguerras, la mirada hacia paisajes más apacibles y ordenados constituyó una de las alternativas que transitaron las elites europeas como medio de superar las mutaciones de un mundo afectado por la emergencia de las masas y la transmutación de valores generada a raíz del proceso de industrialización” (57).

Espacios de esperanza (2005). Harvey invoca a los “movimientos ciudadanos” y al alzamiento de las nuevas generaciones como medio para alcanzar una verdadera civilización radicalmente diferente a la del modo de producción capitalista, por esto las acciones de Alma son la clave para reivindicar las bases locales y tradicionales frente a la descentralización impersonal de la globalización. Bollaín advierte de los peligros de la desaparición de las memorias no contadas y las tradiciones populares mediante la deforestación del paisaje rural y mercantilización de los olivos milenarios como sinónimo del desarraigo, y teme por la pérdida de estos por lo que significan espacial, social y culturalmente para Alma y su familia y, finalmente, para toda la comarca.³

Aquellos aceituneros de Jaén que fueron homenajeados por Miguel Hernández en su poemario *Viento del pueblo* (1937) son un incentivo a la rebelión para aquellos jornaleros explotados por los terratenientes con su arduo trabajo. Hernández, lejos de idealizar la vida rural como bucólica, tranquila y apaciguada, este ahora convertido en himno oficial de los jiennenses, transforma la tierra en un ámbito ideológico que reivindicar desde las nuevas generaciones de ciudadanos españoles.⁴ Por esto, Bollaín inicia su película con un plano de unos pies que avanzan con el movimiento de cámara, que posteriormente, al abrirse el plano, el

³ De manera que el olivo se convierte en el símbolo de lo que Saul Friedländer acuñaría como “el objeto kitsch edificante”. Aunque el estudio del kitsch no pertenece a la finalidad de este análisis, resulta obvio que es el olivo aquello a lo que Alma se siente arraigada y vinculada emocionalmente, en contraste con los valores de un grupo específico, de su familia, que lo convierten en un “fetiche de la mercancía”. La venta del olivo, como objeto kitsch edificante, tiene una función clara y es que por medio de su expolio se transmite un mensaje emocional a la audiencia y, como fetiche, se convierte en un bien de consumo con el que comerciar.

⁴ *Feria* (2020) de Ana Iris Simón, *Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu, *Niadelá* (2020) de Beatriz Montañez y *Los asquerosos* (2019) de Santiago Lorenzo son solo algunos ejemplos de novelas contemporáneas con mirada “neorrural”, pero enfocándose en un “héroe” campechano que retorna al pueblo, a un entorno afable que le ofrece la oportunidad de un nuevo comienzo para crear un mundo mejor para sí mismo y sus circunstancias. Lejos de aportar una alternativa al colapso capitalista, este discurso no cuestiona la ideología neoliberal, sino que perpetua la falsa imagen del individuo autosuficiente que vive fuera de la sociedad, como hiciera en su día *Walden* (1854) de Henry David Thoreau.

espectador descubre que pertenecen a Alma, recorriendo el inmenso recinto en el que crían aves de corral (Fig. 1 y 2).



Fig. 1 Primera imagen de la película, pies de Alma.



Fig. 2 Se abre el plano y la cámara muestra a Alma en el corral, rodeada de aves.

No es casual este inicio, puesto que los pies son la base del cuerpo, lo que otorga estabilidad y seguridad, tal y como ocurre con el personaje de Alma en la película. Ella, la protagonista, (des)obedece a un nombre poco común en España, especialmente raro en la zona geográfica de levante, que significa “que da vida, que alimenta, de corazón cálido”, y que, como veremos, no se doblega ante las adversidades. Aunque no sepamos con exactitud su edad, Alma es integrante de la generación *millennial* (nacidos entre 1980 y 2000) y ha sido educada y criada en

un ambiente distinto al de sus padres, no por el espacio físico en sí, sino por ser la primera generación nativa digital, porque la incorporación laboral coincide con la recesión económica y por encabezar el fuerte compromiso medioambiental y de medidas sostenibles en la sociedad. Por esto sus pies funcionan además como una metáfora de las raíces, de aquello que la arraiga a la tierra, un vínculo que tiene un fuerte significado para las familias campesinas que encuentran en su entorno no solo su arraigo local, cultural, social y familiar sino además su modo de subsistir. Así, el total contacto con la tierra de Alma, que sabe lo que es trabajarla duro, se muestra a continuación cuando de manera natural recoge a los pollitos muertos y juega con los recién nacidos. De este modo, la película pretende transmitir al espectador que, pese a su juventud, Alma es consciente de lo que caracteriza cualquier entorno natural, el funcionamiento del ciclo natural de la vida: naces, vives, mueres.

A continuación, el siguiente plano muestra a Luis, el padre de Alma, en el exterior, cortando leña con el hacha. El simbolismo del hacha se debe no solo a que es una de las primeras armas de la prehistoria e icono de las zonas rurales, sino que además describe la marcada personalidad de dominio patriarcal que Luis pretende imponer en las decisiones familiares. Como se ve posteriormente en el tercer flashback, fue él el instigador principal de la venta del olivo milenario, enfrentándose a su padre como heredero-propietario de las tierras. Ajeno a todo lo que le rodea, Luis (al igual que “Alcachofa”) pertenece a esa generación de crecimiento demográfico llamada *boomer* (período comprendido entre 1957-1977 en España, ligeramente posterior que a nivel global) que han vivido para trabajar, cuidan de sus mayores y vieron desarrollarse las primeras medidas democráticas del país, pero que han terminado por ser fagocitados por el sistema capitalista.⁵

⁵ En el último año, a raíz del activismo de la joven Greta Thunberg, se han escrito diversos artículos periodísticos al respecto de la brecha generacional en cuanto al cuidado del medio ambiente, si bien todavía no hay publicados estudios científicos o datos sostenibles que avalen estas afirmaciones. Un par de ejemplos recientes son los textos de Coughlin, “Greener...”; y Stromberg, “Why...”.

Sin mediar palabra, mientras Luis continúa repartiendo hachazos, el abuelo hace su primera aparición en escena: está enmarcado en la puerta del fondo de la imagen, casi imperceptible, saliendo de su hogar, y nos muestra su mirada enigmática, que en principio parece perdida, pero que después descubrimos que solo entraña tristeza (Fig. 3 y 4). Deambula solo entre los olivos, como perdido, pero en realidad sabe perfectamente hacia dónde se dirigen sus pasos porque ha realizado ese mismo camino toda su vida: se encamina a donde yacía su olivo milenario. Perteneciente a la generación silenciosa de posguerra, irónicamente, el abuelo es el depositario de la memoria familiar y espacial en su propia desmemoria, ya que descubrimos posteriormente que padece de Alzheimer en estado avanzado. La demencia que padece el abuelo simboliza el dogma de la generación de posguerra: “ver, oír y callar”. Esta generación, marcada por la dureza de la posguerra y los golpes emocionales frecuentes por la convulsa época histórica, envejece en un silencio envuelto de trauma irresoluble. Un silencio autoimpuesto por el miedo, por el trauma, por un tirar hacia delante e intentar ignorar el pasado... El silencio desplaza la experiencia traumática vivida, que en la vejez se extiende y multiplica más allá de la lógica temporal y física, como la demencia senil.



Fig. 3 Luis da hachazos a la leña y de fondo, en la puerta, aparece por primera vez el abuelo.

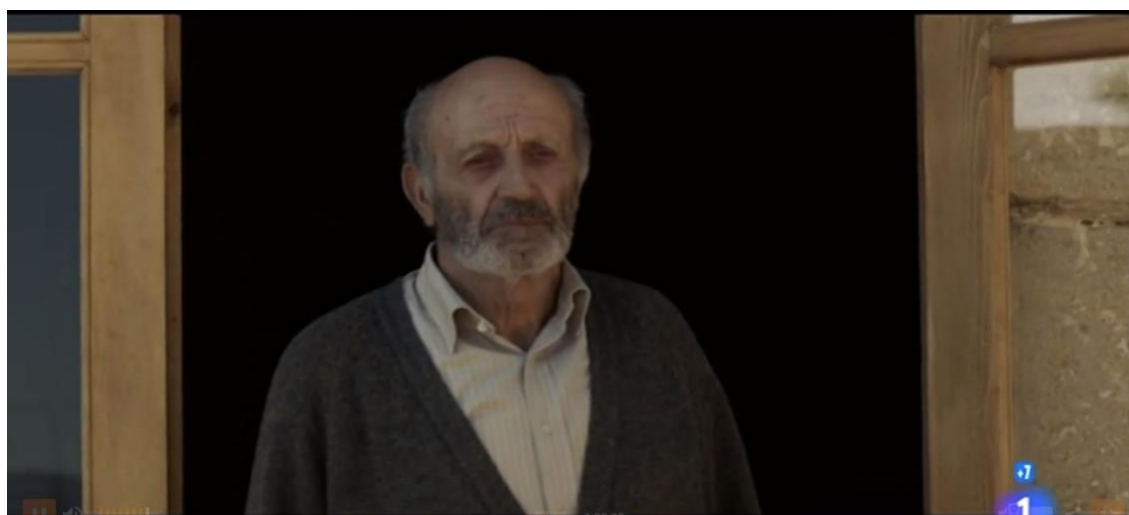


Fig. 4 Mirada fija, aparentemente perdida, del abuelo Ramón al paisaje.

Una vez introducidos visualmente los tres principales protagonistas, se dan los primeros planos aéreos que muestran la extensión de la localización rural. Este tipo de plano de situación en la película *El olivo* enfatiza la pequeñez del ser humano frente a la inmensidad de la naturaleza, y muestra, a medida que camina el abuelo y se “camufla” entre el olivar —y aparece superpuesto el título del film—, cómo la fragilidad del hombre no es obstáculo para conocer los secretos de su entorno. Seguidamente, le comunican a Alma que el abuelo no aparece y la cámara, siguiendo su trayectoria con la moto a toda velocidad —que sugiere la urgencia de la situación—, nos muestra que ella sabe perfectamente dónde encontrarlo (Fig. 5 y 6).

De este modo, las múltiples tomas aéreas se recrean sin prisa en el inmenso olivar y permiten al espectador conectarse emocionalmente con el terruño, pacífico y sosegado, que choca con la granja avícola en la que cientos de pollos están confinados y obligados a desarrollarse en pocos días por exigencias del ritmo vertiginoso del mercado. El olivar castellonense milenario, en el que la laboriosa producción del aceite de oliva virgen precisa del meticuloso cuidado de los árboles durante siglos, se enfrenta así a visualmente a un modelo económico industrial basado en la producción inmediata y el consumo de masas. Aquel primer modelo,

ecológico y artesanal, ha caído en el abandono como consecuencia de la industrialización y de la desruralización de la Península.



Fig. 5 El abuelo se adentra en el olivar, “perdiéndose” en él.



Fig. 6 Alma, en moto, a toda velocidad sale en búsqueda de su abuelo al olivar.

El olivar es un entorno afable en el que Alma siempre sabe dónde encontrar a su abuelo —lo que hace entender al espectador la estrecha relación entre ambos, pese a que este ya no hable ni recuerde— y en el que se desatan los tres flashbacks de la película. Un cuidadoso plano detalle de ambas manos —una callosa y fatigada con alianza de matrimonio que delatan el paso de los años y el trabajo duro del que habla Miguel Hernández en su poema, y otra fresca y lozana, pero

que también sabe ya lo que es el trabajo duro en la tierra — fundidas en un cariñoso apretón introducen el primer flashback de la historia familiar (Fig. 7 y 8).



Fig. 7 Alma encuentra y abraza a su abuelo frente donde estaba anteriormente el olivo milenario.



Fig. 8 Las manos de Alma y el abuelo, desencadenantes de los flashbacks.

Los flashbacks son el recurso cinematográfico que emplea la directora para mostrarle al espectador el pasado y los recuerdos comunes de la familia, especialmente el pasado del abuelo. A través de ellos, en el primer flashback, volvemos a ver estas mismas manos años atrás. Mientras abuelo y nieta juegan en los olivares, él le transmite las enseñanzas del injerto de las ramas de olivo y ella le hace cómplice de sus fantasías infantiles de encontrar “monstruos” tallados en

el milenario tronco.⁶ Se divierten y disfrutan de su mutua compañía, copartícipes de un vínculo que va más allá de los recuerdos del abuelo, el olivo y el aprendizaje de la infancia de Alma; se trata de “un lugar de la memoria” colectiva del pueblo.⁷ Esta unión vuelve visual el nexo intangible de la memoria, de los recuerdos vividos que la demencia del abuelo en el presente depositó en el olvido.

De vuelta al presente, la familia está reunida en el interior de la casa. El dramatismo de la escena se resalta de manera visual: todos parecen sombras, levemente iluminados en clave baja, difuminados, en contraste con la luz natural que emana del exterior por un pequeño ventanal situado al fondo de la imagen (Fig. 9). Este modo de iluminación no es casual: el halo de luz del ventanal cae sobre el sillón del abuelo (ausente), mientras el resto de la familia está en la sombra, conspirando, decidiendo por él, para acabar, poco después, en una sombra metafórica: arruinados y con una relación familiar dañada por la codicia.

De nuevo, volvemos a ver al abuelo “enmarcado” visualmente, esta vez por el juicio que sus dos hijos —especialmente Luis, el mayor— están haciendo de su agravada demencia, tildada con furia por este —está situado de pie frente al resto, que están sentados a la mesa y realizando aspavientos— de “llamadas de atención”. En esta escena el espectador descubre la composición total de la familia y la relación que mantienen entre ellos en la actualidad, destacando la deteriorada

⁶ De esta manera el espectador contempla por primera vez el olivo milenario entorno al que gira la historia; y el “monstruo” que la niña Alma ve en él es lo que lo diferencia del resto en su mente infantil (Bollaín en una entrevista para *Espinof* afirma que realizó un *casting* de olivos hasta dar con el elegido para la película). Al igual que en las películas de terror o los cuentos de hadas, los monstruos en la infancia ayudan a los niños a manejar sus temores y ansiedades ya que saben que, al final, como protagonistas derrotarán al villano y experimentarán gran alivio al liberar toda su tensión. De esta sutil manera nos indica el flashback de Bollaín que el juego con su abuelo, además del lazo íntimo familiar y con la tierra, moldea su personalidad hasta convertirse en la mujer activa que toma la iniciativa, maneja la situación y asume el control del viaje de recuperación del olivo (Turley y Derdeyn 48).

⁷ El concepto “lugar de la memoria” (en original, *lieux de mémoire*) fue acuñado por Pierre Nora en los ochenta para señalar aquellos sitios concretos que sirven de lazo individual entre el yo colectivo y el individual, en los que se encarna la memoria de un pueblo, como un monumento, paisaje, institución, etc.

relación padre-hija y la ausencia de vínculos y figuras maternas. Del tío de Alma, “Alcachofa” o “Alca”, sabemos por la broma telefónica que le realiza al inicio que posee tres teléfonos diferentes, uno para los acreedores, otro para los que le deben dinero y el suyo personal. Sin embargo, de él, al igual que su apodo, la hortaliza oriunda del mediterráneo compuesta por numerosas capas y hojas exteriores duras, todavía no conocemos rasgos de personalidad, envuelta y bien protegida de un interior delicado y tierno.

De vuelta al olivar, la cámara nos ofrece exactamente el mismo plano posterior de la espalda del abuelo, solo, sentado frente a la montaña de piedras. Esta vista posterior muestra su vulnerabilidad y destaca su silencio, como si fuera un personaje ignorado por todos (excepto por Alma), y da a entender que se escapa allá siempre que tiene ocasión, que no fue un olvido pasajero de una vez, sino que sabe perfectamente lo que se hace: contemplar el pasado (Fig.10).⁸



Fig. 9 La familia en el interior de la vivienda, como sombras, tenuemente iluminados.

⁸ El hecho de que el abuelo haya interiorizado ese camino, aunque esté enfermo de Alzheimer, significa que ese camino, o ese acto repetitivo, ha acabado formando parte de lo que él es como individuo, como una especie de ejercicio de memoria muscular, algo instintivo. Incluso cuando ya no existe el olivo y el hombre ha perdido su memoria, el olivo y la caminata hasta él siguen presentes casi de manera mecánica, ejemplo de que su arraigo a la tierra es tan fuerte que constituye su memoria epigenética.



Fig. 10 Plano posterior de Ramón contemplando “la tumba” del olivo milenario.

Seguidamente, aparece Alma y, de nuevo desde la unión de sus manos, surge el segundo flashback, en el que Alma de niña le pinta las uñas y los labios a su abuelo mientras cantan en valenciano, ríen y se divierten con sus juegos de manera sencilla. La relación abuelo-nieta ejemplifica el vínculo entre generaciones, la transmisión de valores y enseñanzas, pero además el espectador puede ver cómo ambos son situados ante la cámara a la misma altura visual porque el afecto y el lazo emocional es mutuo y también configura una parte fundamental del arraigo, puesto que es aquello que permanece cuando la condición espacial y familiar cambia. En contraste, de vuelta al presente, los planos/contraplanos que muestran a Alma intentando hablar con Ramón, juntos, en ocasiones difuminan o eluden el rostro de este último, lo que enfatiza la unilateralidad del diálogo debido a la enfermedad de él. Alma, entonces, recoge una de las piedras del montón en el que estuvo el olivo y, así, irrumpe el tercer y último flashback, el que detona la acción de la película.

El abuelo echa a los especuladores de los terrenos de su propiedad al ver que están tomando medidas para tasar el olivo y llegar a un acuerdo para su venta. Otra vez en el interior de la vivienda familiar y reunidos los adultos en la mesa, Luis, el padre de Alma, intenta que su padre entre en razón para la venta. El abuelo manifiesta que el olivo ha pertenecido a la familia por generaciones: “ese árbol no

es nuestro, se ha heredado de los bisabuelos a los abuelos, de los abuelos a los padres, de los padres a los hijos y así. Si yo vendo ese olivo y os doy el dinero a vosotros, a la semana no tendréis ni olivo, ni dinero, ni restaurante. Ese árbol no tiene precio, ese olivo es sagrado y ese árbol es mi vida y vosotros queréis quitarme mi vida. Ese árbol no es nuestro tampoco, es de la vida, de la historia.”⁹

Lo que Ramón intenta hacer con sus palabras no es recordarles la importancia de la cultura agrícola en la zona ni el simbolismo del árbol en la historia cristiana y la mitología clásica, sino llanamente advertir a las próximas generaciones que no se corrompan, que no pierdan su arraigo a su pasado — tanto ellos mismos como el olivo pertenecen a la tierra — por la avaricia del presente.¹⁰ Durante la discusión, la cámara nos muestra a Alma, de niña, espiando la conversación de los adultos tras una cortina que separa su entorno infantil del espacio adulto; irónicamente, es su inocencia lo que la hace conocedora del verdadero valor que el olivo tiene. Desafortunadamente, lo siguiente que vemos son enormes excavadoras y operarios cortando el olivo para poder transportarlo a un nuevo destino. La niña Alma trata de impedirlo subiéndose a sus ramas y rompe a llorar mientras todos le gritan que baje; es Ramón mismo quien con sus brazos la alcanza y consuela. Ambos van a perder aquello que más aprecian: el

⁹ Son innumerables las metáforas y simbologías inscritas al árbol del olivo en el cristianismo y en distintas culturas. En la cultura celta, es un árbol sagrado: las personas nacidas bajo el olivo tienden a tener un gran sentido de la justicia, como Alma y Ramón. Para los atenienses, herir o cortar un olivo público estaba castigado con el destierro; y, en la Antigua Grecia, la rama de olivo era el signo de la victoria. En el Corán, se relaciona con la luz. En la Biblia, fue un olivo el árbol que creció en la tumba de Adán; una pequeña rama de olivo fue llevada en el pico de una paloma que anunció a Noé el resurgir del mundo vivo tras el diluvio universal; Jesús de Nazaret fue recibido con palmas de olivo a su entrada a Jerusalén; y lloró en un huerto de olivos ante la proximidad de su muerte, que se consumaría en una cruz de olivo. Más información en Picornell Buendía y Melero Martínez.

¹⁰ Foucault, Agamben y Arendt, entre otros, hablan de “biopolítica y bioeconomía” como marco de gobierno neoliberal en el que el individuo es controlado y disciplinado como trabajador y como consumidor. El capital humano se diferencia, entre otros aspectos, por su procedencia, siendo el entorno rural un mero producto más de crecimiento económico, medido en cuanto a su utilidad monetaria. Parece pertinente la resistencia de Ramón como sujeto insurgente que se opone al declive rural, perdiendo la batalla ante sus hijos, que solo piensan en el beneficio económico.

“monstruo” de las fantasías infantiles y el legado de toda una estirpe.¹¹ Juntos, fundidos en un abrazo, se despiden del olivo y, en un impactante plano general, somos testigos de la última vez que el abuelo ve el olivo milenario, sobrevolando el terruño agarrado por una enorme grúa, como si de una máquina de gancho de las ferias al agarrar un peluche barato se tratase (Fig. 11 y 12).

La globalización en estado puro ha ganado la batalla mediante la mercantilización de árboles catalogados como patrimonio de la humanidad y que simbolizan la inmortalidad y la esperanza. Es la intervención mecánica en el paisaje natural de mano del hombre lo que corrompe por completo el olivar hasta el extremo, mientras muchos contemplan la estampa, sabedores del jugoso influjo económico que les va a aportar. La cámara se aleja, al ritmo de los pasos del abuelo, adoptando la posición subjetiva de la mirada fija de la niña Alma, que graba en su retina para siempre esa dolorosa imagen.



Fig. 11 El abuelo contempla fijamente por última vez el olivo tras rescatar a Alma de él.

¹¹ Es muy significativa la aparición del “monstruo” de Alma en el flashback. Parafraseando a Walter Benjamin en *The Storyteller*, los cuentos de hadas y las fantasías infantiles funcionan ideológicamente para inculcar la obediencia en la infancia, a menudo a cambio de un gran año sufrido por aquellos que se atreven a desobedecer las órdenes paternas. En este sentido, los monstruos permiten a los niños interiorizar mandatos de la esfera adulta y adaptarse a las normas sociales dominantes. En la infancia de Alma ella adquiere el cuidado por lo rural, el amor a la tierra local de su abuelo, y se rebela contra todo aquello que lo pone en peligro.



Fig. 12 El olivo ancestral, el “monstruo” infantil de Alma es “derrotado” por la mecanización.

Cumplíendose como una premonición las palabras de advertencia del abuelo del tercer flashback, sus hijos decidieron vender el olivo para financiar la construcción de un restaurante en primera línea de playa, un negocio que acabó en la ruina y al que Alma y su tío Alca acuden para buscar los papeles de la venta del olivo. El trayecto que los lleva al viejo restaurante es un paisaje de hormigón a medio construir; la cámara muestra la ruina de la burbuja inmobiliaria que llevó a muchas ciudades costeras a especializarse en la industria turística y construir de manera desproporcionada enclaves que solo unos pocos se podían permitir (Fig. 13 y 14).¹²

Como argumenta Rodolphe Christin en su obra *Mundo en venta. Crítica de la sinrazón turística* (2018), “la democratización de los viajes turísticos se convirtió en consumo, transformando los destinos en prestaciones, a los habitantes en prestatarios, y los paisajes en decorados” (Christin 15). Sin duda, ser turistas es un lujo de una minoría mayormente occidental y la industria del turismo divide el mundo entre aquellos que disponen de poder adquisitivo para disfrutar del mundo y los que están para servirles en sus viajes. Concebido para atraer a un

¹² El turismo fue uno de los grandes pilares de renovación del país desde la década de 1950. Sasha D. Pack, en su libro *La invasión pacífica: Los turistas y la España de Franco*, analiza el fenómeno especulativo, urbanístico e industrial que se llevó a cabo en la España tecnócrata, especializando algunas de las zonas del Mediterráneo en lugares vacacionales *low-cost*.

público de capacidad adquisitiva más elevado, como son los turistas extranjeros que acuden cada año a las costas españolas, vemos el restaurante familiar “Canalla” desde la cercanía a las barcas, a la playa, insinuando con el propio nombre del restaurante la intervención indebida (de nuevo) de la mano del hombre en la naturaleza. Por dentro, es una auténtica ruina de escombros, tal y como quedó España tras la crisis. Como si se tratara de la propia voz de la crisis, Alca lamenta con impotencia el estado actual del negocio y de la situación financiera: “Un día entero nos llevó colocar eso [un cartel] a tu padre y a mí”, dice a Alma, para enfatizar el esfuerzo que aquello les supuso, “¿pero cómo pudimos tragar tanta mierda? Total, para qué, yo perdí a Estrella”.

En ese instante se revela también que la ausencia de la madre de Alma y de su tía se debe a que ambas se marcharon, cansadas de trabajar en el campo, después en el restaurante familiar, y de que sus maridos no les prestasen atención. Alma, inocente, pregunta a su tío por qué no pidieron un crédito al banco para montar el restaurante en lugar de vender el árbol, y su tío le contesta que el alcalde pedía treinta millones por construir en primera línea de playa; se desvelan así los dudosos cambios en las leyes urbanísticas desde el consistorio municipal.¹³ Alca, tras trabajar dieciocho horas al día como agricultor y camionero desde su niñez, y haber visto con perplejidad cómo sus ahorros y negocios desaparecieron en poco tiempo a manos de bancos, deudores y acreedores, encarna la cara más amarga de la recesión financiera. En una escena posterior en el camión, afirma con convicción: “todo desapareció sin señal de aviso [...]. Me mintieron y yo me mentí a mí mismo, pero no quería verlo. El país entero se está engañando a sí mismo.”

¹³ Uno de los casos reales más mediáticos es el del hotel fantasma El Algarrobico, situado en primera línea de playa del Cabo de Gata en Carboneras (Almería). Una dudosa alteración en los terrenos urbanizables de la zona autorizó su construcción, pero luego, con la ayuda de Greenpeace, el Tribunal Supremo la paralizó, lo que dejó en el paisaje local una inmensa mole de hormigón en ruinas. Una recopilación de noticias sobre este asunto en El País, “Caso El Algarrobico”.



Fig. 13 Edificaciones abandonadas a línea de playa, restos de la burbuja inmobiliaria.



Fig. 14 Interior del negocio turístico familiar en primera línea de playa, completamente arruinado.

Esta escena resume el impacto socioeconómico y urbano del turismo, pues, al tratar de maximizar la rentabilidad económica de las ciudades y costas, se favorece la construcción y aclimatación orientada únicamente a satisfacer el disfrute del turista. Así, se fomenta una rápida construcción de infraestructuras y se acondicionan aparcamientos, restaurantes y, en última instancia, lugares que permitan el flujo rápido de personas y vehículos para responder a la demanda turística, lo cual pone en peligro los negocios locales y a la población residente, que se pliegan a las necesidades del capitalismo. Es un hecho irrefutable desde hace décadas que el turismo es uno de los motores cruciales de la economía global

en términos de PIB y empleo; de hecho, España es uno de los tres países más visitados del mundo, según datos de la Organización Mundial del Turismo.¹⁴ Sin embargo, no conviene perder de vista que el turismo es una bestia voraz que transforma ambientes para convertirlos en paraísos que siempre están ahí, pero a los que solo una pequeña parte de la población puede acceder y durante un breve lapso de tiempo. El capitalismo nos “implanta” la idea de que debemos conocer más lugares para ser mejores personas, otorgando mayor importancia a lo ajeno que a lo cercano, poniendo en peligro el arraigo, el lugar al que pertenecemos y sus idiosincrasias.

Tras encontrar entre los escombros del restaurante los documentos de venta del olivo, Alma acude al vivero del pueblo encargado de la transacción. Lejos de ser una reserva que cuida y protege los ejemplares como merecen, es un lugar de intercambio económico más, como un supermercado, comercio o una tienda cualquiera. Esta sensación está enfatizada visualmente, ya que es un plano subjetivo el que nos pone a la altura de Alma, vulnerable y confundida, empequeñecida frente al tosco y corpulento propietario del invernadero, que ofrece una imagen de control y autoridad (Fig. 15). Como expone este último, “[los olivos milenarios] se fueron hasta China, Oriente Medio, por toda Europa, hasta el Vaticano, miles de ellos. Más de cien fueron a parar a un banco en Madrid”; además, recalca que la mayoría perece a los quince años de haber sido trasplantados y otros tantos pasan a adornar empresas, rotondas, jardines privados o museos de todo el mundo frente a la desidia y negligencia de administraciones locales y estatales.¹⁵ Un plano medio

¹⁴ Estos datos se pueden comprobar actualizados anualmente en la página web de World Tourism Organization, *UNWTO*.

¹⁵ Afortunadamente la “Ley de Árboles Monumentales de la Comunidad Valenciana” fue aprobada en 2006, una norma pionera en Europa por su proteccionismo y que blindó la conservación de los olivos a partir de los 350 años, cuando el perímetro de tronco supera los 4,10 metros. La legislación fue aplicada de inmediato por el Seprona de la Guardia Civil con denuncias que inmovilizaron 260 árboles ya preparados para el traslado. A pesar de la normativa, los agentes continúan detectando infracciones de olivos monumentales arrancados de otras poblaciones como Murcia o Andalucía, en donde no existe esta restricción.

nos hace cómplices de cómo la ayudante del propietario —su hermana— espía la conversación desde el fondo (algo que recuerda a la niña Alma espiando a los adultos del flashback anterior), como queriendo desentenderse de él y sus negocios. Esto queda manifiesto cuando se aleja y reaparece agitada desde el almacén, una clandestinidad desde la que entrega a Alma un folleto gracias al cual descubre que el árbol está en Alemania, en Düsseldorf, una de las ciudades financieras e industriales más influyentes del norte de Europa (Fig. 16). A diferencia del diálogo con el propietario, con su hermana la cámara nos muestra a ambas mujeres a la misma altura, igualándolas en posición corporal e ideológica, puesto que tienen en común la oposición a los negocios familiares y sus mandamases masculinos.



Fig. 15 Interior del vivero y su irritante dueño, convirtiendo el lugar en un comercio de plantas.

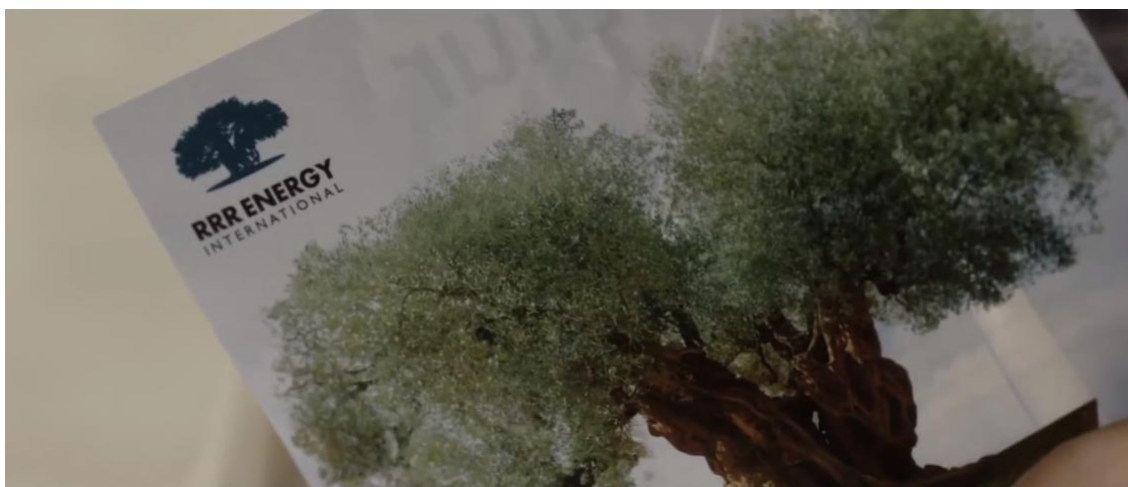


Fig. 16 Panfleto de RRR Energy, compañía alemana que compró el olivo como decoración.

En ese momento, motivada por la pista y la rebeldía de la mujer, Alma toma la decisión de ir a rescatar el árbol en el camión de Rafa, no sin antes susurrarle a su abuelo enfermo: “aguanta por favor, que yo te lo traigo”. Dicha revelación la vemos reflejada visualmente en una imagen de Alma en pleno olivar con la luz del atardecer. En tonos azulados, una gama cromática fría que suele envolver tristeza y nostalgia, escuchamos a la naturaleza “hablar”: el viento, el piar de los pájaros, insectos cantores como grillos y chicharras, y, entre todos ellos, Alma. La cámara comienza a girar lentamente 360° a su alrededor, como si la naturaleza pivotara en torno a la joven y no viceversa. El espectador ve a través de sus ojos, se siente cómplice del paisaje que ella ve y vive en primera persona desde que tiene conciencia, de aquello que la rodea, empatizando así con su firme decisión y congraciándose con su próxima aventura.

La elección de Alemania como nuevo destino del olivo milenario tampoco es fortuita. El país fue el lugar de inmigración española por excelencia durante la posguerra y desde el que siempre han mirado con un poco de desdén al resto de países del sur de Europa por la dependencia económica que sufren, especialmente a los españoles con todos los tópicos y estereotipos pertinentes (tal y como aparece representado por las compañeras de piso alemanas de Sole). Además, Alemania fue y es uno de los principales focos de emigración de los jóvenes españoles azotados por la crisis, una migración conocida como “fuga de cerebros” por tratarse de personas cualificadas con estudios superiores.¹⁶ En la película este fenómeno aparece personificado en Sole, una joven andaluza en Düsseldorf que ayuda a Alma a movilizar la protesta de recuperación del olivo mediante las redes sociales. Pero ¿qué lleva a Sole a ayudar a Alma? A Sole la vemos a través de una

¹⁶ Este fenómeno aparece desarrollado por la propia Bollaín en su documental de 2014 *En tierra extraña*, en el que refleja la situación de muchos jóvenes españoles *millennials* emigrados para conseguir trabajo fuera de España, huyendo de la crisis y la precariedad laboral. También en este contexto de crisis global, desde Alemania se promovieron medidas de austeridad financiera para los países del sur de Europa que afectaron especialmente a España.

pantalla de teléfono, en las videoconferencias por Skype que realiza con Alma mientras esta emprende su viaje. Bollaín quiere mostrar al espectador una generación altruista que luce con orgullo su arraigo: su único vínculo como jóvenes mujeres españolas es suficiente para interconectarse a través de la tecnología, en contraste con la cara oscura de la emigración y la falta de sensibilidad capitalista.

En la película se cambian los términos, pues vemos cómo el sistema alemán basado en el individualismo neoliberal enfurecido y su hipocresía los lleva a utilizar un símbolo de la tierra e identidad mediterránea como mero logo de una compañía de, en teoría, energías renovables, pero que está destrozando muchos parajes naturales. La compañía alemana RRR ENERGY, que tiene como logotipo publicitario un olivo milenario y, en su página web, el emblema “Wir stehen Nachhaltigkeit” (Apoyamos la sostenibilidad), es criticada por su ética utilitarista. Paradójicamente, a pesar de todo su aparato propagandístico sostenible y ecológico, la compañía es responsable de construir minas a cielo abierto de lignito, de desalojar poblaciones y, muy especialmente, de la tala masiva de árboles, como descubre Sole navegando por internet (Fig. 17 y 18). Si bien se trata de una empresa ficticia, el mostrar su hipócrita actividad económica y su uso ilegítimo del olivo logra introducir una crítica contundente al neoliberalismo global sobre el que se asienta el sistema hegemónico occidental. De este modo, Sole organiza una protesta a través de Facebook, con fotos de la infancia de Alma junto al olivo para movilizar a grupos ecologistas. Los movimientos activistas comienzan a crecer y crecer hasta detonar en la escena en la que los protagonistas, junto a una multitud alemana, asaltan la multinacional.

Tras recorrer miles de kilómetros, Rafa, Alca y Alma llegan a Düsseldorf y, a orillas del río Rin, detienen su camión para seguir su búsqueda del olivo. Si hay algo que domina visualmente en esta ciudad es la fragmentación de espacio urbano estudiada por Lefebvre. La cámara los acompaña alrededor del río, rodeado por espacio instrumental: rascacielos de negocios, el espacio dominante del capitalismo.

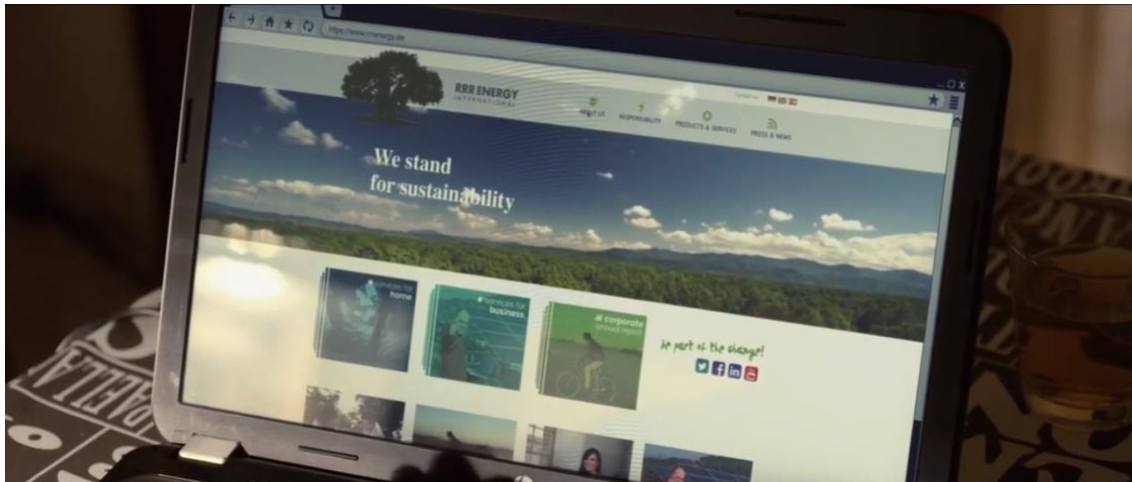


Fig. 17 Website de RRR Energy en la que anuncian sus políticas de sostenibilidad.



Fig. 18 Paisaje adulterado, daños colaterales de las construcciones de la empresa alemana.



Fig. 19 Alma espera impotente su oportunidad para poder entrar a RRR Energy a recuperar el olivo.

El espacio mostrado ahora parece diseñado para usuarios siguiendo las pautas de Le Corbusier de las cuatro funciones básicas: hábitat, trabajo, circulación y ocio (ctd en Hall); un fuerte contraste con el olivar, el lugar local y natural de arraigo al que pertenecen los tres personajes. Esta sensación de urbanismo funcionalista se enfatiza con la imagen de la sede de RRR Energy. Dotada de una gran fachada de vidrio transparente que permite ver su interior, la multinacional emerge de una calle peatonal con una perfecta geometría horizontal que sobrecoge y sugiere la domesticación del espacio por el hombre, lo que se opone al anarquismo del paisaje natural y primitivo del Maestrat (Fig. 19).

Alca y Rafa, tras descubrir que han sido engañados por Alma para poder llegar a Düsseldorf, terminan involucrándose en su lucha hasta las últimas consecuencias. Así, animados por la muchedumbre ecologista que Sole ha sido capaz de convocar, burlando a las fuerzas de seguridad y ayudados por la confusión nocturna, se cuelan en las instalaciones de la empresa. Del mismo modo que en su infancia, Alma trepa hasta la copa del olivo y se aferra a sus ramas, un gesto que recuerda al acto instintivo en los primates y que subraya su conexión con la naturaleza. Además, la sitúa físicamente por encima de todos, ya que su lucha va más allá del medio ambiente: es un reclamo de memoria y afecto, de su arraigo familiar y local (Fig. 20).

Mientras, una serie de planos cortos y abruptos y una cacofonía de gritos y protestas ininteligibles enfatizan la fuerza de la resistencia ciudadana. Es en este momento de tensión y agitación, entre detenciones y golpes, cuando se le fuerza al espectador a averiguar el significado de la llamada telefónica de Luis a Alca: por el primer plano de su rostro conmocionado no puede ser otra cosa que la trágica noticia de la muerte del abuelo (Fig. 21).



Fig. 20 Alma en lo alto del olivo de las oficinas RRR Energy.



Fig. 21 Alma llora desconsoladamente al enterarse de la muerte de su abuelo.

Una serie de imágenes del camión naranja surcando el paisaje nos indica su vuelta a la tierra. Destaca especialmente un plano con el pequeño ventanal que, si anteriormente ensombrecía el interior de la vivienda y a los miembros de la familia, ahora enmarca e ilumina al camión en el exterior. El regreso, visto desde la ventana, simboliza la segunda oportunidad: el revivir y resolver el embrollo familiar desde una revolución pacífica contra el mundo automatizado (Fig. 22). No obstante, resulta irónico, o hasta contradictorio, que esta revolución pacífica y rural se origine con internet y un camión como vehículo tradicional.



Fig. 22 El camión naranja enmarcado por la ventana de la vivienda familiar.

Para finalizar la película, Bollaín escoge el rito sagrado de injertar la raíz del olivo milenario —una tarea que abuelo y nieta realizan en los flashbacks— que Alma trajo de Alemania en el funeral del abuelo como modo optimista de “finalizar” su existencia y completar el ciclo. El funeral y el injerto son un modo de reconexión familiar, especialmente de Alma con su padre: son ahora sus manos las que se unen como modo de restablecer el vínculo perdido (Fig. 23). Ya que los olivos crecen emitiendo brotes similares al árbol primigenio, la película ofrece una alternativa económica de inmortalizar el paisaje esculpido por el viento, el frío, la lluvia y el sol durante siglos sin dañarlo y sin buscar rentabilidad a corto plazo, que es lo que corrompió a la familia en primera instancia. Alma, como si fuera la voz de la conciencia de todos ellos, les reprende: “¿Os imagináis cómo será la vida dentro de 2000 años? A ver si esta vez lo hacemos un poquito mejor”, mientras la cámara se posa uno a uno en los rostros de todos los allí reunidos, buscando su complicidad y compromiso, para alejarse poco a poco de la imagen, que se despide con el llanto de Alma (Fig. 24).



Fig. 23 Alma y su padre realizan conjuntamente el injerto de un nuevo olivo donde estuvo el anterior.



Fig. 24 Último plano de la película tras el mensaje final de Alma.

Con esta última imagen el espectador comprende que no son solo los pies de Alma los que permanecen arraigados a la tierra e inauguraban el primer plano del film; toda ella es por sí misma un modo de resistencia, desafío y cuestionamiento a esas formas de gobierno biopolíticas que, históricamente, han tratado de conducir y cuantificar la vida de la gente y su entorno por su valor económico. En conclusión, a diferencia del desapego por la tierra y del deseo de huir de ella del que habla Sergio del Molino en parte de su libro, *El olivo* es un ejemplo de arraigo local e intergeneracional, de raíces (botánicas y familiares) que, aún dañadas o expiradas, se pueden lograr regenerar —como el injerto nuevo del

esqueje del olivo milenario — y revivir nuevamente, como indica la animación de los títulos de crédito finales en la que se ven “crecer” y extenderse las raíces del árbol en un fundido en negro. Bollaín, tras sumergirse en el cine como actriz de la mano de Víctor Erice en su papel de la joven Estrella en *El Sur* (1983) y ser la segunda mujer galardonada con un Goya a la Mejor Dirección, pertenece a una generación posfranquista concienciada con los problemas de la sociedad moderna de su época, especialmente aquellos relacionados con la memoria. La venta del olivo milenario es la caída en un acto de desmemoria por parte de Alca y Luis, puesto que el olivo está conectado con el pasado y ahora, gracias a Alma y el brote arrebatado en Alemania, también con el futuro. Ella, como nueva generación y víctima de la posmemoria de sus mayores, así como Bollaín, construye una nueva narrativa a partir de su herencia y de su arraigo, confiando en los efectos de una mirada limpia y pura (como la suya con la que acaba la película) en el progreso, en las futuras generaciones como verdadera arma para restablecer y conservar el vínculo a la tierra y a los nuestros.



Obras Citadas

- Abad García, Mar. *De estraperlo a postureo*. Vox, 2017.
- Acebo Ibáñez, Enrique del. *Sociología del arraigo: una lectura crítica de la teoría de la ciudad*. Claridad, 1996.
- Alares López, Gustavo. “El vivero eterno de la esencia española. Colonización y discurso agrarista en la España de Franco”. *Colonos, territorio y estado: los pueblos del agua de Bardenas*. Coordinado por Alberto Sabio Alcutén. Diputación de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2010, pp. 57-80,

- ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2963. Accedido el 6 de noviembre de 2022.
- Benjamin, Walter. *The Storyteller: Tales out of Loneliness*. Verso Books, 2016.
- Christin, Rodolphe. *Mundo en venta. Crítica de la sinrazón turística*. Traducido por Pedro Coiro. Ediciones El salmón, 2018.
- Coughlin, Joseph. "Greener Than You: Boomers, Gen X & Millennials Score Themselves On The Environment". *Forbes*, 7 de mayo de 2018, www.forbes.com/sites/josephcoughlin/2018/05/05/greener-than-you-boomers-gen-x-millennials-score-themselves-on-the-environment/#462a25ab4d8b. Accedido el 7 de mayo de 2020.
- El País. "Caso El Algarrobico". *El País*, 7 de agosto de 2019, elpais.com/noticias/caso-el-algarrobico. Accedido el 19 de abril de 2020.
- El olivo*. Escrito por Paul Laverty, dirigido por Icíar Bollaín, 2016.
- Ferrari, Enrique L. *Breve historia de la pintura española*, 3era ed. Ediciones AKAL, 1987, pp. 255-257, tinyurl.com/rsz6brvb. Accedido el 28 de abril de 2020.
- Friedländer, Saul. *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death*. HarperCollins Publishers, 1984.
- Hall, Peter. *Ciudades del mañana: historia del urbanismo en el siglo XX*. Ediciones del Serbal, 1996
- Harvey, David. *Espacios de esperanza*. Traducido por Cristina Piña Aldao. Ediciones AKAL, 2003.
- Hernández, Miguel. *Viento del pueblo*. Ediciones de la Torre, 1992.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*, 3era ed. Traducido por Emilio Martínez. Capitán Swing, 2013.
- . *El derecho a la ciudad*. Traducido por Ion Martínez Lorea. Capitán Swing, 2018.
- Manjón-Cabeza, Araceli. *La historia de la prohibición (Colección Endebate)*. ENDEBATE, 2013.

- Molino, Sergio del. *La España vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Turner, 2016.
- Nora, Pierre; y Lawrence D. Kritzman. *Realms of Memory: Conflicts and divisions*. Columbia UP, 1996.
- Pérez Girón, Chus. "Entrevista a Iciar Bollaín, directora de *El Olivo*: 'Hay pocas mujeres haciendo cine, eso debería cambiar'". *Espínof - Cine, Series Y TV. Estrenos, Críticas Y Audiencias*, Espínof, 7 de mayo de 2016, www.espinof.com/entrevistas/entrevista-a-iciar-bollain-directora-de-el-olivo-hay-pocas-mujeres-haciendo-cine-y-eso-deberia-cambiar. Accedido el 9 de abril de 2020.
- Picornell Buendía, María Raquel; y José María Melero Martínez. "Historia del cultivo del olivo y del aceite; su expresión en la Biblia". *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, no. 28, 2013, <https://revista.uclm.es/index.php/ensayos/article/view/380>. Accedido el 10 de noviembre de 2021.
- Stromberg, Stephen. "Why baby boomers' grandchildren will hate them." *The Washington Post*, 17 de septiembre de 2019, www.washingtonpost.com/opinions/2019/09/17/why-baby-boomers-grandchildren-will-hate-them/. Accedido el 7 de mayo de 2020.
- Urbain, Jean-Didier. *El idiota que viaja: relatos de turistas*. Traducido por Soledad Guilarte Gutiérrez. Ediciones ENDYMION, 1993.
- World Tourism Organization. *UNWTO*, www.unwto.org. Accedido el 19 de abril de 2020.