

Emilio Ortega Arjonilla (Ed.). (2017). *De cultura visual y documentales en España (1934-1966): la obra cinematográfica del marqués de Villa Alcázar*. Granada: Ed. Comares, 166 pp. Reseña de Francisco García Gómez (Universidad de Málaga).

De cultura visual y documentales
en España (1934-1966):
la obra cinematográfica
del marqués de Villa Alcázar

Emilio Ortega Arjonilla (Ed.)



EDITORIAL COMARES



Interlingua

Todo un descubrimiento. Eso es lo que supone el conocimiento de la obra cinematográfica de Jesús Francisco González de la Riva y Vidiella, marqués de Villa Alcázar, ingeniero agrónomo y autor de una setentena de documentales agrícolas en el segundo tercio del siglo XX. Por eso es encomiable la labor que, desde hace varios años, está llevando a cabo un proyecto de investigación dirigido por Pedro Poyato Sánchez (de la Universidad de Córdoba), en el que también participan Agustín Gómez Gómez (Universidad de Málaga) y Ana

Melendo Cruz (Universidad de Córdoba), que se está encargando de investigar y difundir la obra de uno de los cineastas españoles más interesantes y desconocidos. Tras diversas publicaciones tanto a modo de libro como de artículos en revistas, nos entregan la que, sin duda, viene a ser la monografía de referencia sobre el citado director, en una (como siempre) cuidada y muy bien ilustrada edición de Comares, una de las editoriales actualmente más comprometidas con el estudio de las humanidades.

No es, por otro lado, tarea fácil la llevada a cabo por estos tres historiadores del cine. González de la Riva estaba (y en parte sigue estando) condenado a un

ostracismo por su doble condición de documentalista y, sobre todo, de propagandista del Franquismo. Sus “charlas cinematográficas”, como llamaba a sus cortos (en torno a 10 minutos de duración) producidos por el Ministerio de Agricultura, tenían, en principio, el cometido divulgativo de explicar determinadas técnicas y cuestiones relativas a las explotaciones agrarias, de manera realmente didáctica y entretenida. Pero, por otro lado, son también un claro exponente de cine de propaganda, en este caso de la ideología del régimen de Franco, especialmente patente en sus filmes realizados durante la Autarquía. De ahí que, sin dejar de lado el fin primero de tales documentales, hay abundantes momentos en los que el campo casi parece un pretexto para inculcar los valores patrióticos y del nacional-catolicismo; pese a todo, no escapó en alguna ocasión a la estricta y obsesiva mirada de la censura. Esta ideología la manifiesta ya desde sus primeras películas, producidas en tiempos de la Segunda República, si bien se incrementaría tras la Guerra Civil. Son películas muy discursivas, en las que la imagen está guiada por la voz *over* (del propio Marqués), y no al revés. Pero todo ello se presenta con un admirable dominio del lenguaje cinematográfico, tanto de la puesta en escena (la fotografía es magistral) como del montaje y el sonido, con lo que se revela como gran conocedor del cine (de ficción y documental) internacional, desde el soviético hasta el americano, pasando por el italiano, el alemán o el inglés. En suma, el marqués de Villa Alcázar era, en toda regla, un autor total.

Así que, aunque tal vez no sea *divino*, este Marqués tiene un gran interés, tanto cinematográfico como histórico. Y entender su obra en su contexto es lo que precisamente hacen con gran tino Poyato, Gómez y Melendo. De hecho, los distintos capítulos constituyen perfectos modelos de lo que debe ser un estudio histórico-artístico riguroso. Porque la labor del historiador no es juzgar el pasado desde su propia subjetividad y mentalidad, sino explicarlo e interpretarlo con la mayor objetividad posible. Por otro lado, la historia del arte no debe entender de éticas ni de morales, ya que si no gran parte de su producción merecería ser condenada: el arte es *amoral*, y aunque lo que diga pueda ser reprobable desde un pensamiento opuesto, debe ser valorado ante todo atendiendo a los aspectos intrínsecamente artísticos, estéticos; lo contrario es caer en la censura, desde el *Índice de libros prohibidos* o el juicio a Flaubert, hasta la tiranía actual de lo

políticamente correcto, que parece decididamente encaminado a encender nuevas hogueras inquisitoriales a las que arrojar todo lo que no le gusta (que es mucho). Pues bien, libres de todos estos prejuicios, lo que hacen los tres autores de este libro es desvelar a la perfección, mediante espléndidos análisis fílmicos, los mecanismos por los que el Marqués trasluce su ideología.

Tras una breve presentación del coordinador del libro y de la colección, Antonio Ortega (Universidad de Málaga), otro capítulo corto, firmado por Poyato y Gómez, ubica la obra del Marqués tanto en el contexto del documental agrario español como, según sus modos de enunciación, en la teoría documentalista. El tercer capítulo, de Poyato, se centra en los recursos que el cineasta utilizaba para mantener en todo momento la atención del espectador; de hecho, sus digresiones, con frecuencia humorísticas, son una de sus señas de identidad, al convertirlos en documentales nada aburridos y sí muy imprevisibles. Para ello analiza dos documentales lácteos (uno de 1945 y otro de 1961), con lo que se aprecian mejor algunos cambios de planteamiento en el tiempo transcurrido entre ambos.

Luego vienen los tres capítulos más extensos del libro, firmados respectivamente por cada uno de los tres autores. Pedro Poyato desmenuza con precisión la componente ideológica de sus primeros filmes, entre 1934 y 1949, es decir, tanto en la República como en la Autarquía; es en esos, concebidos a modo de parábolas, donde mejor se aprecia esa fuerte carga de sentido patriótico y religioso consustancial a su obra, trascendiendo con afán propagandístico el mero documental científico. En el quinto, Agustín Gómez, con un buen apoyo teórico, se centra en las formas de representación del paisaje en este cine, en el que, por encima de la valoración estética de la naturaleza, hay un interés por la productividad agrícola y la transformación humana del paisaje: en la tensión que en el Marqués se da entre el técnico (el ingeniero) y el artista (el cineasta), vence lo primero, al menos en la concepción paisajista. Por último, Ana Melendo, tras acercarnos a los contextos históricos de la situación de la mujer en la República y el Franquismo, desvela la visión patriarcal que el cine del marqués de Villa Alcázar manifiesta en gran parte de sus títulos: la desigualdad entre sexos sancionada por el nuevo régimen está presente hasta en unos documentales agrarios como estos, que insisten en el papel femenino ligado al hogar, la

maternidad y el cuidado de hijos y esposo; y en los casos en los que trabaja, su labor se presenta como bastante secundaria y “menor” respecto a la masculina.

En suma, una panorámica bastante completa e interdisciplinar sobre la obra cinematográfica del marqués de Villa Alcázar. Además, elude uno de los grandes problemas de todos los libros colectivos, la irregularidad, ya que encontramos el mismo nivel de excelencia en todos y cada uno de los capítulos. Si acaso, echamos en falta un capítulo en el que, con brevedad, se expusieran algunas notas biográficas sobre el Marqués: aunque es cierto que se apuntan como retazos a lo largo de todo el libro (que estuvo en los años veinte en EE.UU., que a su vuelta trabajaría para el Ministerio de Agricultura, que sería detenido por golpista en 1936...), sería una buena guía para comprender aún mejor su trayectoria creativa, al enlazarla con la vital. También hubiera sido muy interesante un apéndice con su filmografía completa. Pero son solo pequeñas puntualizaciones que harían que el libro fuese aún más útil de lo que ya es para cualquier interesado en el cine español. Porque la obra que reseñamos es, ya desde su aparición, una de las mejores aportaciones recientes a la historia de nuestro cine: por dar a conocer una obra olvidada de gran calidad y, sobre todo, por saber analizarla a la perfección, con la idónea fusión de profundidad y amenidad. Sin duda, el Marqués ha tenido suerte de ser rescatado por este gran equipo de profesionales.