

Francisco de la Riva

OBRA CINEMATOGRAFICA 1934 · 1966

EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR

SERIE

Fondo Documental Histórico Cinematográfico

Nº11

2ª EDICIÓN REVISADA,
ACTUALIZADA Y REMASTERIZADA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE AGRICULTURA, ALIMENTACIÓN
Y MEDIO AMBIENTE

OBRA CINEMATográfica
EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR
1934 · 1966

SERIE
Fondo Documental
Histórico Cinematográfico

Nº11

EDITA:
© MINISTERIO DE AGRICULTURA,
ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE
Secretaría General Técnica.
Centro de Publicaciones.

COORDINACIÓN DE LA SERIE:
Area de Mediateca,
División de Estudios y Publicaciones

NIPO: 280-15-050-2
ISBN: 978-84-491-0028-4
Depósito Legal: M-8005-2015

www.magrama.gob.es/es/



ÍNDICE

PRESENTACIÓN ·	9
I. BIOFILMOGRAFÍA ·	11
de Don Francisco González de la Riva y Vidiella, Marqués de Villa Alcázar, por Juan Manuel García Bartolomé. (División de Estudios y Publicaciones. Secretaría General Técnica).	
II. DOCUMENTALES REALIZADOS ·	16
POR EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR Y EXTRAS	
III. "SOBRE LOS MECANISMOS DE CAPTURA ·	21
DEL INTERÉS DEL ESPECTADOR EN LOS DOCUMENTALES DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR", por Pedro Poyato Sánchez (Universidad de Córdoba).	
IV. "MODOS DE HACER Y DE PENSAR ·	37
EL DOCUMENTAL CIENTÍFICO RURAL", por Agustín Gómez Gómez (Universidad de Málaga).	
V. "EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR: ·	49
ENTRE ESPAÑA Y CALIFORNIA", por Eduardo Crespo de Nogueira y Greer (División de Estudios y Publicaciones. Secretaría General Técnica).	
VI. FICHAS TÉCNICAS DE LOS DOCUMENTALES ·	53
ANEXO I: DVDS EDITADOS ·	143
en la Serie Fondo Documental Histórico Cinematográfico	

Película del
SERVICIO NACIONAL DE CULTIVO
Y FERMENTACION DE TABACO



ASESOR TECNICO *Ramon Benedito*
INGENIERO AGRONOMO

GUIÓN TECNICO _____
GUION CINEMATOGRAFICO _____
DIRECCION TECNICA _____
DIRECCION CINEMATOGRAFICA _____
CONFERENCIA _____
MONTAJE _____

FOTOGRAFIA: *ANDRÉS PÉREZ CUBERO y MARQUÉS DE VILLA-ALCAZAR*

Marqués de VILLA-ALCAZAR
INGENIERO AGRONOMO

Guión
Cámara
Montaje y
Locutor

MARQUÉS DE VILLA-ALCAZAR
INGENIERO AGRONOMO

Realización total
MARQUÉS DE VILLA-ALCAZAR

Realización Total
MARQUÉS DE VILLA-ALCAZAR

PELÍCULA DEL
INSTITUTO NACIONAL
DE
COLONIZACIÓN

Película del
PATRIMONIO FORESTAL ESTADO

Realización
SERVICIO DE CINEMATOGRAFIA
DEL MINISTERIO
DE AGRICULTURA

Realizada por el
Ministerio de
Agricultura
de España

Charla Cinematográfica
sobre
NUESTRAS NARANJAS

PRESENTACIÓN

El Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente alberga un valioso patrimonio documental fotográfico y cinematográfico, gestionado por la Mediateca de la Secretaría General Técnica. Desde inicios del pasado siglo XX, este Ministerio ha venido realizando una significativa contribución al género documental cinematográfico que resulta de especial interés en nuestra actual sociedad de la imagen para el conocimiento de la evolución de los sectores agrario, ganadero, forestal y pesquero y de las políticas desarrolladas por el Departamento.

En el entorno de la plataforma del conocimiento para el medio rural y pesquero se ha venido desarrollando desde el año 2006 un proyecto de telecinado, digitalización, documentación y restauración del citado patrimonio, facilitando de esta forma su reutilización por distintos Centros Directivos del Ministerio y por distintos operadores públicos y privados.

Sin duda, la aportación más relevante a la producción documental cinematográfica propia del Departamento fue la realizada por **Francisco González de la Riva y Vidiella, Marqués de Villa Alcázar**, durante el período 1934-1966. Su clarividencia sobre la importancia de la cinematografía como género divulgativo y formativo, su profesionalidad, dedicación y conocimientos técnicos de direc-

ción, guión, música, locución y animación propiciaron la etapa más fecunda en la utilización por parte del Ministerio de Agricultura de recursos cinematográficos como medio de formación y de difusión de innovaciones.

En el año 2008 ya se efectuó una primera edición de la producción cinematográfica citada. Ahora, se presenta esta segunda edición revisada, actualizada y remasterizada que incluye nuevos documentales, acompañada de varios extras. Esta nueva edición, notablemente mejorada, tanto en su diseño como contenido, contiene además un libreto con distintos artículos redactados por Pedro Poyato y Agustín Gómez, profesores respectivamente de las Universidades de Córdoba y Málaga, expertos en la obra del Marqués, y un análisis específico comparativo de las relaciones entre la agricultura de España y California, redactado por Eduardo Crespo de Nogueira y Greer.

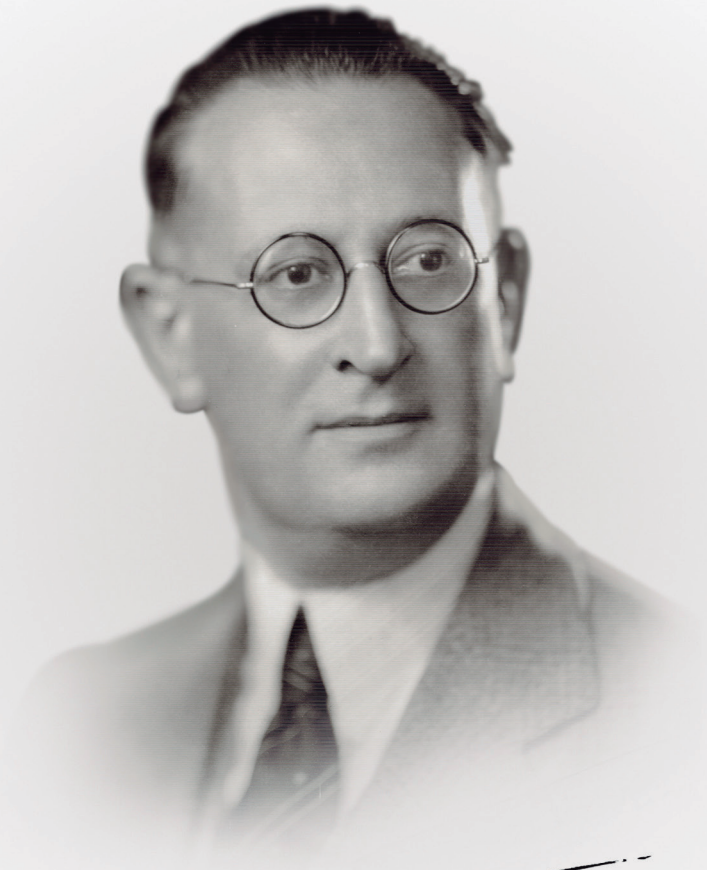
Con esta publicación, la Mediateca trata de mejorar la difusión y conocimiento de la producción cinematográfica de uno de los mejores realizadores del género documental cinematográfico del siglo XX: **el Marqués de Villa Alcázar**.

.....

Madrid, noviembre de 2015.

ÁREA DE MEDIATECA.

DIVISIÓN DE ESTUDIOS Y PUBLICACIONES
DE LA SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA.



Francis S. de la Riva

I. BIOFILMOGRAFÍA

de D. Francisco González de la Riva y Vidiella

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR

Juan Manuel García Bartolomé

Nació el 2 de mayo de 1885 en Cádiz y falleció en Madrid el 8 de septiembre de 1967. Era hijo de León González de la Riva y Trespalacios, Teniente Coronel de Artillería, y de Emilia Vidiella y Andreu.

Francisco fue el tercer miembro de una familia que contaba con cuatro hermanas más. Vivió en Cádiz hasta los 10 años trasladándose posteriormente a Madrid, animado por su padre.

En su tiempo libre trabajó como aprendiz de una carpintería, iniciándose así en los oficios manuales, habilidad que le fue de gran ayuda en sus posteriores trabajos y montajes cinematográficos.

Debido al ambiente cultural familiar, a una muy temprana edad hablaba inglés y francés, tenía gran afición a la lectura y sentía verdadera debilidad por la música clásica; lo que explica la cuidada selección de fondos musicales empleados en sus películas.

A los 14 años, aprovechando una estancia de su padre en Suiza para probar un nuevo modelo de “Telémetro” y

su uso en el tiro de artillería de batería de costa, cursó los dos años de bachiller superior en el internado de la *Châtelaine*, Ginebra.

Realizó sus estudios de Ingeniero Agrónomo en la Universidad Politécnica de Madrid. Debido al repentino fallecimiento de su padre, se vio en la necesidad de colaborar activamente en el mantenimiento de su familia, compaginando los estudios universitarios con la venta de vehículos de la marca *Winaud* de Gangan.

Terminada su carrera en 1915, marchó a Los Ángeles, California, desde donde, en estrecho contacto con la Embajada de España, realizó durante diez años la labor de Ingeniero Agrónomo Agregado a dicha Embajada, sin reclamar ni aceptar sueldo, honores, ni remuneración alguna, siendo nombrado de hecho Ingeniero Agrónomo Agregado a la Embajada de España en 1925.

Desde aquel país sostuvo una campaña de prensa que culminó en una serie de artículos sobre cooperativas fruteras y organización de la fruticultura de Cali-



LOS ESPAÑOLES EN CINELANDIA

Arriba: Grupo obtenido durante la visita del embajador de España a los estudios de la Metro. De izquierda a derecha: marqués de Villa Aldazar, Dr. Bustamante, señora de Padilla, Ernesto Vilches, Salph de Alberich, Conchita Montenegro, D. Alejandro Padilla, embajador de España en los Estados Unidos; Juan de Landa, José Crespo, C. Alvarez, Frank Davis, Edgar Neville, Soriano Viosca, Miguel de Zárraga y Carlos Borcosque.
 Abajo: El reparto de la versión española de Olimpia. De izquierda a derecha: Elvira Morla, Luis Llaneza, Carlos Borcosque, codirector; Carmen Rodríguez, Juan de Homs, actor y codirector; Juan Eulate, José Crespo y María Alba.

Fotografía cedida por ABC (Sevilla).

fornia, artículos que fueron reproducidos en forma de folletos por varias organizaciones agrícolas de las zonas fruteras de la Península y copiados por la prensa profesional, y además sirvieron de base a gran parte de las deliberaciones de la Asamblea Nacional Naranja que se celebró en Madrid en 1926¹.

Por esta campaña de prensa, por la participación del firmante en la formación y orientación de la Fundación del Amo, que desde California regaló al Estado el edificio que para residencia de 175 estudiantes se alza hoy en la Moncloa, y por su constante y desinteresada labor a favor de las relaciones culturales y comerciales entre España y California, le fue concedida la Gran Cruz del Mérito Agrícola, honor que no fue aceptado por el marqués por considerarlo superior a sus merecimientos.

Durante su estancia en California ejerció el cargo de Ingeniero y Vicepresidente de una Sociedad en cuya organización tomó parte, llamada "*Del Amo Estate Company*", y, simultáneamente los cargos del Presidente del Comi-

té Financiero de la fundación del Amo, origen del edificio regalado a la Ciudad Universitaria de Madrid, Vicepresidente y consejero de la Sociedad Domínguez Estate Company, Vicepresidente y consejero de la Sociedad Domínguez Water Company, Vicepresidente y consejero de la Sociedad Del Amo Nurseries Inc, Vicepresidente y consejero de la Sociedad Los Ángeles Importing Company, Vicepresidente y consejero de la Sociedad California Trading Company, Consejero del Banco Unión Bank & Trust Company, Consejero de la Sociedad Francis Land Company, cargos todos ellos relacionados con Finanzas, Comercio o Agricultura.

El 26 de diciembre de 1923 contra-jo matrimonio con Adelaida Duque Galdós en Los Angeles. En octubre de 1924 nació su única hija Elena.

Fue el precursor y organizador de la Fundación del Amo. Esta Fundación estuvo becando durante más de dos décadas el intercambio de estudiantes españoles para completar su formación con estudios de postgrado o MBA en

¹ En los siguientes números de ABC_MADRID de 28/09/1926; 29/09/1926; 30/09/1926; 11/10/1926; 6/02/1927; 27/02/1927; 6/03/1927; 22/05/1927; 24/07/1927; 18/09/1927; 11/05/1929; 10/11/1929; 21/01/1930; 20/04/1930; 31/10/1931; 3/11/1934; 2/02/1934; 4/05/1934; 18/01/1936 y ABC_SEVILLA de 3/11/1931; 3/02/1934, se publicaron una serie de artículos escritos por el Marqués que analizan las relaciones entre ciertas producciones agrícolas y forestales en California y España. En el artículo de Eduardo Crespo de Nogueira y Greer que figura a continuación se analizan estos temas.

universidades americanas y españolas, formando a importantes profesionales españoles desde el año 1950 hasta 1975. Ejerció de vicepresidente hasta el día de su fallecimiento y siempre participó personalmente, de manera muy activa en la selección de candidatos.

Fue el representante de España en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles de 1932. Ese mismo año, de vacaciones en España con la familia, y casi sobre la marcha, decidieron trasladar su residencia de Los Ángeles a Madrid.

El 9 de febrero de 1933 es nombrado Jefe de Sección de Publicidad y Publicaciones del Instituto de Reforma Agraria de la Segunda República, donde inicia su labor de producción documental cinematográfica.

El 7 de Noviembre de 1936, fue detenido por la policía bajo la acusación de pertenecer a la movilización de las Juventudes de Acción Propagandística de la CEDA. Después de pasar por la Brigada de Investigación Criminal y la Dirección General de Seguridad fue conducido a la Cárcel Modelo en la que permaneció hasta su destrucción por bombardeo, trasladándole la noche del 17 a la Cárcel de Mujeres de Ventas, donde fue juzgado por el Tribunal Popular el 31 de diciembre. Gracias a la intervención del Embajador de Chile, de personal de la Embajada de Estados Unidos y por los testimonios

del Ingeniero Agrónomo D. Alejandro Vázquez Gutiérrez, resultó absuelto.

Ante nuevas presiones de la policía, se marcha el 21 de junio de 1937 de España con destino a Londres y, después de un periplo por Francia, Reino Unido y Portugal, llega a Salamanca el 14 de julio para reunirse con su familia. Desde esa ciudad e instalado en la residencia del Sr. Conde de la Florida, que en esos momentos residía en la Casa de las Conchas, dirige un escrito al Presidente de la Comisión de Agricultura y Trabajo Agrícola, en el que manifestó su identificación “con el Movimiento Salvador que dirige el Generalísimo”. En este escrito, incluye como personas de aval, al propio Conde de la Florida, al Marqués de Rozalejo, gobernador Civil de Guipúzcoa, al Conde de la Granja, de la Comandancia Militar de Irún y al Conde de Alcubierre de Salamanca.

El 4 de septiembre de 1937 es destinado por el Presidente de la Junta Técnica del Estado (Comisión de Agricultura) al Servicio Provincial de Reforma Agraria de Salamanca.

Desde 1940, cuando solicitó la creación de un servicio de cinematografía en el Ministerio, que fue adscrito a la Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda, desarrolló una impresionante tarea de divulgación de los conocimientos agrícolas, ganaderos y forestales del momento y de la política de coloniza-

ción, a través de la producción documental cinematográfica, llegando a realizar 71 películas desde 1934 a 1966.

Para la realización de los tres últimos documentales “*Con las máquinas, precaución*”, “*Productos fitosanitarios*” y “*Panorama frutal*”, fue contratado específicamente en 1966 por la Dirección General de Capacitación Agraria del Ministerio de Agricultura.

Francisco González de la Riva y Vidie-
lla, Marqués de Villa Alcázar, ha sido la
persona que más significativamente ha

contribuido a la creación de una ori-
ginal etapa de producción documen-
tal cinematográfica propia del Minis-
terio. Su clarividencia sobre la impor-
tancia de la cinematografía como gé-
nero documental específico e instru-
mento formativo, su profesionalidad, dedi-
cación y conocimientos técnicos de di-
rección, guión, música, locución, foto-
grafía y animación, propiciaron la eta-
pa más fecunda de la producción cine-
matográfica ministerial.

.....



El Marqués de Villa Alcázar (a la derecha) durante el rodaje de “*Olivos de España*” (1950).

II. DOCUMENTALES REALIZADOS POR EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR Y EXTRAS

(1934-1966)

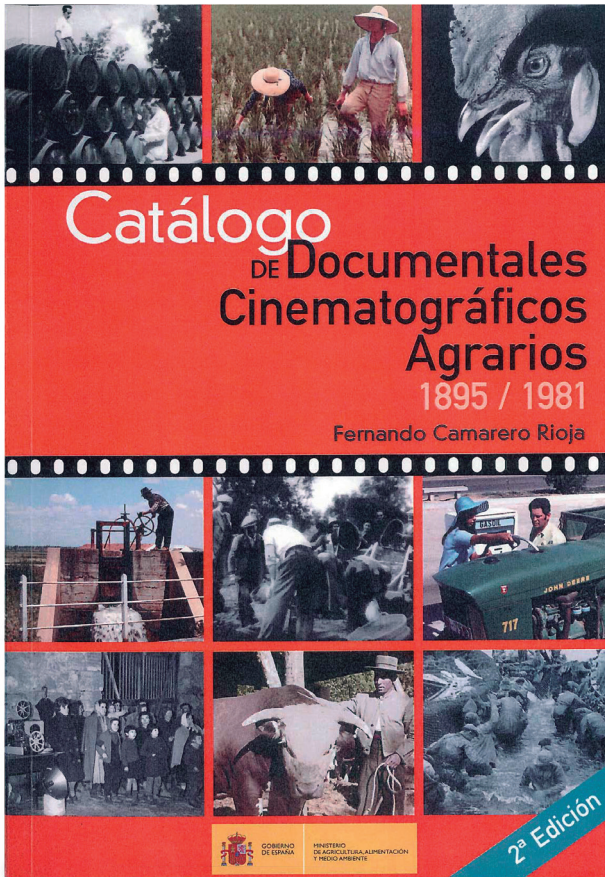
AÑO	TÍTULO	DURACIÓN	Pag.	DVD (Nº)
EXTRAS				
2008	HOMENAJE AL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR	22' 09"	55	1
2008	PROMOCIÓN ALIMENTARIA EN LA OBRA DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR	11' 17"	55	
2015	EL DOCUMENTAL CIENTÍFICO DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR Y LA ESPAÑA DE SU TIEMPO	9' 02"	55	
2015	EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR: ENTRE ESPAÑA Y CALIFORNIA	14' 22"	55	
1934/41	EL BARBECHO	12' 48"	56	2
1935/41	CHARLA CINEMATográfica SOBRE ABONOS/ABONOS	11' 09"	58	
1935/41	CHARLA CINEMATográfica SOBRE LA SIEMBRA/SEMILLAS	8' 46"	60	
1936	LOS YUNTEROS DE EXTREMADURA	13' 00"	62	
1941	SEDA EN ESPAÑA	15' 47"	64	3
1941	BOSQUES AMIGOS	12' 14"	65	
1941	EL CORCHO	13' 57"	67	
1942	REPOBLACIÓN FORESTAL	14' 30"	68	
1943	JEREZ - XÉRÈS - SHERRY	14' 33"	70	4
1943	LANA DE ESPAÑA	13' 37"	72	
1943	TRIGO EN ESPAÑA	15' 10"	74	
1944	TABACO EN ESPAÑA	16' 13"	76	
1944	ALGODÓN EN ESPAÑA	14' 23"	77	
1945	EL ESCARABAJAJO DE LA PATATA	10' 33"	78	5
1945	INDUSTRIAS LÁCTEAS	16' 30"	81	
1945	MADERAS DE ESPAÑA	17' 17"	82	
1945	NARANJAS, LIMONES Y POMELOS	18' 06"	84	
1945	OLIVOS DE ESPAÑA	11' 58"	85	

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR

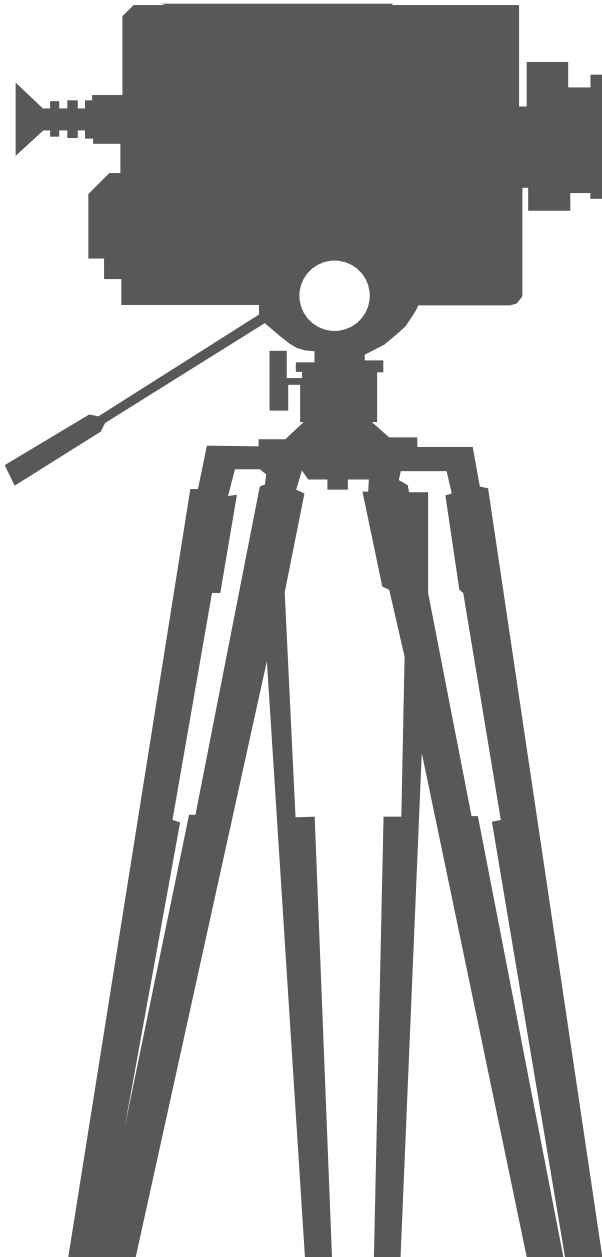
1946	ESPARTO DE ESPAÑA	14' 02"	86	6
1947	CARICIAS A LAS NARANJAS	15' 43"	87	
1947	DÁTILES Y PALMAS	14' 52"	88	
1948	PROMESAS Y REALIDADES ³			
1948	PINOS DE ENCARGO	14' 02"	89	
1948	ABEJAS Y COLMENAS	16' 58"	90	
1949	ESPAÑA SE PREPARA	13' 50"	92	7
1948	ACEITES INDUSTRIALES	12' 55"	94	
1950	JARDINES	11' 30"	95	
1950	ACEITE DE OLIVA	10' 50"	97	
1951	¡Sí!, ¡TENEMOS BANANAS!	15' 10"	98	
1951	LAS DOS CENCIENTAS	11' 19"	99	8
1951	LÚPULO	9' 44"	100	
1953	A MI, ¡FRITOS!	11' 19"	101	
1953	TOMATES DE INVIERNO	13' 04"	102	
1953	FERTILIDAD	20' 27"	103	9
1954	SE VENCE AL DESIERTO	12' 40"	104	
1954	AGRICULTURA Y REFRIGERACIÓN	11' 13"	105	
1954	RIEGO SECO	11' 17"	106	
1955	NARANJAS	12' 08"	107	
1955	ACEITUNA DE VERDEO	11' 34"	108	
1955	CONCENTRACIÓN PARCELARIA	14' 45"	109	10
1956	CURADO Y FERMENTACIÓN DEL TABACO	17' 43"	111	
1956	EL TABACO EN EL CAMPO	13' 15"	112	
1956	OBTENCIÓN DE NUEVAS VARIETADES DE TABACO	12' 43"	113	
1956	HENOS, PIENSOS Y CERDOS	13' 05"	114	
1956	VACAS Y PASTOS	12' 43"	115	

³ Aunque se tiene constancia de la realización de este documental, ya que precisamente fue el que ocasionó el abandono de Juan Antonio Bardem por razones ideológicas del Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura, sin embargo no se ha localizado ninguna copia del mismo.

AÑO	TÍTULO	DURACIÓN	Pag.	DVD (Nº)
1956	BOSQUES MADERABLES	9' 50"	116	11
1957	APUNTES AGRÍCOLAS DE CALIFORNIA	10' 01"	117	
1957	TRUCHAS Y SALMONES	13' 15"	118	
1959	FLORES	12' 25"	119	
1959	LA CONSERVACIÓN DE SUELOS	14' 59"	120	
1959	NUESTRAS NARANJAS	13' 05"	121	12
1959	EL JEREZ	12' 53"	122	
1961	PEDRISCO	10' 05"	123	
1961	BARBECHAR Y ABONAR	11' 10"	124	
1961	BONITA Y PINTADA	11' 57"	125	
1961	EL CAMPO DE BADAJOZ SE TRANSFORMA	19' 39"	126	13
1961	REALIDADES COLONIZADORAS EN LA ZONA DEL GUADALCACÍN	11' 25"	127	
1961	UNA COLONIZACIÓN EN MARCHA: EL VIAR Y EL BAJO GUADALQUIVIR	12' 08"	128	
1961	CENTRALES LECHERAS	12' 55"	129	
1961	HUELLAS DE ESPAÑA EN CALIFORNIA	20' 16"	130	
1962	PRODUCIMOS NUESTRO ALGODÓN	12' 30"	131	
1962	CÓMO EVITAR LA EROSIÓN	14' 35"	132	14
1962	NOCIONES ELEMENTALES SOBRE EL MOTOR DE EXPLOSIÓN	12' 22"	133	
1962	CÓMO SE CUIDA EL MOTOR DE EXPLOSIÓN	10' 25"	134	
1963	ANTES Y DESPUÉS	15' 57"	135	
1963	CREER Y SABER	14' 00"	136	
1965	OVEJAS ESTABILADAS	12' 35"	137	
1965	ORO LÍQUIDO	19' 57"	138	
1965	VIDA NUEVA EN CAMPOS VIEJOS	11' 25"	139	
1966	PRODUCTOS FITOSANITARIOS	20' 20"	140	16
1966	PANORAMA FRUTAL DE ESPAÑA	19' 22"	141	
1966	CON LAS MÁQUINAS... ¡PRECAUCIÓN!	10' 25"	142	



Este Catálogo incluye información sobre 548 documentales producidos gran parte por el Ministerio de Agricultura y otros organismos desde 1908 hasta 1981. Incluye las fichas catalográficas sobre la obra cinematográfica del Marqués que se reproducen a continuación (en algunos casos con nueva sinopsis). Puede adquirirse en la Tienda del Centro de Publicaciones y consultarse online a través de la Sección Mediateca de la Web del Ministerio: <https://aplicaciones.magrama.es/tienda/> <http://www.magrama.gob.es/es/ministerio/archivos-bibliotecas-mediateca/mediateca/default.aspx>



III. SOBRE LOS MECANISMOS DE CAPTURA DEL INTERÉS DEL ESPECTADOR EN LOS DOCUMENTALES DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR:

INDUSTRIAS LÁCTEAS (1945) vs. CENTRALES LECHERAS (1961)
Pedro Poyato Sánchez (Universidad de Córdoba)

I. Después de una primera etapa iniciada en 1933 con su nombramiento como Jefe de Sección de Publicidad y Publicaciones del Instituto de Reforma Agraria de la Segunda República, y a la que pone punto final su detención, en 1936, bajo acusación de pertenecer a la movilización de la J.A.P., Francisco González de la Riva, Marqués de Villa Alcázar, emprende una fase en el Ministerio de Agricultura que arranca en

1937 con su incorporación al Servicio Provincial de Reforma Agraria de Salamanca y se consolida en 1940, año en el que, a instancias del propio González de la Riva, se crea el Servicio de Cinematografía adscrito a la Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio. A lo largo de estos dos períodos, el Marqués de Villa Alcázar desarrolló una ingente labor de creación documental cinematográfica que le lleva-

ría a dirigir entre los años 1934 y 1966 cerca de setenta películas cuyo objetivo en principio no era otro que la divulgación de los conocimientos agrícolas, ganaderos y forestales de la España del momento. En otro lugar [Gómez Tarín, Francisco Javier y Parejo, Nekane (coordinadores): *Discursos y narraciones en el documental rural: el marqués de Villa Alcázar*, Cuadernos Artesanos de Latina/XX, pp. 35-57] hemos señalado la extraordinaria contribución de estas películas del Marqués a la historia del documental cinematográfico español, en especial en lo que se refiere al aporte de formas filmicas generadas desde una disciplina tan singular y en principio extraña a la estética del cine como la ingeniería agrícola. Y ello porque, en ese afán por divulgar conocimientos agropecuarios, los documentales del Marqués de Villa Alcázar, al margen de una considerable carga ideológica, conjugaban con maestría la enseñanza acerca del mundo rural con la belleza plástica de las imágenes.

Pero además de por el estudio del cine y de su historia, el Marqués de Villa Alcázar se interesó también por la reflexión sobre sus propias películas y la recepción de las mismas, así sobre sus objetivos, los públicos a los que iban dirigidas, el papel que había de jugar en ellas la cámara y la voz locutora, la duración idónea que habrían de tener, y, algo que le preocupaba especialmente, cómo mantener la atención

del espectador a lo largo de la proyección. Atendamos en lo que sigue a algunas de estas reflexiones. En la conferencia “Cinematografía Agrícola, Forestal y Ganadera” del 1 de noviembre de 1943 pronunciada en la emisión de Radio Agrícola, y recogida en el libro *Conferencias pronunciadas en la emisión Radio Agrícola* publicado en 1944 por la Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura, el Marqués de Villa Alcázar apunta que el objetivo de su amplia producción de filmes educativos es “enseñar a mejorar la vida del campo y la vida económica de la nación” (p. 386), argumentando que se trata de documentales “hechos en película comercial para los cines públicos, y hechos, además, en película estrecha para su proyección en escuelas, colegios, universidades...” (p. 381) con el fin “de que esta labor nuestra, en la que tenemos puesto el corazón, pueda llegar hasta los rinconcitos más escondidos de esta España tan querida” (p. 387). Hay, pues, un especial interés por parte del Marqués para que sus películas sobre las mejoras del campo llegaran a todas las capas de la sociedad española de la época, desde los analfabetos agricultores hasta los ilustrados estudiantes universitarios de esa España franquista por él tan querida.

En el texto “El cine como medio de divulgación ganadera”, publicado en el nº 4 de la revista *Ganadería* (1943),

Juan Lagarma introduce una cita del Marqués de Villa Alcázar en la que este apunta cómo sus filmes “son charlas a quienes viven por entero en el medio rural...” (p. 50) y “donde la cámara tiene como misión recoger imágenes que apoyen, con su ejemplo, la lección de la charla” (p. 51). Quiere dejar claro así el cineasta el papel de la cámara como mera subordinada de la voz locutora; algo que, como se verá, no siempre es exactamente así. Mucho más interesante resultan, sin embargo, las opiniones vertidas por González de la Riva en la presentación, el 16 de enero de 1942, de los primeros documentales del Servicio de Cinematografía, texto publicado ese mismo año en *Agricultura, Revista agropecuaria* donde nuestro realizador reflexionaba sobre sus modos de hacer las películas, entre ellos “que no habían de hacerse mudas, ni largas”, puesto que, añadía, “donde hay mucha longitud es difícil mantener vivo el interés del espectador” (p. 23). Esboza aquí el Marqués un atractivo tema que él mismo desarrollará ampliamente en un texto publicado unos años después.

II. En ese texto, “El cine aplicado a la divulgación agrícola”, editado por la *Revista Española de Pedagogía* en su nº 34, de abril-junio de 1951, además de reflexionar sobre por qué la parábola es el elemento docente máximo de sus películas (p. 312), el Marqués escribe un auténtico tratado acerca de cómo

mantener la atención del espectador a lo largo de la proyección de un filme (pp. 314-319), tratado que naturalmente pone en práctica en sus películas. Comienza este estudio con la representación, en un sistema de ejes cartesianos, del interés –teórico– que las imágenes van despertando en el espectador en función del metraje del filme. Interés que conviene –apunta– esté ya activado antes de que la película comience, tanto por el título de la misma –lo más atractivo posible–, como por la propaganda que de esa película haya podido hacerse. Si ello se ha conseguido, en el minuto 0 de metraje, esto es, antes de que la película comience, el interés mantendrá ya una cierta altura en el eje vertical de coordenadas. Pero una vez que la película arranca, es de suponer que el interés vaya descendiendo a medida que la proyección avance, pudiendo incluso caer hasta valores negativos (en tal caso el interés se torna aburrimiento) si el metraje es demasiado largo. Para evitar este descenso, el Marqués de Villa Alcázar apuesta, además de por películas de corto metraje, por una serie de medidas que contribuyen, si no a aumentar, sí a mantener a una cierta altura la cota de interés, a lo largo de la proyección del filme. Entre esas medidas están, en primer lugar, el hacer lo más atractivo posible el desfile de los títulos de crédito, conjugando para ello los grafismos de las letras con la visualidad de las imágenes. Y concluidos los títulos de crédito, o lo que es lo mismo, cuando lle-

ga el comienzo de la acción, el Marqués señala con agudeza: “Si al principio de lo que podríamos llamar acción de la película ponemos algo que parezca que no tiene nada que ver con el tema de la película [...] eso despierta su atención [del espectador] y si entonces le hacemos ver [...] que aquello que no parecía tener relación alguna con el tema de la película realmente le lleva como de la mano a meterle de lleno en el tema principal, aumentará [...] la atención hacia la película que está viendo” (p. 316).

Es decir, se apuesta por la sorpresa en el arranque de la acción mediante la introducción de una temática que parezca no tener nada que ver con la del filme para, luego, descubrirla vinculada a ella. Como veremos, la introducción de estas temáticas en principio ajenas fuerzan, con el descubrimiento de su vinculación posterior a las temáticas del filme, determinados contrastes que no solo mantienen, sino que elevan el interés del espectador. A partir de aquí, la introducción bien de chistes, retruécanos o cualquier otro juego de palabras, bien de alguna imagen original o poco vista... son las medidas señaladas para que el interés sufra las menos fluctuaciones posibles. En la parte final, o epílogo con el que suelen concluir todas sus películas, se procurará, apunta el Marqués, “dejar alguna sonrisa en los labios del espectador” (p. 317), desvelando para ello, añadimos nosotros, una enseñan-

za derivada de lo tratado anteriormente. Y bien, si tenemos en cuenta que la puesta en práctica de estas medidas es también parte de la estructuración discursiva de los filmes, su estudio permitirá arrojar luz adicional sobre el funcionamiento de estos. Pero si, además, este estudio lo aplicamos a filmes pertenecientes a épocas distintas, podremos ver con claridad las mutaciones sufridas por la obra documental villalcazariana a lo largo del tiempo. Por ello, el objetivo de las líneas que siguen es doble: por un lado, se trata de identificar las medidas adoptadas en cada filme para mantener vivo el interés del espectador, así como de estudiar la importancia que ello tiene en la formalización del correspondiente discurso; por otro lado, se trata de realizar un estudio comparativo entre esas medidas y, por ende, entre los discursos fílmicos correspondientes en dos documentales pertenecientes a épocas distintas. En este sentido, hemos seleccionado para su estudio *Industrias lácteas* y *Centrales lecheras*, películas con una temática común, la industria láctea y salud pública, y cuyos años de producción son 1945 y 1961, respectivamente.

III. En lo que sigue, nos ocupamos, pues, de los mecanismos trabajados por *Industrias lácteas* y *Centrales lecheras* para mantener la atención del espectador, así como de la trascendencia de los mismos en la estructuración de las partes de que consta cada filme:



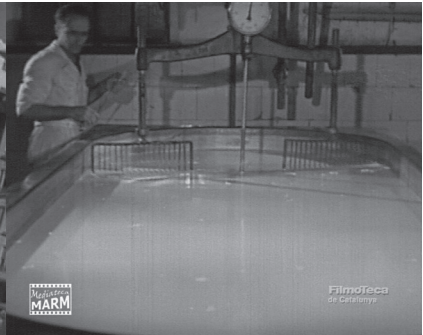
(F1)



(F2)



(F3)



(F4)

introducción o prólogo, desarrollo, y epílogo. Por lo que se refiere al primero de ellos, *Industrias lácteas*, el prólogo se abre con las imágenes de unas vacas pastando apaciblemente en el prado acompañadas de una pastorcilla (F1), imágenes que sirven al narrador para vincularlas con lo bucólico, aludiendo para ello a la Vaquerita de la Finojosa. Mas enseguida, añade: “pero desde el punto de vista prosaico, el problema lechero se enfoca de este modo: la leche

se produce donde hay prados y forraje, y no hay consumidores...”. Se introduce, pues, aquí, lo bucólico, a través de esa vaquerita a la que el Marqués de Santillana cantara en su Serranilla VI (“la vi tan graciosa / que apenas creyera / que fuese vaquera / de la Finojosa”), obra cumbre de la poesía española, frente a lo prosaico, representado en este caso por los consumidores de la leche...

Consumidores que en esta ocasión son los habitantes de la ciudad. Y este es el motivo para que el filme introduzca una serie de imágenes de la gran urbe que comienza con el plano de un tranvía en movimiento, la fachada de un alto edificio al fondo (F2); plano que se continúa con otros, muchos de ellos de encuadre oblicuo, unidos mediante montaje rápido, donde aparecen el tráfago de personas, más tranvías en movimiento, fachadas de rascacielos de la Gran Vía madrileña (F3), la Torre de la Plaza de España y la fuente de Neptuno... conformando todo ello una especie de micro-documental urbano que responde a la visión vertiginosa que de la gran ciudad ofrecieran, en las sinfonías urbanas, las vanguardias cinematográficas de los años veinte. Nos encontramos, pues, aquí con un fragmento visualmente estructurado a partir del contraste entre el campo, con las vacas pasciendo tranquilamente en el prado, y la ciudad, con su vida activa, su tráfico vertiginoso..., estructura a la que ha dado paso la reflexión del narrador contraponiendo lo bucólico y lo prosaico. Es así cómo se edifica este notable prólogo del filme que, además de elevar el interés del espectador, fortalece extraordinariamente el discurso; prólogo que encuentra su justificación en la leche como alimento energético que viene a paliar, en los ciudadanos, el gasto a que los somete la propia energética urbana. Que este es un motivo destinado sólo a la justificación del

prólogo, lo demuestra el epílogo, donde, como tendremos ocasión de ver, no interesará ya, para los fines del discurso, que la leche sea alimento del urbana, sino nutriente infantil.

Tras el prólogo, la parte que sigue, o desarrollo, se interesa por pasar revista a los diferentes productos elaborados en la fábrica de productos lácteos, desde el queso hasta la leche en polvo o condensada. Las imágenes son entonces enriquecidas con ocurrentes comentarios por parte del narrador, contribuyendo así a hacerlas más atractivas para el espectador. Por ejemplo, en lo que se refiere a la obtención del queso, las imágenes del operario añadiendo el cuajo y el colorante a la gran bañera de leche (F4), son comentadas así por el narrador: “Este señor, que podría parecer el perfumista de Popea preparándole su baño de leche de burra...”. La comparación enriquece con gracia las imágenes, por mucho que una buena parte de los espectadores de la época pudieran no saber nada de Popea, la esposa de Nerón que tomaba sus baños en leche de burra para mantener la tersura y el color blanco de la piel. El paso siguiente de este proceso, referido a la extracción del suero mediante sifón, es enriquecido con la presencia de una piara de cerdos bebiéndose el suero extraído con gran avidez (F5), así como con el ocurrente comentario del narrador tachando a los cerdos de máquinas destinadas a “convertir el suero



(F5)

(F6)



(F7)

(F8)

en longanizas y jamones”. Los comentarios jocosos prosiguen también en la siguiente etapa, la elaboración del queso en la prensa, allí donde la caseína suada el suero (F6) hasta adquirir el conjunto de quesos el aspecto “de un regimiento de señores calvos esperando a que les salga el pelo”, dice el narrador, que matiza inmediatamente después: “a estas bolas de caseína no les hace falta que les salga el pelo, sino una corteza, un baño de agua y sal...”. Final-

mente, al hilo de las imágenes de los quesos ya ordenados en las estanterías (F7), a la espera de su maduración y de que adquieran el buqué propio, la voz narradora explica a qué está destinada en realidad esta espera del queso: “a que se le formen los ojos, con los que quizá lloren por su triste sino de ser comidos”. Todos estos comentarios, interpretando los procesos de elaboración del queso en términos de antropomorfización –que le salga el pelo,

que se le formen los ojos...-, *animan* las imágenes, otorgándoles nuevos sentidos, lo que sin duda *aviva* el interés del espectador a lo largo de la recepción del filme.

No pierde por lo demás ocasión el narrador para, como era frecuente en los documentales de estos años del Marqués de Villa Alcázar, aludir a la reivindicación de lo español, en este caso a propósito de sus ricos quesos. Así, tras destacar la importancia de las fábricas nacionales, la voz narradora concluye: “Un baño de parafina fundida y coloreada de rosa dejan listos a unos quesos que nada tienen que envidiar a los extranjeros”. El producto español es así vindicado, publicitado, equiparado, como decíamos, al producto extranjero. Y es que eran estos tiempos de autarquía, tiempos donde España, cerrada a cal y canto al exterior, luchaba por concienciar a la población de la importancia de sus productos, así fuera el vino, el pan, el tabaco o, como en esta ocasión, el queso.

Refiere luego el filme otros productos lácteos elaborados en la industria, como la leche condensada o la leche embotellada. Dignas de mención resultan entonces las imágenes de las máquinas detallando, en el caso de la elaboración de la leche condensada, cada uno de los pasos, desde el añadido de azúcar en las calderas de evaporación hasta el enlatado; o en el caso de la leche em-

botellada, el proceso de lavado y esterilización de las botellas (F8), así como su posterior llenado y cierre (F9). Pero lo que aquí más nos interesa es de nuevo la palabra del narrador, que, más allá de limitarse a describir lo que las imágenes muestran, introduce jugosos comentarios articulados bien a partir de juegos de palabras, bien de metáforas. Así, por ejemplo, cuando vemos cómo las latas de leche condensada son conducidas en las máquinas hasta el tapado y etiquetado, el narrador se refiere a ellas como “soldaditos bien disciplinados avanzando a la voz de mando”; términos en los que se insiste cuando el proceso de llenado de leche de las botellas: “dócilmente [las botellas] se ponen en pie y en fila para el llenado; parece que van de buena gana y con tentaciones de marcar el paso a los acordes de una música militar”, sonando entonces en la imagen algunos de esos acordes. Al igual que en el segmento anterior, los comentarios del narrador *animan* las imágenes potenciando así los mecanismos receptivos del filme; comentarios que, como era frecuente en las películas del Marqués de Villa Alcázar de los años cuarenta, se descubren en estos últimos casos atravesados por una componente ideológica referida a la disciplina militar, uno de los valores, junto al deporte y la religión, entonces considerados fundamentales para la consolidación del Movimiento.



(F9)



(F10)



(F11)



(F12)

Antes de dar paso al epílogo, el filme dedica un pequeño segmento a las vacuérías, al cuidado de las vacas y a las precauciones que hay que tomar en el ordeño, dado que, si no se hace así, la leche puede infectarse: un esquema animado con dibujos sirve para ilustrar entonces los microbios (F10), las tipologías y reproducción de los mismos. Este procedimiento de animación, muy común en los documentales villa-alcazarianos, puede considerarse también

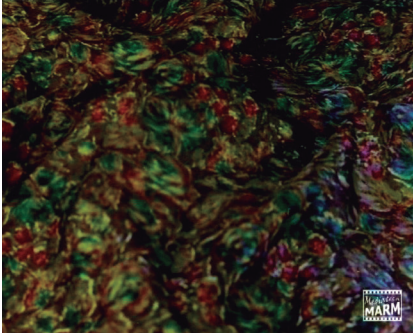
parte de los mecanismos destinados a mantener vivo el interés del espectador. “Dejar al menos una sonrisa en los labios del espectador”, tal era, recordémoslo, el objetivo del epílogo de estos documentales por lo que a su recepción se refiere. Se trata del último esfuerzo para intentar sostener la mirada del espectador, tarea nada fácil, entre otras cosas, por el tiempo del metraje transcurrido. El epílogo de *Industrias lácteas* es introducido por la voz

narradora: “Debemos velar por la salud de los niños de España... La leche es fuente de salud, requisito indispensable para que se mantenga la sonrisa de los niños españoles. Los niños sanos son niños alegres, niños que se ríen y esa risa es lo más serio que tenemos en España”. El comentario es ilustrado con una serie de imágenes de niñas de edades decrecientes bebiendo un vaso de leche, hasta concluir con la de un bebé de pocos meses sonriendo al engullir su comida a cucharadas (F11), bebé al que vemos luego en la cuna mordiendo la tetilla de goma que cierra un vaso de leche (F12).

Interesante epílogo este donde la leche se descubre ahora alimento, no del urbanita, como sucedía en el prólogo, sino de los niños (de España), lo que demuestra, como en su momento adelantábamos, que el motivo es uno u otro dependiendo de los intereses discursivos del segmento fílmico en cuestión. Si en el prólogo, el urbanita posibilitaba la introducción de un contraste, campo /ciudad, que elevaba las cotas de interés, ahora, en el epílogo, la salud de los niños españoles alimentados con la leche posibilitan al narrador la introducción de la figura poética del retruécano. Por eso se alude a ellos como niños alegres, niños que se ríen y “esa risa” –sentencia el narrador– “es lo más serio que tenemos en España”, en un notable juego de palabras que alude a la risa del niño –indicio de salud– pa-

ra significar lo más serio, pues en esos niños está el futuro de España. Pero es que, además, las imágenes de esos niños alegres tomando la leche, en especial la del bebé último, que ilustran las palabras del narrador, son fuente iconográfica de esas otras imágenes que a partir de los años sesenta se convertirían en prototipos publicitarios de todo producto relacionado con la crianza del bebé. Tal es la riqueza visual y discursiva de un documental ciertamente notable que, como la gran mayoría de los realizados por el Marqués en los años cuarenta, es también huella del gran trabajo destinado a elevar las cotas de interés de sus imágenes.

IV. *Centrales lecheras* es una película que trabaja la misma temática de *Industrias lácteas*, pero en una época muy posterior, casi dos décadas después, dado que su año de producción es 1961. En esta fecha, las condiciones de realización de un filme eran otras muy distintas, tanto por lo que se refiere a las posibilidades técnicas de las imágenes cinematográficas –el uso del color, sobre todo–, cuanto a la situación por la que entonces pasaba el régimen franquista –más consolidado y abierto al exterior, su carga ideológica se había relajado–, como también era muy diferente el nivel cultural del espectador –el analfabetismo había disminuido considerablemente entre la población, incluidas las gentes del campo–. Como cabe imaginar, estos factores van a tener una influencia di-



(F13)



(F14)



(F15)



(F16)

recta en el tipo de discurso elaborado y por ende en los mecanismos de captura de la atención del espectador en él trabajados. Atenderemos en lo que sigue a esta cuestión en un filme que, como el anterior, se estructura en tres partes: prólogo, desarrollo y epílogo.

Centrales lecheras arranca con dos series de imágenes que nada tienen que ver con el tema al que alude el título de la película: por un lado, la de tres tipos

de telas, algodón, nylon y seda (F13), todas ellas de llamativos colores aunque –advierte el narrador– de calidades y precios muy diferentes entre sí. Por otro lado, la de tres tipos de tazas, plástico, loza y porcelana, igualmente de atractivos colores todas ellas (F14), pero también –insiste el narrador– de calidades y precios muy diferentes. Mas ¿qué relación pueden tener estas imágenes anteriores con la leche y las centrales lecheras? En principio, ningun-

na. Pero era precisamente este, recordémoslo, uno de los mecanismos apuntados por el Marqués de Villa Alcázar para atraer la atención del espectador: hacerle creer que “nos hemos equivocado” para a continuación demostrar que no es así. Es justo lo que sucede en este inicio del filme cuando, al hilo de las imágenes siguientes mostrando unas vacas que pastan en la pradera (F15), el narrador apunta: “todas comen lo mismo y la leche que producen no puede clasificarse porque toda es igual”. Es decir, a diferencia de las telas o de las tazas, la leche producida por las distintas vacas es, toda ella, de la misma calidad y precio. Como en *Industrias lácteas*, la primera dosis destinada a despertar el interés del espectador de *Centrales lecheras* tiene su origen en la introducción de un tema otro con respecto al que se acaba forzando un acusado contraste, en un segmento ahora formalmente basado—tal es lo que media de una época a otra—en la utilización del color, no en la del encuadre oblicuo y el montaje, como pasaba, recordémoslo, en *Industrias lácteas*.

El desarrollo propiamente dicho del filme comienza caracterizando directamente la leche como elemento principal de la infancia—no de los habitantes de la ciudad, como en *Industrias lácteas*—por el calcio asimilable y por el valor alimenticio que contiene. Y es aquí donde, de nuevo haciendo uso del atractivo visual del color, las imá-

genes mantienen el interés del espectador introduciendo la carga alimenticia de la leche por comparación con la de otros alimentos: planos cercanos de naranjas (F16), tomates (F17), manzanas (F18), carne (F19)... —de los que el narrador se encarga de ponderar sus cargas proteínicas— conforman entonces una sinfonía cromática que contribuye sin duda a hacer más llamativas las imágenes y por ende a que el espectador asimile mejor—al hacérselo *entrar* también por los ojos— el auténtico valor nutritivo de la leche.

Antes de pasar a los productos elaborados en la central lechera, el documental dedica un segmento a destacar el derecho de la infancia a recibir pura leche de vaca, y a cómo, para otorgar ese derecho, el Estado favorece la creación de las centrales lecheras garantes de esa pureza. Las imágenes pasan revista a las centrales lecheras del país, no sin aludir el narrador a que “otras muchas” se encuentran en proceso de construcción. Es entonces cuando, al hilo de este repaso a las centrales lecheras, irrumpe súbitamente una fachada, no de una central lechera, sino de una iglesia (F20), imagen que el narrador justifica de este modo: “en Valladolid, cerca de esta magnífica portada, hay otra central lechera recién instalada...”. Amparándose en la cercanía, el documental introduce así la portada de la iglesia conventual de san Pablo: de estilo gótico isabelino, con decoración renacentista, y pertene-



(F17)



(F18)



(F19)



(F20)

ciente a la orden de los dominicos, se trata de uno de los templos más representativos de Castilla y León. Como algunos de los documentales villa-alcazarianos de los años cuarenta, este incorpora un motivo religioso, una alusión a la iglesia católica, si bien ahora de manera menos explícita –estamos en otra época–, mediante una mera *cita* arquitectónica. Pero, a la vez, la introducción de esta bella imagen descontextualizada enriquece notablemente el tejido visual

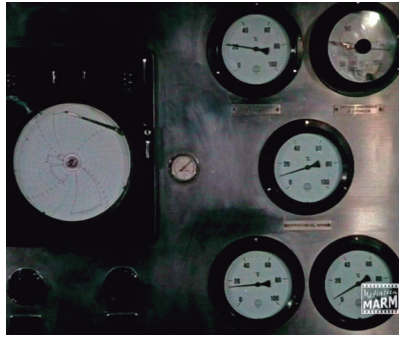
del filme, potenciando así, por ello, el interés del espectador.

El segmento siguiente detalla el proceso de centrifugado, pasterización y embotellado de la leche, en unos planos que, a diferencia de los del documental anterior, no se interesan tanto por el funcionamiento interno de las máquinas cuanto por los cuadros de control, focalizados en planos detalle (F21). Las imágenes más atractivas no atienden ahora al trabajo de la máquina, si-

no que buscan la simetría y el orden interno del plano, como ese que muestra las cajas de alambre apiladas en la cámara frigorífica con las botellas de leche perfectamente alineadas en su interior (F22). Y junto con la simetría y el orden, también el color, como puede constatarse en esas otras imágenes en las que, tras ser la leche esterilizada, endulzada y enriquecida con aromas agradables —“para deleite de la gente menuda”, sentencia el narrador—, desfilan ante los ojos del espectador una serie de botellines de cristal con leche teñida de múltiples colores (F23).

El documental dedica también un segmento a detallar los procesos de obtención de determinados productos lácteos, como la manteca y el queso. Pero nada tiene que ver la formalización de los mismos con la trabajada por el documental *Industrias lácteas*, pues las imágenes no son ahora adornadas con alusiones culturales, como tampoco aparece el chiste que el narrador solía introducir en sus comentarios. Y tampoco se alude, en el caso de la leche embotellada, a los desfiles militares, en las imágenes que muestran cómo las botellas son conducidas,

en las máquinas, hacia su etiquetado. Y es que lo militar, al igual que la religión, no tiene ya, en los años sesenta, la importancia que el Régimen le asignara en los cuarenta. Constatamos, pues, cómo los mecanismos de captura de la atención del espectador cambian, al igual que las estrategias de elaboración del propio discurso, en función del tiempo de producción del filme. Así, si *Centrales lecheras* es un discurso visualmente más rico,



(F21)

entre otras cuestiones por la utilización del color o por la búsqueda de la simetría y del orden interno de las imágenes, *Industrias lácteas* era un discurso con más pliegues —por ellos se filtraba, por ejemplo, la componente ideológica, más visible en unos documentales que en otros—, con más texturas; un discurso menos *plano*, en definitiva.

Comentario aparte merece el epílogo del filme, epílogo sustentado en las palabras de la voz del narrador: “La leche y sus derivados son indispensables para sostener el vigor de la raza”. Ayudándose de los mapas de diversos países (F24), la voz narradora pasa revista al consumo, por persona, de litros



(F22)



(F23)



(F24)



(F25)

de leche al año, para señalar que en España debemos consumir más y mejor leche, concluyendo: “a las amas de casa corresponde cooperar con las centrales lecheras para la buena salud de las generaciones que nos siguen”, palabras estas que son ilustradas por imágenes nada trascendentes, ya vistas, que quieren contribuir así a que sea la palabra lo que resuene con especial intensidad en este discurso del narrador referido sobre todo a los niños, en tanto que a

ellos corresponderá en el futuro sostener “el vigor de la raza”. Pero, ¿por qué se marca con especial énfasis esto del vigor de la raza? ¿cuál era el significado de esta expresión en los años sesenta? Detengámonos un momento, para concluir, en este punto.

Durante el franquismo, un grupo de intelectuales –entre ellos el catedrático de psiquiatría Antonio Vallejo Nágera– pertenecientes al mundo de la

ciencia y vinculados al fascismo desarrollaron una serie de ideas que pasaban por el desplazamiento del concepto de raza biológica por el de raza cultural, concepto que a la postre acabaría imponiéndose. Así, para Vallejo Nágera la verdadera raza española provenía de tres troncos raciales, ibérico, latino y gótico, pero amalgamados por el pensamiento católico resulto de la raza de reconquistadores que durante ocho siglos pugnaron por la expulsión de los invasores musulmanes. Mantener el vigor de esa raza pasaba, pues, por una unión patriótica de los españoles que los fusionara en Dios, en España y en el Caudillo. Y todo lo que fuera distinto a este tipo de pensamiento generaba la construcción de una *otredad* negativa que había que neutralizar. Podemos entender ahora el alcance de las palabras del narrador del filme otorgándole a la leche la cualidad de alimento indispensable para mantener el vigor de esa raza, vale decir, de alimento neutralizador del daño que –para esos niños como origen de nuevas generaciones– pudiera venir de agentes patógenos, tanto físicos como psíquicos, materiales como morales.

La imagen que cierra el filme está protagonizada por una niña de poco más de un año riendo (F25), como síntoma de su buena salud. Esa risa de los niños españoles que, como en su momento analizábamos, fuera discursivamente trabajada de manera tan notable

en el documental de los años cuarenta, es ahora garante del mantenimiento del vigor de la raza, se supone que ya consolidada tras más de veinte años de Régimen franquista.

.....

IV. MODOS DE HACER Y DE PENSAR EL DOCUMENTAL CIENTÍFICO RURAL

Agustín Gómez Gómez (Universidad de Málaga)

I. Reflexiones previas.

Las películas del Francisco González de la Riva y Vidiella (Cádiz 1885 - Madrid 1967), IX Marqués de Villa Alcázar, están construidas para enseñar, mostrar, aleccionar y convencer al espectador de las virtudes del campo español y de cómo aprovechar su riqueza. Como ingeniero agrónomo sus conocimientos del mundo rural están fuera de toda duda, y sus estancias en el extranjero, especialmente los 18 años que pasó en Estados Unidos, hicieron que pudiera establecer un marco de comparación para la modernización de algunas prácticas que presentaban síntomas de atraso. En sus documentales no es ajeno tampoco a la idea que se quería transmitir sobre los supuestos avances que la política del régimen franquista estaba dando. Por ello, recurre en muchas ocasiones a datos que ponen de relieve el crecimiento en todas las áreas de la

agricultura, ganadería, forestal y transformación de sus productos, lo que hace que su discurso rivalice entre la propaganda y la divulgación científica.

El Marqués comenzó a realizar documentales de este tipo antes de la sublevación militar que acabó con la República. En 1934 hizo tres películas *—El barbecho, Abonos y Semillas—* que remontaría en 1941 en una nueva versión. En 1940 comenzó una nueva andadura, cuando presentó al subsecretario de Agricultura y a la Junta Asesora de Publicaciones y Propaganda del Ministerio de Agricultura “la idea de impulsar la realización de películas educativas, cortas y sonoras”, que consideraba como el mejor medio de divulgación para enseñar y aconsejar a quienes vivían en el medio rural y entre quienes había *—desgraciadamente señalaba el Marqués—* un elevado número de

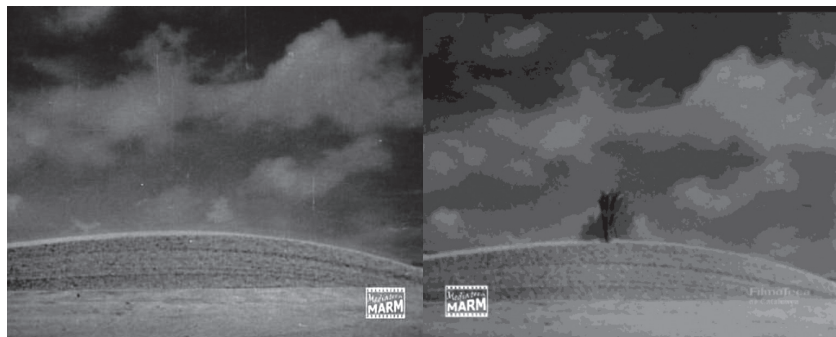
analfabetos. Desde 1941 y hasta 1966 mantuvo una producción continuada que le llevó a realizar 71 documentales. En algunos años, como en 1961, hasta siete [todo el catálogo se puede consultar en Fernando Camarero Rioja: *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios* (1895/1981), Madrid, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2014]. Pero este elevado número no quiere decir en ningún caso que suponga precipitación o industrialización de la producción. Un ejemplo. En una entrevista realizada en 1943 le preguntaron por las próximas obras y señalaba que quería terminar en esa primavera *Aceite de Oliva, El olivo, Abejas y colmenas y Miel y cera*. Y añadía que tan pronto como estuvieran listas para ser lanzadas al público se harían *Jardines, Industrias lácteas, Ingeniería agrícola y Cooperativismo*. Sin embargo, las previstas para la primavera no se estrenarían hasta 1950, 1946, 1946 y 1948 respectivamente. Las siguientes verían la luz en 1950, 1945, y de las dos últimas no tenemos noticias. Es decir que de las inmediatas todavía se tardaría en el mejor de los casos tres años. Esto no hay que verlo como fruto de una desorgani-

zación o caótica producción, sino más bien por la propia coyuntura cinematográfica en los primeros años de la posguerra, pero sobre todo por la participación del Marqués de Villa Alcázar en todo el proceso y la cuidada banda sonora en toda ellas. Él asumía la labor de autor, guionista, director y locución, e incluso en algunos casos la parte fotográfica (F1).

O dicho de otra manera, había una realización bastante artesanal en el sentido de que controlaba, cuando no realizaba, casi todo el proceso. Y por otro lado había una optimización de los recursos que implicaba necesariamente una acumulación de material para llegar a construir una película agraria. Hay que tener en cuenta que en muchas ocasiones los filmes quedaban a merced de las estaciones agrícolas. Recoger imágenes de diferentes momentos del año para dar cuenta de todo el proceso productivo ralentizaba la terminación de esa obra. Además, en su idea de aprovechar los viajes por España, cuando recorría una región o provincia rodaba material que podría ser utilizado para diferentes películas. Es decir se trabajaba con miras a largo plazo. El propio Marqués expresaba esta forma de traba-



(F1)



(F2)

(F3)



(F4)

(F5)

jo [J. Lagarima: “El cine como medio de divulgación ganadera”, *Ganadería* nº 4, (1943), pp. 50-52]:

“Durante algunos de los viajes realizados se han tomado en el mismo recorrido escenas para diez películas. En Murcia, para las de *Seda en España* y *Repoplación forestal*; en Castellón, de *Miel y cera* y *Abejas y colmenas* [...]; en Sevilla, de *Algodón en España* y de *Tabaco*; en Jerez, las de *Jerez – Xerez – Sherry* y

algunas de *Trigo en España*, y, por último, en Extremadura, de *Lana de España* y de *Abejas y colmenas*. Mil quinientos metros de negativo con una ensalada de escenas de diez películas distintas fueron el resultado de este viaje. Después de revelados en Madrid, vino la tarea de cortar y agrupar lo que a cada película correspondía positivar y emprender la ardua labor del montaje, una operación a la que se puede dar poca importancia, pero es la que,

en realidad, hace la película. Cada una de nuestras producciones lleva cerca de cien horas de montaje”.

También podemos encontrar un aprovechamiento del material ya rodado y montado de una película a otra. Es muy habitual encontrar imágenes de algunas obras que se adaptaban en otras, bien porque la temática era parecida como en el caso de *Fertilidad* (1953) (F2) y *Se vence al desierto* (1954) (F3) en donde se repite la escena del mar con la arena que forma dunas, aunque en cada una de ellas se da un final diferente, o bien porque servía para ilustrar un comentario, como por ejemplo en *Fertilidad* (F4) cuya escena de la tala de árboles en EE.UU. volveremos a ver en *Bosques maderables* (1956) (F5), aunque en la primera era para mostrar los perjuicios de la tala y en la segunda para el mayor beneficio de la tala con una adecuada mecanización.

II. Exhibición y público al que va dirigido.

Hay algunas dudas no del todo resueltas sobre a quién iban dirigidas las obras del Marqués y por extensión del Ministerio de Agricultura. La idea, como hemos señalado, era que sirvieran para que las poblaciones rurales pudieran aprovecharse de las enseñanzas que los documentales contenían. El problema era que en la España del franquismo, sobre todo en las dos primeras décadas

de la dictadura, las condiciones de exhibición no eran del todo propicias para unos territorios que carecían de los medios adecuados. Quizá por eso, algunas de las referencias que tenemos eran de la buena acogida en lugares como Bilbao o Madrid, no precisamente rurales. En referencia a Madrid hay que mencionar que algunas estuvieron hasta quince semanas en cartelera y se vieron en las grandes salas de la Gran Vía a principios de 1942. El problema viene en cómo se podían ver en los pueblos. De estas exhibiciones se encargaban las organizaciones sindicales Educación y Descanso, Sección Femenina y otras instituciones afectas al régimen que las llevaban por toda la geografía española, aunque el mayor peso en esta tarea recayó sobre el Servicio de Extensión Agraria del Ministerio de Agricultura. Pero la eficacia de esta práctica debía de ser reducida porque no se hacían copias, lo que implicaba que cada una de ellas debía ir recorriendo toda la geografía española. El propio Marqués se lamentaba de esta circunstancia cuando señalaba que lo “ideal sería que además de la difusión que hoy alcanzan se hiciese una edición de ‘paso estrecho’ de cada una de las películas, para su proyección en aparatos sonoros de aficionado, de 16 milímetros, y que no hubiese en España, colegio, escuela ni casino de pueblo que no dispusiese de uno de estos aparatos de proyección” [J. Lagar: “El cine como medio de divulgación ganadera”, *Ganadería* nº 4,

(1943), p. 52]. Esta afirmación no deja de ser un retrato de la situación que se vivía en aquellos momentos, en la que a pesar de los esfuerzos del Ministerio, una vez realizadas las películas su recorrido no debió de pasar de proyecciones en las capitales de provincia y a unos miles de personas en los pueblos. No obstante hay que hacer una matización temporal. A comienzo de la década de los años cuarenta, cuando el Marqués de Villa Alcázar escribe esa necesidad de proyección es bien diferente de la que encuentra a mediados de la década siguiente. Se sitúa en torno a 1955 cuando se produce un cambio relevante. Entonces se adquieren más de 2000 proyectores de 16 milímetros, algunos con cargo al presupuesto del propio ministerio y otros provenientes de los Estados Unidos, a partir de los Acuerdos de Defensa Mutua y Ayuda Económica de 1953. Con la creación del Servicio de Extensión Agraria y la adquisición de los proyectores, el proyecto del Marqués de llegar al mayor número de poblaciones rurales se hizo más real.

Además, las miras del Ministerio de Agricultura estaban también en otro lugar no precisamente rural. No de otra manera se puede entender que algunas se tradujeran al francés, como *Jardins* (1950), y se pensara en otros idiomas, o que incluso se hicieran planeando la venta de los productos españoles en el extranjero, como en el caso de *Jerez-Xerez-Sherry* que estaba “he-

cha pensando en su proyección en el extranjero para ayudar a la exportación de los vinos de la región jerezana” [J. Lagarma, “El cine como medio de divulgación ganadera”, *Ganadería* n° 4, (1943), p. 52], curiosamente en 1943, en plena autarquía y aislamiento internacional, se proyectó en Estados Unidos para contrarrestar un vino de California que llamaban de Jerez. Quizá más que pensar en una hipotética venta de los productos agrarios españoles tenía como misión romper una estructura mental de una España cerrada en sí misma, sobre todo en un hombre que defendía siempre que podía al, en aquellas fechas, enemigo americano.

III. La parábola.

Cada una de las películas del Marqués estaba perfectamente definida de partida, con una idea clara de qué quería contar y cómo lo quería contar. La forma y el lenguaje empleado estaba muy definido. Al tratarse de temas científicos consideraba que podría aburrir más allá del muy interesado en la temática. A esto añadía como un problema el analfabetismo del público al que iba dirigido. Por ello trazaba un plan en cada obra. Por una lado apelaba a la “parábola” como forma de llegar con un lenguaje simbólico muy accesible al espectador. Por ejemplo en *Barbecho* (1941) los elementos nutritivos de la tierra son unos chorizos que se van consumiendo, las malas hierbas están representadas por un vago que no hace

nada (F6) y que se mete en las casas para robar cuando se distraen sus dueños y la humedad del suelo está simbolizada por una moza, decente y bien guardada que traerá la prosperidad, en este caso mostrada por una cosecha de trigo con su marido y su hijo (F7).

Por otro lado, buscaba el lado más propagandístico de su obra, pero a diferencia de una apelación al deseo o a sentimientos inconscientes, su sistema era mucho más primitivo, basado fundamentalmente en la asociación de ideas. A propósito de *Jerez-Xérès-Sherry* (1943) el Marqués explicaba su sistema comparando calidad con medio artesanal frente a la cantidad que produce baja calidad, lo primero asociado al artista y la obra de arte y lo segundo a la industrialización, todo ello a través de un pintor para lo primero y de una imprenta para lo segundo (F8) y (F9) “entonces metemos la idea comparativa: calidad= obra de arte y presentamos, a continuación uno de otro, el artista haciendo una obra de arte y los obreros cavadores haciendo lo preciso para conseguir vino de jerez, al cual ya calificamos como otra obra de arte” [Villa Alcázar, Marqués de “El cine aplicado a la divulgación agrícola”, *Revista Española de Pedagogía* en su nº 34, (1951), 311-320]. No es ahora tan importante incidir en la eficacia de este método, pero sí insistir en la planificación pormenorizada del documental científico. Incluso llegaba a más. Asumiendo que no po-

día utilizar una medida eficaz y real del valor de “entretenimiento”, creía que sí podía emplear otras medidas arbitrarias e imaginarias. Relevante era para él que el documental fuese de corta duración, porque consideraba que hacer una película educativa larga era aburrir al espectador. Quizás debamos señalar que más que educativa se estaba refiriendo a una película científica vinculada al campo. Para ello describía un sistema que se basaba en una línea vertical. Debía comenzar con un título que fuese interesante y que despertara la curiosidad. En una complicada ecuación, en esa línea iba marcando el interés y para que no descendiese introducía determinados momentos que provocasen la sonrisa o interés del espectador. Lo primero lo hacía a través de algunos comentarios que se salían del tema, pero como comentario gracioso debía provocar la sonrisa. También jugaba con la curiosidad al introducir un aparato desconocido o alguna técnica poco frecuente que provocaba el inmediato interés del espectador. Pero lo más llamativo estaba en el juego de equívocos que practicaba. Trataba de hacer creer al espectador que el director se había equivocado. Para ello introducía falsos gazapos, entre otras cosas porque decía que el espectador español iba al cine para encontrar defectos, y de esa manera se creía más listo e inteligente que el autor de la película. Pero al rato descubría que tal gazapo no existía sino que lo que parecía no tener ninguna relación con la película sí



(F6)



(F7)



(F8)



(F9)

lo tenía. Este peculiar *Macguffin* sin suspense no deja de ser, de nuevo, muy básico, pero al menos nos muestra que el Marqués tenía un sistema muy preciso para construir sus obras, una planificación milimétrica y una constante preocupación por mantener el interés.

La música tenía también un papel relevante y le dedicaba un especial cuidado. Siempre trabajaba con un sexteto dirigido por el maestro Laoz y con un programa de música clásica.

Su propuesta no era que se convirtiera en un fondo musical sino que acompañara al contenido de la obra. Trataba que el ambiente que se mostraba en la pantalla estuviese reflejado en la música, de manera que una escena pastoral iba con música pastoral, una escena de máquinas con ritmos movidos, el zumbido de las abejas con melodías del mismo ambiente. El mismo Marqués lo expresaba con algunos ejemplos significativos. Una tala despiada-

da en *Repoblación forestal* (1942) iba acompañada de la Sonata patética de Beethoven; las imágenes de un paisaje otoñal en Aranjuez en *Jardines* (1950) con Chopin, y en este último caso añadía que la música era comentario suficiente y no necesitaba la voz de ningún locutor. Tal era la importancia que le daba, que en algunos casos la música iba por delante de las imágenes [Villa Alcázar, Marqués de, “El cine aplicado a la divulgación agrícola”, *Revista Española de Pedagogía* en su nº 34, (1951), p. 319]:

“En lugar de poner un fondo musical a la imagen, se ha hecho al revés, al fondo musical se le ha puesto una serie de imágenes, de manera que cada una coincida con una frase musical. Lo que vemos en la pantalla es un desfile de bellezas que, naturalmente, están simbolizadas por flores, mujeres bonitas, niñas, hojas de otoño que caen, etc. El fondo musical es una parte del Scherzo del Septimino de Beethoven, y sobre cada frase musical va montada una de las imágenes, de manera que al terminar la frase y empezar la siguiente hay un cambio en la pantalla. Realmente creo que eso no lo nota el público”.

IV. Paisajes, lugares y territorios.

Toda película se desarrolla en un espacio. No hay ninguna acción que carezca de un lugar en el que se lleve a cabo. En la lógica del rodaje de cualquier temática vinculada con el campo, el es-

pacio natural debe ser recogido necesariamente. Pero no nos engañemos, la manera en la que se coloca la cámara y se selecciona lo que se considera relevante es la forma en la que se construye ese paisaje. Más aún, éste está configurado por un número elevado de referencias que nos permiten comprender y conocer más allá de un espacio físico. Eduardo Martínez de Pisón [*Miradas sobre el paisaje*, Madrid, Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva, 2009, p. 36-38], nos dice que “el paisaje es un lugar y su imagen [...] una realidad física, un nudo de problemas territoriales y es su modo de entendimiento y de relación –no necesariamente sólo material– con sus habitantes”. El paisaje rural se constituye “por un proceso acumulador histórico sobre el potencial ecológico, de manera que fijan, funcionalmente, el legado del pasado [...] Los paisajes rurales poseen, pues, contenidos culturales propios que llegan a definir la personalidad regional”.

En esta definición, y podríamos poner otras de otros autores que seguramente incidirían en las mismas o parecidas ideas, se aúna lo natural, lo histórico-cultural, la relación con sus habitantes y la manera de representarlo. El cine, a rebufo de la pintura, que es quien inventó el paisaje, se ha encontrado con un sistema de representación diferente, entre otras cosas porque la contemplación de una imagen fija no es la misma que la de una imagen en movimiento.

Aun así, el cine ha ido encontrando la manera de representar el paisaje y convertirlo en un verdadero protagonista, con o sin figuras.

En otro lugar ya hemos dado cuenta de cómo el Marqués de Villa Alcázar tenía una peculiar forma de representar el territorio que lo llevaba a una forma de abstracción “Mirar el paisaje para hacerlo productivo”, en Gómez Tárín, Francisco Javier y Parejo, Neka-ne (coord.): *Discursos y narraciones en el documental rural: el Marqués de Villa Alcázar*, Cuadernos Artesanos de Latina/XX, (2013), pp. 53-72]. Aunque pueda parecer curioso eliminaba el paisaje. Bien por la preocupación por mostrar el detalle o porque en esa idea de no “aburrir” en una obra que debería ser necesariamente corta, no hay apenas planos generales de paisajes que nos permita recorrer con la vista. Cuando hay un movimiento de cámara que explora un lugar, es tan rápido que no permite la contemplación. Incluso en los documentales más vinculados con lo forestal y por tanto con el bosque y la naturaleza –*Bosques amigos* (1941), *Repoblación forestal* (1942), *Madera de España* (1945), *Pinos de encargo* (1948), *Se vence al desierto* (1954), *Bosques maderables* (1956)–, el paisaje es minimizado. Por otro lado, el número de planos que quedan fijos durante unos segundos sobre un lugar para que podamos contemplarlos son también pocos. El paisaje del Marqués

opera en el contexto del documental científico, en el que el detalle no es que sea más importante que el todo, sino que se independiza de este y cobra naturaleza propia, las más de las veces sin ninguna relación con el tema tratado. Esos contenidos, que en ocasiones son esos insertos graciosos u otros comentarios, desde la catolicidad de España, las mujeres españolas, algunas castizas costumbres, etc. se convierten en un valor añadido en sus documentales. Se trata por tanto de un pequeño dispositivo en el modo de construcción del relato que finalmente deviene en discurso sobre la España coetánea, que, no lo olvidemos, era la del franquismo.

Pero volvamos al paisaje. En un documental científico sobre temática rural el espacio representado es prioritario. No es que deba ser necesariamente protagonista, pero al menos debe tener una presencia relevante. La dialéctica entre la figura y el fondo suele ser determinante. Según prevalezca una u otra se dirigirá al espectador sobre la narración, la contemplación o el equilibrio entre ambas. Pero como hemos señalado, en las obras del Marqués predomina el relato y se atenúa la mirada contemplativa. Incluso, cuando el contenido se centra en un escenario natural, la voz *over* nos guía sobre el relato, de manera que dificulta la contemplación. Además, este comportamiento hace que esos paisajes carezcan de cualidades simbólicas o significativas más

allá de lo que la voz nos va contando. Antes nos hemos referido a los comentarios que el Marqués hace para que el documental resulta más ameno. Estos excursos en forma de chistes o sorpresas para el espectador muchas veces rompen el contenido de lo que se está tratando con el único propósito de que ese comentario contribuya a crear un ritmo más digerible en un relato científico. Tienen, en definitiva, la cualidad de las transiciones entre escenas o tiempos muertos. Pero también en estas ocasiones el paisaje queda reducido a una factor de productividad.

Podemos decirlo de otra manera. Esos escenarios que van apareciendo no terminan de constituirse en paisaje. Hay una oscilación entre el espacio, el territorio y el paisaje. El espacio es el necesario lugar donde se desarrolla la actividad agrícola, ganadera o forestal. Este espacio se convierte en territorio desde el momento en el que se entiende como el sistema que reúne a la sociedad y los elementos físicos y humanos de un área o región. Pero el Marqués de Villa Alcázar es parco en referencias territoriales. Es verdad que hay algunos documentales

que se refieren a un territorio concreto, pero la mayor parte de ellos no hace referencia a territorio alguno. En ocasiones hace una referencia histórica o social pero sin que sirva para su localización. Por ejemplo en *Las dos cenicientas* (1951), que trata sobre el cuidado y cultivo de los nogales, llega a poner un plano de unos arcos románicos (F10) de los que dice que el Cid Campeador atravesó repetidas veces esas puertas, pero no termina de decirnos dónde

está. Se trata de la iglesia de San Pedro de Cardaña (Burgos) (F11), donde el Cid una vez desterrado dejó a su mujer Jimena y a sus dos hijas, concretamente el acceso a la sala capitular. No obstante estas imágenes nos indican lo que antes



(F10)

señalábamos sobre el aprovechamiento de metraje, pues son anteriores a 1951, ya que en ellas no se ve la restauración que comenzó a realizarse en 1942. Esto se debe a dos razones fundamentales. La primera porque, como señalábamos antes, cada película se componía principalmente del material de diferentes viajes, de manera que, en este caso los nogales, proceden no de un territorio concreto sino de varios, y por eso no hace ninguna especificación. El se-



(F11)



(F12)

gundo motivo, que tiene que ver con el anterior, es más de carácter ideológico, pues para él el territorio era España en su conjunto, lo que hace que en muchas ocasiones las particularidades territoriales queden subsumidas en aras del todo. Y finalmente el paisaje, que es una construcción cultural, como ya hemos dicho quedaba supeditado a la narración frente a la contemplación.

V. Algo más que cine rural.

Los documentales del Marqués de Villa Alcázar contienen una información rica sobre la España de las décadas de los cuarenta a los sesenta. En su conjunto nos permiten observar la evolución del propio régimen, de la más dura autarquía de los cuarenta al aperturismo de los años sesenta. Nos sirven para conocer la situación de la agricultura, ganadería y repoblación forestal; las inversiones y proyectos de modernización, incluidos los planes de desarrollo; pero también sobre la ideología

dominante en aquellos años, o, en una dirección totalmente diferente, sobre una forma de construir un relato audiovisual, e incluso sobre la manera de llegar a las masas y la propaganda.

Hay que considerar que la postura del Marqués se mueve entre dos tendencias en absoluto contradictorias. Ideológicamente el franquismo hizo una defensa de la ruralidad porque buena parte de las esencias culturales las encontraban en el campo. Esto hizo que existiese un exaltación rural y preindustrial frente a la industrialización y modernidad del mundo urbano (sobre todo en los años cuarenta y cincuenta). Pero también consideraban una misión la modernización del campo, incluso una industrialización del campo al modo de como lo había conocido en Estados Unidos, país al que recurre cuando quiere hacer una comparación o mostrar una política elogiosa. En esa dirección tampoco tuvo ningún

problema a la hora de dedicar uno de sus documentales –*Fertilidad*– a Malabar Farm de Louis Bromfield (F12), un modelo de granja de agricultura sostenible poco sospechosa de valores tradicionales. Esta disyuntiva entre las esencias de lo rural donde se materializa mejor la tradición (frente a la frenética ciudad), sociedad y religiosidad de lo español (propugnada por ejemplo por el Falangismo de la primera época), no entra en contradicción para él respecto a la necesaria mecanización e incorporación de la modernidad al campo, porque como buen ingeniero agrónomo lo que buscaba era el máximo rendimiento del campo.

Pero el valor de los documentales va más allá del simple contenido rural. No son pocos los documentales en los que al modo del más ortodoxo NODO lo que nos viene a dar cuenta es del momento que atravesaba el campo español. Por ejemplo *España se prepara* (1949) no es un documental educativo, no hay valor científico en lo que nos muestra, ni hay orientaciones a los agricultores, ni a los ganaderos ni a los forestales. Con un claro optimismo, todo está confeccionado con el propósito de ensalzar y, en todo caso, orientar a los organismos oficiales algunas de las direcciones que se debían tomar para el aumento de la productividad. Con ello llegamos a la conclusión de que los documentales del Marqués de Villa Alcázar son mucho más polié-

dricos de lo que a primera vista parece. Hay educación al campesino, pero también orientación institucional, y hay propaganda del régimen volcada sobre sí mismo, y del mismo modo un aperturismo hacia los países occidentales, tal y como lo ponen de manifiesto sus intentos para que sus documentales se vieran en Francia y Estados Unidos.

.....

V. EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR, ENTRE ESPAÑA Y CALIFORNIA

Eduardo Crespo de Nogueira y Greer

La prolongada estancia de Jesús Francisco González de la Riva y Vidiella, ingeniero agrónomo y Marqués de Villa Alcázar, en los Estados Unidos de América durante los años veinte del siglo pasado resultó muy influyente en la visión técnica y profesional del personaje, y dio lugar a una singular y valiosa aportación divulgativa y concienciadora, plasmada tanto en sus artículos publicados en el diario ABC, como en las películas documentales que realizó con apoyo del Ministerio de Agricultura.

Causaron admiración en él las granjas de producción agroforestal integrada, generadoras además de cultura y educación, como el caso de la famosa *Malabar Farm*, en Ohio, florecida bajo la visionaria dirección de Louis Bromfield; pero sobre todo, atrajo su atención la vanguardia mundial que ya

era la California de su época, y en la que identifica con orgullo raíces españolas de toda suerte, como queda patente en la patriótica película, propia de su tiempo, que tituló "*Huellas de España en California*", patrocinado por la Fundación Del Amo.

En este sentido, las cuestiones que suscitan la atención del Marqués, y en torno a las cuales se desarrolla su acción difusora, pueden agruparse en tres aspectos: la evidencia comparativa de que a España le resulta técnicamente posible y necesario avanzar en gran medida; la identificación de desarrollo con transformación territorial a efectos de tal avance; y la necesidad primaria de alcanzar más altos niveles de organización y cooperación social para lograrlo.

En primer lugar, la idea de que un estado como California, de condiciones fi-

sicas y bioclimáticas comparables a gran parte de España, está copando nichos de mercado potencialmente ocupables (incluso a menor coste) por productos españoles aparece reiteradamente en la obra del Marqués, y con especial énfasis en alimentos de ámbito mediterráneo, como las naranjas. González de la Riva, visionario, imagina un futuro en el que el valle del Guadalquivir, por ejemplo, se torna capaz de suministrar, a lo largo de todo el año, naranjas suficientes para

cubrir la demanda de Alemania, o de toda Escandinavia, a donde llegan de América tras larguísimos viajes en bodegas de buques. Similares enfoques aparecen respecto de uvas y manzanas, susceptibles de ser igual o incluso mejor producidas en España que en California. Reconoce que en provincias como Murcia se ha trazado una incipiente senda en este sentido, y mezcla lamentaciones y acicates buscando hacerla progresar.

También en lo referente al tratamiento protector y sanitario de las semillas, la mejora genética y producción dirigida de híbridos de coníferas, el aprovechamiento tecnificado de los bosques, y la gestión de plantaciones agro-fores-

tales como las de nogal (que en América tienen a la madera como producto secundario) insiste el Marqués en las durmientes capacidades competitivas de España.

Respecto a cuál sea el modo, el aspecto fundamental, de un desarrollo capaz de conducir a España por el camino de la competitividad, el Marqués no muestra dudas: son continuos y variados sus elogios a las distintas facetas de transformación del territorio cuyo despliegue puede prescindir in situ.



Para empezar, la planificación y preparación de la que acabaría llamándose presa *Hoover*, en el río Colorado, construida entre 1931 y 1936 como ele-

mento de superación de la Gran Depresión, y tenida por una panacea del progreso a través del regadío. Lejos quedaban aún los días en que habría de lamentarse su descomunal e irreversible impacto sobre los ecosistemas y especies del río y de su delta, hasta la desaparición física del delta mismo, con la extinción de los predadores más vulnerables, todo lo cual constituye hoy un símbolo de proceder obsoleto, y de regresión. Sin embargo, en este mismo

ámbito, y como muestra de una incipiente preocupación ambiental (aunque solo desde el utilitario punto de vista de la pesca) llaman la atención del Marqués las sofisticadas escalas trucheras y salmoneras, instaladas para hacer posible el retorno de los peces aguas arriba, franqueando las infraestructuras transversales que regulan el caudal de los ríos.

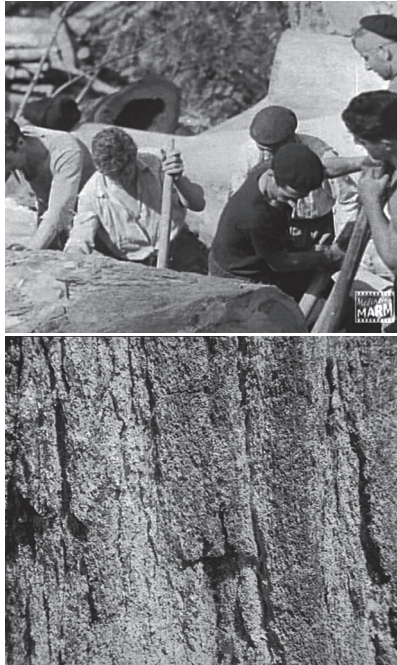
Por otra parte, resultan atractivos para el Marqués los inmensos viveros, tanto agrícolas como forestales, cartesianamente diseñados sobre superficies “improductivas” (es decir, silvestres, sin consideración alguna del posible capital o patrimonio natural sacrificado), y gestionados a partir de innovaciones tecnológicas allí concentradas al efecto, a veces con menos necesidad de mano de obra de la que González de la Riva entiende beneficiosa, en forma de jornales, para el avance de España.

Incluso el modelo de fundación de nuevas ciudades y expansión urbanística periférica y suburbial propia de los Estados Unidos, y especialmente de la costa Oeste (de nuevo un masivo cambio de uso del territorio) se hace digno de elogio para el Marqués, como solución de

mejora de las condiciones de vida y ocio de los trabajadores, en la época en que, en España, con un concepto similar, ocupa la vanguardia la Ciudad Lineal de Arturo Soria.

Y finalmente, como anticipábamos, son los aspectos organizativos y de contexto los que concitan en mayor medida las energías del Marqués a la hora de proponer soluciones modernizadoras. Partiendo de una admiración por las sociedades

cooperativas muy propia de la época, aboga insistentemente por la división del trabajo como instrumento de productividad, y las asociaciones de productores como garantía de la misma.



Inmerso además en la pujante sociedad californiana, se fija en el uso de las marcas comerciales adaptadas a los productos agroalimentarios como elementos de crédito y prestigio; y dedica atención comparativa a la elaboración de las mismas en España y California, abogando, con criterio moderno, por el diseño eficaz y persuasivo, más allá de la mera creación artística.

En ésta misma línea de persecución de objetivos, repara el Marqués en lo avanzado de las enseñanzas agrícolas norteamericanas, y apuesta con claridad por una formación con menor énfasis en cuestiones conceptuales o incluso filosóficas, y mayores dosis de práctica tecnológica específica, en una visión pionera para las escuelas superiores de ingeniería que pronto adoptarían ese camino en España. También llama poderosamente la atención del Marqués la capacidad norteamericana de transferir conocimiento y tecnología desde las cunas científicas e institucionales a la población rural necesitada de aplicarlos, mediante los cuerpos y tareas específicas del Servicio de Extensión Cooperativo, al que acabaría emulando, en



la España de los años 50, el Servicio de Extensión Agraria.

En síntesis, tiene González de la Riva la convicción, ampliamente manifestada en sus películas y artículos de prensa, de que nada hay en la sociedad española del momento que impida, objetivamente, alcanzar niveles de excelencia gestora, productividad y comercialización de los productos agrícolas y forestales comparables a los que muestra California; y al preguntarse por las causas profundas de que la realidad aún sea otra, acaba aterrizando en lo que llama el “ingrediente misterioso de la honradez”, e insiste en la necesidad de una colaboración transparente y constructiva entre

todos los estamentos implicados. Agronomía, dasonomía, e incluso una incipiente sensibilidad ambiental podrían, según González de la Riva, despegar definitivamente en España a partir de la claridad en las metas y la voluntad sincera y compartida de alcanzarlas. Definitivamente, el Marqués de Villa Alcázar se asomó al futuro desde su privilegiada atalaya en California.

.....

VI. FICHAS TÉCNICAS DE LOS DOCUMENTALES

Para contextualizar desde la perspectiva económica, social y política el contenido de los documentales que figuran en esta edición se sugiere la consulta de la publicación:

Historia del Ministerio de Agricultura: 1900-2008

Ricardo Robledo (coord.) Ministerio de Medio Ambiente
y Medio Rural y Marino (2011).



Autor: **Quiñones.**

Proyección cinematográfica realizada por el Servicio de Extensión Agraria (S.E.A.)
en Villamelle, Monforte de Lemos (Lugo), 1961.

Fototeca S.G.T. MAGRAMA.

El S.E.A. utilizaba frecuentemente medios audiovisuales para la formación de agricultores contribuyendo a difundir la obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar y otras producciones propias.

FICHA TÉCNICA

D: *Dirección*

P: *Producción*

G: *Guión*

AT: *Asesoría Técnica*

F: *Dirección de Fotografía, Cámara*

M: *Montaje*

S: *Sonido*

1935 (Año de producción)

11' (Duración)

BN (Emulsión*)

S (Sonido**)



(Lugar de consulta)



(Disponible para su venta en el
Centro de Publicaciones
del MAGRAMA)

* Emulsión: **BN/color** (Blanco y Negro/color)

** Sonido: **NO** (Muda) / **IT** (Muda con Intertítulos) / **S** (Sonido)

DVD 1

EXTRAS SOBRE LA OBRA CINEMATOGRÁFICA DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR

I · HOMENAJE AL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR (2008)

En la sede del Ministerio y de la Filmoteca Española,
con motivo de la primera edición de su obra,
realizado por la Mediateca del Departamento.

II · PROMOCIÓN ALIMENTARIA EN LA OBRA DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR (2008)

Con motivo de la celebración de la Feria Alimentaria en Barcelona,
realizado por la Mediateca del Departamento.

III · EL DOCUMENTAL CIENTÍFICO DEL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR Y LA ESPAÑA DE SU TIEMPO

por Agustín Gómez (2015).

IV · EL MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR: ENTRE ESPAÑA Y CALIFORNIA

por Eduardo Crespo de Nogueira y Greer y Antonio Souto Fraguas (2015)

EL BARBECHO (1934/1941)

[FALLOW LAND]

- D: Marqués de Villa Alcázar y Alejandro Vázquez
 P: Instituto de Reforma Agraria/Dirección de Publicaciones,
 Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura
 F: Ricardo Torres

Intérpretes: Pastora Peña y Dolores Cortés

Locución: Marqués de Villa Alcázar

1934/1941 · 13' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Madrid

TEMA: FERTILIZACIÓN.

SINOPSIS: “Explica en lenguaje sencillo, y utilizando símbolos, comparaciones y experimentos de laboratorio fáciles de comprender, y mediante dibujos animados, en los que no faltan toques humorísticos que hagan sonreír mientras se aprende la lección, lo que la labor de barbecho hace a la tierra para que penetre mejor la lluvia, en el terreno de labor, y para que una vez dentro del terreno, que se conserve allí a disposición de la cosecha próxima”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR. Cinematografía agrícola, forestal y ganadera, en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1943.

“Es una orientación totalmente nueva en la técnica de enseñanza cinematográfica, ya que en ella se utiliza por primera vez imagen de cosas de la vida corriente del campesino, para hacerle comprender ideas que, sin esa comparación, pudieran escapar a su comprensión”.

“Dar al labrador un medio de comprender lo que ocurre en el suelo, como consecuencia de la labor del barbecho, con objeto de que, sabiendo lo que hace, pueda realizarlo mejor y más oportunamente”.

Esta película va dirigida principalmente a gente analfabeta, a gente que sabe manejar un arado, cuando se lo ordenan, para hacer una labor: pero que ignora qué es lo que ocurre en la tierra cuando tal labor se da, y no sabe cuándo debe darse, por qué motivo, para qué sirve ni dónde la colocarían.



Pensamos además que, como elemento docente, podríamos emplear el que nos enseñó a usar el Maestro de maestros en sus predicaciones, recogidas en los Evangelios. Esto es, la parábola. Y no sé que fuera de España se haya empleado jamás la parábola, desde el punto de vista cinematográfico, en la forma que van ustedes a ver ahora en la película “El barbecho”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR. El cine aplicado a la divulgación agrícola, en Revista española de pedagogía, nº 34, 1951.

NOTA: Sólo se conserva el montaje de 1941. En los títulos de crédito el Marqués se atribuye la realización total, pero la fotografía pudiera ser de Ricardo Torres, pues intervino tanto en Semillas (1934), como en Abonos (1935). Además del testimonio del propio director, un documento fecha la película en 1934.

CHARLA CINEMATOGRÁFICA SOBRE LA SIEMBRA/SEMILLAS (1934/1941)

[SEEDS]

- D: Marqués de Villa Alcázar y Alejandro Vázquez
 P: Instituto de Reforma Agraria/Dirección de Publicaciones,
 Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura
 F: Ricardo Torres
 S: Lucas de Peña

Locución: Marqués de Villa Alcázar

1934/1941 · 9' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Madrid

TEMA: CULTIVOS.

SINOPSIS: Enseña la forma adecuada de sembrar para obtener una buena cosecha. Existen dos montajes de este cortometraje. En el primero, de 1934, la producción corresponde al Instituto de Reforma Agraria, fotografía de Ricardo Torres y locución del Marqués de Villa Alcázar. Se encuentra depositado en el IVAC de Valencia. Así se presenta la Charla: *“La sección Enseñanza y Divulgación del Instituto de Reforma Agraria va a explicar a ustedes por medio de esta película los fundamentos de la siembra”*. El segundo fue producido en 1941 por el Servicio de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura, con dirección de Alejandro Vázquez y el Marqués de Villa Alcázar. Ricardo Torres aparece como director de fotografía. Ambos montajes son idénticos, tanto en la locución como en las imágenes, excepto la siguiente que mostramos en los dos fotogramas superiores de la página contigua.

“Las primeras películas hechas bajo mi dirección —empieza por decirme el Marqués del Villa Alcázar— fueron “El barbecho”, “Abonos” y “Semillas”, realizadas antes de nuestra guerra de liberación. El año 1940 expuse al subsecretario de Agricultura y a la Junta Asesora de Publicaciones y Propaganda de dicho Ministerio la idea de impulsar la realización de películas educativas, cortas y sonoras, que considero como el mejor medio de divulgación para enseñar y aconsejar a quienes



• (SIEMBRA 1934)

• (SEMILLAS 1941)



viven por entero en el medio rural y entre quienes hay, desgraciadamente, un elevado tanto por ciento de analfabetismo. Más eficaz que la lectura de un folleto, por muy sencilla que sea la forma de expresión que en él se emplee, es la proyección de unos metros de película, porque así el hombre de campo ve y oye al mismo tiempo lo que le interesa aprender.”

LAGARMA, J. “El cine como medio de divulgación ganadera”, en *Revista Ganadería*, nº 4, 1943, pp. 50-52.

CHARLA CINEMATOGRÁFICA SOBRE ABONOS/ABONOS (1935/1941)

[*Fertilizers*]

- D: MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR y ALEJANDRO VÁZQUEZ
 P: Instituto de Reforma Agraria/Dirección de Publicaciones,
 Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura
 F: Ricardo Torres
 S: Lucas de Peña

Locución: Marqués de Villa Alcázar

1935/1941 · 11' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Madrid

TEMA: FERTILIZACIÓN.

SINOPSIS: Enseña la utilidad de los abonos y la forma de emplearlos, así como las necesidades del suelo.

“Abonos y Semillas, son otras dos películas para el campo. No se han proyectado en poblaciones grandes. Su misión es hacer comprender al campesino la economía que para él supone abonar el suelo, pero no hacerlo a ciegas, sino manteniendo en la tierra la proporción de elementos que las raíces son capaces de aprovechar, y emplear semillas buenas, aclimatadas y desinfectadas en algunos casos, para que sus próximas cosechas empiecen a vivir en las mejores condiciones para que maduren en abundancia”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR,

Cinematografía agrícola, forestal y ganadera en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1943.

NOTA: También se conservan dos montajes, uno de 1935 y otro de 1941. Ambos con idéntica locución a cargo del Marqués y algunas imágenes modificadas. Son las señaladas en los fotogramas de la página siguiente.

.....



• (ABONOS 1935)

• (ABONOS 1941)



• (IMÁGENES SÓLO INCLUIDAS EN ABONOS 1941)

• (AL FONDO, UN CALENDARIO DE 1935)




LOS YUNTEROS DE EXTREMADURA (1936)

[*PLOUGHMEN OF EXTREMADURA*]

- D: Marqués de Villa Alcázar
 G: Marqués de Villa Alcázar
 F: Marqués de Villa Alcázar
 P: Instituto de Reforma Agraria

Locución: Marqués de Villa Alcázar

1936 · 13' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Madrid. Navalmoral de la Mata, Trujillo (Cáceres).

TEMA: YUNTEROS, REPÚBLICA, REFORMA AGRARIA.

SINOPSIS: A diferencia del resto de documentales de la vasta producción de González de la Riva, tanto de los años 30 como de los posteriores a la Guerra Civil, dedicados bien a las labores agrícolas, como la siembra, los abonos o los cultivos, bien a los productos del campo, como el trigo, el tabaco, el vino o las naranjas y pomelos, o bien a las mejoras de la producción y aprovechamiento de estos y otros productos, *Los yunteros de Extremadura* se ocupa, como su título indica, de un grupo humano y sus condiciones de vida, olvidándose de los graves problemas de ocupaciones y asentamientos que vivía el campo extremeño en aquellos momentos.

Se recomienda la lectura del artículo: “*Los yunteros de Extremadura (Marqués de Villa Alcázar, 1936): Un eslabón recuperado del documental cinematográfico de la Segunda República*” por Pedro Poyato Sánchez. Archivo Español de Arte LXXXVII, 347, Julio-Septiembre 2014, pp 236-280

<http://www.magrama.gob.es/es/ministerio/archivos-bibliotecas-mediateca/mediateca/Villa-Alcazar.aspx>

NOTA: Aunque solo existen hipótesis para explicar cómo esta película acabó en el archivo Moscovita de Krasnogorsk, lo más probable, sobre todo si se tiene en cuenta que fue solicitada junto con otras por la Delegación de Propaganda en París, es que, una vez concluida la Guerra Civil, fueran depositadas en la Embajada rusa de la capital francesa y posteriormente enviadas desde allí a Moscú. Sea como fuere, la recuperación de este patrimonio documental ha supuesto un paso importante en la reconstrucción de la filmografía de la II República Española, periodo crucial en la historia del documental cinematográfico por cuanto, además de tratarse en él vanguardia y cultura de masas, marca el nacimiento del documental de propaganda.

.....



SEDA EN ESPAÑA (1941)

[*SILK IN SPAIN*]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura

F: Ricardo Torres

AT: Felipe González Marín

1941 · 16' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Murcia, Estación de Sericultura de La Alberca (Murcia).

TEMA: SERICULTURA, INDUSTRIA TEXTIL ,SANIDAD ANIMAL.

SINOPSIS: “Tiene por objeto animar al pequeño labrador a criar unos gusanos de seda que, sin exigir una instalación costosa y no pidiéndole más que un poco de atención durante muy pocas semanas, le reportan, inmediatamente, un par de miles de pesetas. Explica, además, que esta patria nuestra fue país productor de seda en gran escala, y que las enfermedades de los gusanos y la competencia extranjera que arruinaron a la industria sedera de España, están ya totalmente dominadas, y no ofrecen peligro de fracaso alguno”.

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR. Cinematografía agrícola, forestal y ganadera, en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1944.



BOSQUES AMIGOS (1941)

[FRIENDLY FORESTS]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar y Ricardo Torres

1941 · 12' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Salamanca y provincia. Madrid y provincia.

TEMA: REPOBLACIÓN FORESTAL. CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA.

SINOPSIS: Esta pieza es, al mismo tiempo, fiel reflejo de su época y ejemplo de pensamiento adelantado. Con el tono épico, patriota y religioso ineludible en el momento, el documental registra con precisión y detalle procesos naturales y técnicos que ejemplifican las tres funciones que la selvicultura clásica asigna a las masas forestales españolas: protección, producción, y recreo. Mediante enfoques originales, acompañados de gráficos y metáforas animadas que hoy resultan de ingenuidad naif, se explica al gran público cómo los bosques (término frecuentemente usado en la época como sinónimo de repoblaciones forestales) resultan claves en la regulación hídrica y el control de la erosión, en la producción de madera y corcho (con el entramado artesanal, industrial y socioeconómico aparejado), e incluso en el ocio relajado y la elevación espiritual que cabe hallar en la Naturaleza.

Desde el año 1940, en que comienza a actuar el Patrimonio Forestal del Estado, hasta finales de 1949 se repoblaron por el organismo citado 275.000 hectáreas. Casi la tercera parte de la superficie anterior correspondió a la Cornisa Cantábrica y Costa Atlántica, donde se repobló con especies de crecimiento rápido. El Patrimonio Forestal del Estado actuaba a través de los Distritos Forestales, divisiones Hidrológico-Forestales, Confederaciones Hidrográficas y Diputaciones Provinciales. Los montes repoblados eran propiedad del Estado, o bien de otras entidades, incluso particulares, con los que el Patrimonio establecía un consorcio.

.....



“Está dedicada a Juan Español en general y a los propietarios de fincas rústicas en particular. El español no suele darse cuenta de lo que debemos a los árboles, y las talas despiadadas han hecho tales daños en España, que hoy tocamos sus trágicas consecuencias todos los españoles. Esta película trata de hacer comprender la labor incesante y beneficiosa que los árboles hacen por nosotros, y trata de animar a los propietarios a que, por la cuenta que les tiene, contribuyan a aumentar la riqueza forestal de España”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR. *Cinematografía agrícola, forestal y ganadera, en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1943.*

EL CORCHO (1941)

[CORK]



D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Sección de Publicaciones, Prensa y Propaganda del Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar y Ricardo Torres

1941 · 14' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: El Rocío (Huelva). Andalucía. Extremadura.

TEMA: CORCHO. EXPLOTACIONES FORESTALES.

SINOPSIS: “Es una película forestal que ha enseñado ya a muchos miles de espectadores cosas interesantes que ellos ignoraban, acerca de la producción y recolección del corcho, una producción que es casi exclusiva de la Península Ibérica. También tiende esta película a recordar a constructores, fabricantes e industriales las infinitas aplicaciones que tiene el corcho en sus empresas”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR. Cinematografía agrícola, forestal y ganadera, en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1943.



REPOBLACIÓN FORESTAL (1942)

[REFORESTATION]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar

AT: Marqués de Fregenal

1942 · 15' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Málaga desde Gibralfaro. Localizaciones sin identificar.

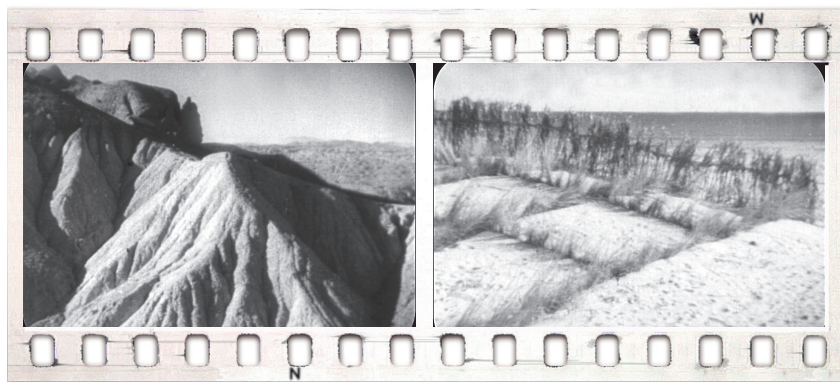
TEMA: REPOBLACIÓN FORESTAL. CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA.

SINOPSIS: Pieza didáctico-divulgativa sobre el concepto, objetivos y técnicas de la Repoblación Forestal, realizada en el momento más intensamente repoblador de la historia reciente de España, cuando dicha actuación constituía una prioridad de Estado, y los procesos, actividades y personas asociadas a ella se hacían presentes en numerosas comarcas del país, y demandaban la implicación laboral y personal de muchas familias. La idea central es la de frenar la erosión a cualquier precio. Este empeño lleva en ocasiones a confusiones conceptuales entre masa arbórea repoblada y bosque; y entre repoblación forestal y sucesión ecológica natural. En cuanto a los tipos de especies mencionadas (pinos, chumberas, uña de león, barrones...) resultan adecuadas al estadio específico de degradación edáfica de los lugares mostrados, sin dar lugar, en este caso, a debate o conflicto en cuanto a su elección.

La descripción de las técnicas aplicadas (empalizadas, plantaciones lineales, aterrazamientos, diques de mampostería) resulta clara e intuitiva, y encaja especialmente bien en el ejemplo de combinación de la actuación hidrológico-forestal con su contraparte de jardinería urbana, produciendo un atractivo ejemplo innovador de consideración conjunta de elementos científicos, técnicos, culturales, artísticos y recreativos.

.....

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR



JEREZ-XÉRÈS-SHERRY (1943)

[JEREZ, XÉRÈS, SHERRY]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

F: Andrés Pérez Cubero y Ricardo Torres, AT: Juan Marcilla

1943 · 15' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Jerez de la Frontera, Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).

Escuela de Ingenieros Agrónomos de Madrid.

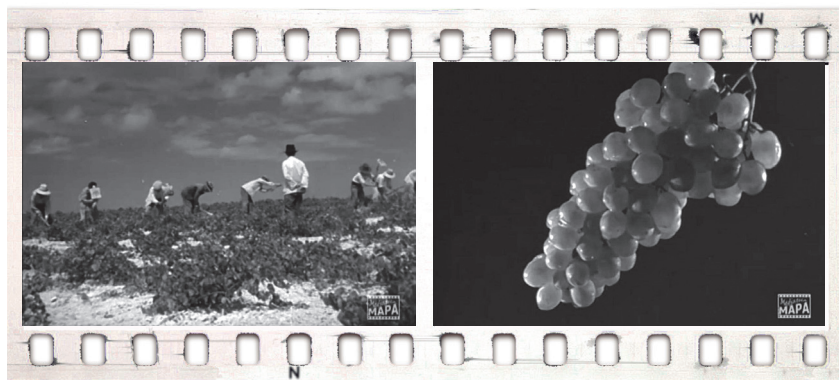
TEMA: VIÑEDOS. VINOS.

SINOPSIS: *“Vamos ahora a presentar a ustedes otro problema. Se trata de hacer una película con un fin determinado. El fin es vender, para la exportación, vinos de Jerez, y está dedicada principalmente a los mercados de Estados Unidos y de Inglaterra. Por este motivo debo hacerles la indicación de que la película “Jerez-Xérès-Sherry”, que vamos a proyectar dentro de unos minutos, está hecha y pensada en inglés, y lo que van a ver ustedes es una traducción o, mejor dicho, una adaptación al castellano de una película hecha para mercados exteriores.*

Al hacerla se han tenido en cuenta ciertas modalidades de los mercados de Estados Unidos especialmente, en los cuales se ha hecho una propaganda bastante intensa contra los vinos de Jerez, principalmente por una casa de California de enorme importancia. Según la propaganda de esta casa, “en España se labran los viñedos a mano, por métodos antiguos, con un azadón y unos hombres tienen que trabajar mucho. En California, en cambio, labran sus viñedos con magníficos tractores modernos, y por lo tanto, puesto que emplean utillaje más moderno y métodos más modernos, tiene que obtener un vino mucho mejor que el que en España se obtiene. Naturalmente, teníamos que salir a batallar contra esa idea tan insidiosamente presentada; pero había otra que también ha guiado nuestra orientación, y es que “cuando en un comercio o restaurante de Estados Unidos se pide una botella de jerez español, se obtiene unas veces jerez claro, otras veces oscuro, unas veces dulce, otras veces seco, y en total no se sabe lo que se obtiene; pero, en cambio, si se pide vino de jerez de California, puesto que es un tipo único, se sabe perfectamente lo que se va a obtener”.

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR, *El cine aplicado a la divulgación agrícola en Revista Española de Pedagogía*, nº 34 (1951).

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR



LANA DE ESPAÑA (1943)

[WOOL OF SPAIN]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

F: Andrés Pérez Cubero

AT Carlos Luis de Cuenca

Música: Jesús García Leoz

1943 · 14' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Finca Doña Catalina en Trujillo (Cáceres).

TEMA: GANADO OVINO. LANA. TRASHUMANCIA. SANIDAD ANIMAL.

SINOPSIS: Pieza divulgativa acerca de la producción y procesado de la lana de oveja, en torno al hilo conductor que proporciona la secuencia de tareas, sin perjuicio de la mención de otros aspectos, tradicionales unos, como la evocación de la Mesta y consideración de las cañadas, y modernos otros, como el énfasis en el necesario cuidado y buen trato del ganado, aunque solo sea en aras de su productividad.

En el tono patriótico propio de la posguerra temprana, se reivindica el origen español de la oveja merina, internacionalizada y extendida por todos los grandes países productores de la mejor lana. Las características de elasticidad y rizado de la lana merina se hacen presentes (incluso con imágenes técnicamente innovadoras de aumento microscópico, útiles para diferenciar las calidades) a lo largo de la descripción de las tareas y de su correcta realización.

El esquilero y lo contraproducente de su abuso, el marcaje indoloro, y la desinfección del ganado se describen sobre el fondo de los paisajes y traslados, la elección de pastizales adecuados y los cuidados estatales. Las referencias a la clasificación y tratamiento de la lana completan la aproximación técnica para desembocar en la reivindicación cultural y sentimental, y en la reiteración de la necesidad de un trato amable a los animales cuyos productos aprovechamos.

La despedida con imágenes de rebaños trashumantes acompañadas de canciones populares ad-hoc cierra una pieza que, como es habitual en el Marqués de Villa Alcázar, es hija ideológica de su tiempo sin renunciar a sensibles elementos de modernidad.

.....



“Una película ganadera, encaminada a dar a conocer lo que supone, en calidad, tradición y belleza, la lana merina, lana española, la mejor del mundo, y a que se cuiden mejor los rebaños de merinas, que son aún una riqueza de España” .

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR. *Cinematografía agrícola, forestal y ganadera, en Conferencias pronunciadas en la emisión de Radio Agrícola, Ministerio de Agricultura, Madrid, 1943.*

TRIGO EN ESPAÑA (1943)

[WHEAT IN SPAIN]

D: Marqués de Villa Alcázar
 G: Marqués de Villa Alcázar
 M: Marqués de Villa Alcázar
 P: Servicio Nacional del Trigo del Ministerio de Agricultura
 F: Marqués de Villa Alcázar y Andrés Pérez Cubero
 AT: Félix Sancho Peñasco

Música: Jesús García Leoz

1943 · 15' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: CEREALES. PAN.

SINOPSIS: El Decreto-Ley de Ordenación Triguera promulgado en Burgos el 23 de agosto de 1937 afrontó el grave problema triguero que España padecía y creó el Servicio Nacional del Trigo. En el preámbulo del Decreto-Ley fundacional se decía literalmente: *“Con fe en las normas que animan al nuevo Estado, consideramos como única solución totalitaria del problema que interesa resolver la ineludible necesidad de realizar una política de revalorización, asegurando al trigo sus precios mínimos remuneradores, ordenando la producción y distribución del mismo y sus principales derivados y regulando su adquisición y movilización”*.

Dentro del programa agrario del Movimiento Nacional, el sector triguero fue objeto de intervención preferente a fin de obtener la autarquía triguera imprescindible para garantizar la independencia económica y el abastecimiento alimentario.

Durante la primera mitad de los años 1940 se produce una paulatina y creciente intensificación de la intervención que terminó afectando a la práctica totalidad de los productos agrarios.

Puede visionarse este documental en la Web del FEGA

http://www.fega.es/PwfGcp/es/el_fega/campanas_de_publicidad/index.jspe

.....

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR



TABACO EN ESPAÑA (1944)

[*TOBACCO IN SPAIN*]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio Nacional del Cultivo y Fermentación del Tabaco del Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar y Andrés Pérez Cubero, AT: Ramón Beneyto

Música: Jesús García Leoz

1944 · 13' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Granada. Santiponce (Sevilla). Valencia.

TEMA: TABACO.

SINOPSIS: El Servicio Nacional del Cultivo y Fermentación de Tabaco tenía a su cargo el fomento y ordenación de las plantaciones tabaqueras de España, así como el curado y fermentación de la hoja.

Este cultivo, por sus características fiscales, estaba totalmente intevenido, siendo el citado Servicio el único comprador de la producción total que, una vez elaborada, entregaba a la Compañía arrendataria el monopolio para la confección de las distintas labores.

Las referidas operaciones se realizaban por el Servicio en sus diez Centros de Fermentación, algunos de ellos de gran capacidad, como el de Málaga y el de Granada. Dependiente del Servicio funcionaba en Sevilla el Instituto de Biología del Tabaco, donde se estudiaban los problemas científicos derivados del aprovechamiento de la planta.



ALGODÓN EN ESPAÑA (1944)

[COTTON IN SPAIN]

- D: Marqués de Villa Alcázar
 G: Marqués de Villa Alcázar
 M: Marqués de Villa Alcázar
 P: Ministerio de Agricultura
 F: Marqués de Villa Alcázar y Andrés Pérez Cubero

Música: Juan de Lara

1944 · 15' · BN · S ·  

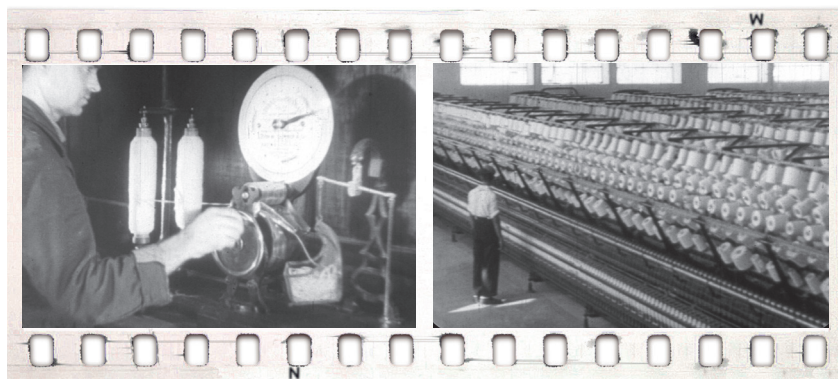
LOCALIZACIÓN: Cortijo de Miraflores y Huerta Albarrana en Sevilla.

TEMA: ALGODÓN. INDUSTRIA TEXTIL. INDUSTRIA DEL ACEITE.

SINOPSIS: El Instituto para el Fomento de la Producción de fibras textiles fue creado en el año 1940, unificando diversas entidades estatales encargadas de aspectos parciales de dicho problema. Cinco secciones o Servicios componían el Instituto: Algodón, Seda, Cáñamo, Lino y Fibras duras.

Bajo el estímulo del Instituto se amplió notablemente la zona de cultivo del algodón desde Mediodía hacia Levante y Centro de España.

En 1940 la importación de fibras textiles constituía la primera partida del déficit de la balanza comercial española. Por eso la política algodonera vira hacia la consecución del abastecimiento, puesto que se vivía en una época de autarquía económica debido al bloqueo internacional de España. Por otra parte, el Gobierno tiene fuerte presión de los industriales textiles, necesitados de aprovisionarse de fibra nacional ante las dificultades de acceder a los mercados exteriores.



EL ESCARABAJO DE LA PATATA (1945)

[COLORADO POTATO BEETLE]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar

AT: Miguel Benlloch

Música: Jesús García Leoz

1945 · 11' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Alegría Dulantzi (Álava).

TEMA: SANIDAD VEGETAL. PATATAS.

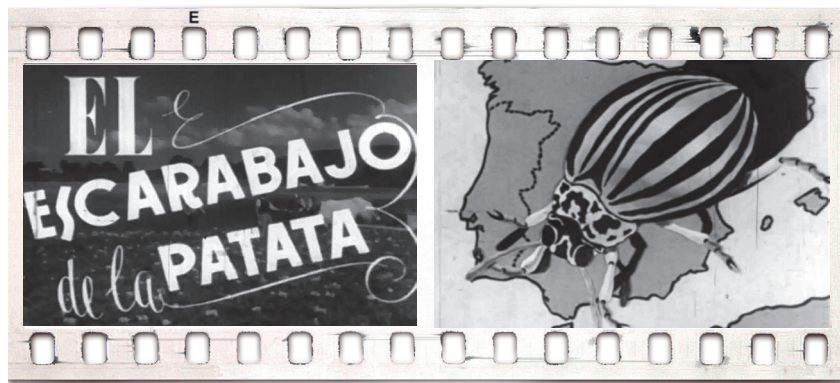
SINOPSIS: Biología del escarabajo y efectos perniciosos que produce en los cultivos de patatas. Indicaciones para luchar contra la plaga.

“No siempre se pueden hacer películas sobre temas que se presten a enseñar belleza, cosas nuevas, etc. Hoy vamos a ver una película de tema agrario, totalmente desagradable, y antes hablaremos un poco sobre la manera de tratar de conseguir que una película hecha en esas condiciones no resulte demasiado aburrida.

El tema de la película que vamos a enseñar ahora es “El escarabajo de la patata”. El animalito podrá quizá no ser del todo feo, pero la larva es horrorosa. Una película hecha a base de escarabajos y larvas no tiene más remedio que resultar monótona y aburrida, interesante tan solo para los señores que se dedican al cultivo de la patata y que han encontrado estos desagradables huéspedes en sus patatales.

En el caso concreto de esta película, decidimos coger el toro por los cuernos y hacer una cinta con una lección muy en serio, pero presentarla lo más en guasa posible, con objeto de poder meter algún que otro chiste, algunas cosas absurdas, y de ese modo animar un poco lo que tenía, lógicamente, que resultar una obra pesada.

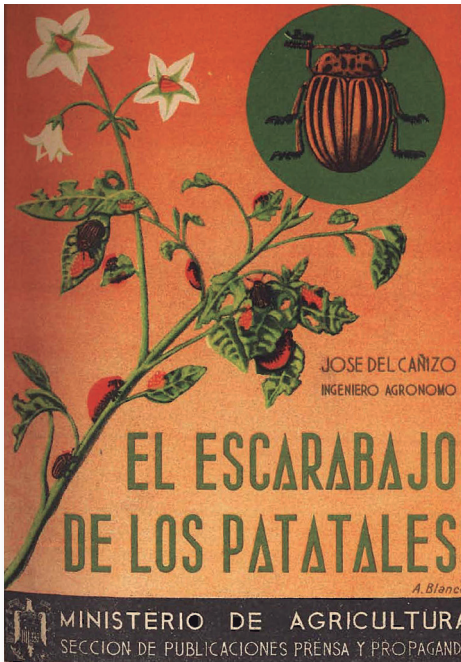
Lo primero que hemos hecho, y teniendo en cuenta que, en el caso de una película sobre escarabajos, la línea del interés tiene que precipitarse rápidamente hacia cero, fue empezar con una presentación totalmente humorística, utilizar algunas tomas de un Noticiero, hacer en el estudio unos planos sobre un fondo de nubes, de



caída de escarabajos con paracaídas, y preparar un poco, así, el terreno a la lección sería.

Entonces se van mezclando las lecciones con guasa, se enseña algo de lo que se debe hacer y de lo que no se ha hecho, se muestran procedimientos malos y procedimientos buenos de desinfección, y con dos primeros planos se hace ver por qué uno de los sistemas es malo y el otro es bueno.

Y ya cerca del final, para reavivar el interés, que puede haber decaído aplastado por la aridez del tema, utilizamos la pintoresca agonía de unos treinta escarabajos a los que ha sentado muy mal un postre de hexacloruro de benceno, la música de “La cucaracha” y de la “Danza macabra”, de Saint Saëns; parodiamos la letra de “La cucaracha” y presentamos “El ballet de la muerte”, organizado por unos escarabajos agradecidos, para festejar el descubrimiento del nuevo veneno.



Y así se continúa la lección hasta que se termina la película con una nota de optimismo, que consiste en que, si se lucha, se vence, y un pequeño final, medio cómico, que enseña lo que realmente ha ocurrido en buena parte del campo español cuando se presentó esta plaga. Con lo que antecede creo que basta y sobra para que puedan ustedes juzgar, no ya la película, que esa podrían ustedes juzgarla sin explicación alguna, sino el mayor o menor éxito conseguido en la aplicación de “las teorías” que nos han guiado para planear su desarrollo”.

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR. El cine aplicado a la divulgación agrícola, en Revista Española de Pedagogía, nº 34, 1951.

INDUSTRIAS LÁCTEAS (1945)

[DAIRY INDUSTRIES]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar

AT: Arturo del Río

Música: Jesús García Leoz

1945 · 17' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Madrid. Interior de la cooperativa lechera SAM en Renedo de Piélagos (Cantabria).

Localizaciones sin identificar.

TEMA: GANADO VACUNO. QUESO. INDUSTRIA LÁCTEA. SALUD PÚBLICA.

SINOPSIS: Elaboración de diferentes productos lácteos como mantequilla, queso, leche en polvo y condensada.

El nacimiento en 1930 de la cooperativa SAM marcó un hito en la historia de la industria láctea española. Gracias a esta iniciativa y a la presencia de otra gran fábrica, como Nestlé, Cantabria mantuvo durante décadas una incontestable hegemonía en la distribución de leche y derivados lácteos.




MADERA DE ESPAÑA (1945)

[*TIMBER OF SPAIN*]

D: Marqués de Villa Alcázar
 G: Marqués de Villa Alcázar
 M: Marqués de Villa Alcázar
 P: Patrimonio Forestal del Estado del Ministerio de Agricultura
 F: Marqués de Villa Alcázar
 AT: Luis Ceballos Fernández de Córdoba

Música: Jesús García Leoz

1945 · 17' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Ría de Vigo, Ría de Arosa (Pontevedra). Pirineos. Localizaciones sin identificar.

TEMA: MADERA. REPOBLACIÓN FORESTAL.

SINOPSIS: Pieza didáctico-divulgativa sobre la procedencia, transformación, uso y reproducción de la madera en la España de posguerra, con aproximación a los conceptos de turno y posibilidad (precursores de la noción de sostenibilidad); comparación de procedimientos de saca terrestres y fluviales, con presencia de almadieros; y referencia complementaria a los viveros y repoblaciones, ámbitos aludidos con mayor detalle en otras obras del mismo autor.

Este documental fue producido por el Patrimonio Forestal del Estado, creado por la Ley de 9 de octubre de 1935, cuya misión fue la de crear un conjunto de bienes y derechos patrimoniales de montes a favor del Estado en un proceso inverso al desamortizador, así como incentivar la movilización de tierras de propiedad particular para su repoblación a través de consorcios o convenios. Este documental, junto con *“Bosques amigos”*, *“Repoblación forestal”*, *“Se vence al desierto”*, *“Bosques maderables”* y *“Cómo evitar la erosión”* han sido también editados en el nº 5 de esta Serie (ver Anexo I).

.....



NARANJAS, LIMONES Y POMELOS (1945)

[ORANGES, LEMONS AND GRAPEFRUITS]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar AT: Carlos García Gisbert

G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas

Música: Jesús García Leoz. 1945 · 18' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Provincia de Valencia. TEMA: NARANJAS. SANIDAD VEGETAL. COMERCIALIZACIÓN.

SINOPSIS: Cultivo, lucha contra los insectos y comercialización de cítricos en España, y en el extranjero.



OLIVOS DE ESPAÑA (1946)

[*OLIVE TREES FROM SPAIN*]

D: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

F: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

y Ricardo Torres

AT: Miguel Ortega

Música: Jesús García Leoz. 1946 · 12' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Provincia de Jaén. Provincia de Granada. TEMA: OLIVOS. SANIDAD VEGETAL.

SINOPSIS: Plantación de olivos, enumeración y tratamiento de enfermedades, lección de poda y consejos sobre la forma de recolectar y envasar las aceitunas.



ESPARTO DE ESPAÑA (1946)

[*ESPARTO GRASS OF SPAIN*]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar P: Ministerio de Agricultura AT: Gonzalo Méndez Parada

Música: Jesús García Leoz 1946 · 14' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Cieza, Jumilla (Murcia). Hellín (Albacete). TEMA: ESPARTO. INDUSTRIA TEXTIL.

SINOPSIS: Cultivo, producción y aplicaciones del esparto como sustitutivo de fibras textiles.



CARICIAS A LAS NARANJAS (1947)

[*CARESSING THE ORANGES*]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar P: Ministerio de Agricultura y Sindicato
 G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar vertical de Frutos y Productos Hortícolas

Música: Jesús García Leoz 1947 · 16' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: California (EE.UU). Provincia de Valencia. TEMA: NARANJAS. COMERCIALIZACIÓN.

SINOPSIS: Manejo de las naranjas en California. Proceso que siguen las naranjas del árbol al consumidor.



DÁTILES Y PALMAS (1947)

[*DATES AND PALMS*]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar P: Ministerio de Agricultura

G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar

Música: Jesús García Leoz 1947 · 15' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos). Elche (Alicante). TEMA: FRUTALES.

SINOPSIS: Propone en esta pieza el Marqués de Villa Alcázar una visión bilateral, que no exactamente comparativa, entre el reciente cultivo de palmeras en California y el ancestral que tiene lugar en España. California aparece como paradigma de una modernidad velozmente alcanzada, con grandes transformaciones territoriales e innovaciones tecnológicas. El riego generoso, el abonado eficiente, la atención constante a lo largo del año, y el mimo protector de los frutos conducen a una altísima producción de dátiles. El necesario empleo de herbicidas, lejos de verse como un defecto, se entiende como parte natural del proceso productivo. Como contrapunto, los milenarios palmares del Levante español aparecen más “naturales”, pero marginales en lo que a su tratamiento agrícola se refiere. No se vinculan a la industria alimentaria, porque suministran fibra para tejido artesanal y materia prima para el arte popular ligado al Domingo de Ramos. Se aprovechan en condiciones laborales mucho más precarias que las americanas. Subyace la reivindicación modernizadora, pero opta el Marqués en este caso por ensalzar el valor estético, social y cultural de los usos tradicionales del palmar.



PINOS DE ENCARGO (1948)

[*CUSTOM-MADE PINE TREES*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

AT: Antonio Lleo

Microfotografía: F. I. Righter

1945 · 18' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos).

TEMA: SILVICULTURA. GENÉTICA.

SINOPSIS: Pieza divulgativa sobre el trabajo de hibridación genética en pinos, con vistas a la obtención de portes y calidades de madera para usos y destinos específicos; con referencia a la labor, considerada ejemplar, desarrollada por el Servicio Forestal de los EE.UU. (U.S. Forest Service) en sus estaciones de investigación de campo en California, en un contexto de gran distancia respecto a España en cuanto a medios tecnológicos y financieros, pero bajo condiciones bioclimáticas mediterráneas, similares a las de gran parte de la península Ibérica, y por tanto susceptibles de resultados extrapolables.

.....



ABEJAS Y COLMENAS (1948)

[BEES AND BEEHIVES]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar

AT: Narciso Liñán, María Estremera y Javier Cabezas

Música: Jesús García Leoz

1948 · 17' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Provincia de Castellón. Extremadura.

TEMA: APICULTURA. MIEL.

SINOPSIS: Ventajas del empleo de colmenas modernas y de buenas prácticas apícolas para aumentar la producción de miel.

“Después de la película que acaban ustedes de ver, vamos a enseñarles otra, hecha también sobre un tema de insectos, pero de insectos amables, a los que todos nos sentimos atraídos, aunque ellos, alguna que otra vez, nos traten cruelmente...”

El tema aquí es bonito, no hay más que dejarse guiar un poco por la fantasía, por las mismas abejas y por dos o tres asesores técnicos, que saben de apicultura mucho más de lo que aprenderán en su vida las propias abejas.

Hay en las películas un elemento que puede utilizarse desde el punto de vista didáctico, del cual solamente me he ocupado muy por encima. Me refiero a la música. Todas las películas del ministerio de Agricultura están hechas sobre un fondo musical de música clásica, no de discos, sino de sexteto, y de sexteto excelente.

En todas ellas se ha tratado de que el ambiente de la pantalla esté reflejado en la música; esto es, escena pastoral con música pastoral; escenas de máquinas con ritmos muy movidos; el vuelo constante y el zumbido de las abejas con melodías del mismo ambiente, como acaban ustedes de oír; melodías que llevaban un ritmo semejante a lo que la pantalla enseña”.

MARQUÉS DE VILLA ALCÁZAR. El cine aplicado a la divulgación agrícola, en *Revista Española de Pedagogía*, nº 34, 1951



María Estremera Cabezas, asesora técnica del documental, juntamente con Javier Cabezas.

ESPAÑA SE PREPARA (1949)

[SPAIN GETS READY]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Instituto Nacional de Colonización del Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz

1949 · 14' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Provincia de Valencia. Gimenezells (Lérida). El Torno y La Barca de la Florida (Cádiz). Guadalema de los Quintero (Sevilla). La Vid (Burgos). Foncastín (Valladolid). Bernuy (Toledo).

TEMA: COLONIZACIÓN. REGADÍO.

SINOPSIS: El Instituto Nacional de Colonización (INC) se crea el 18 de octubre de 1939 como instrumento de la nueva política agraria franquista, dependiente del Ministerio de Agricultura. La estrategia política del Nuevo Estado sustituye la redistribución de la tierra (objetivo de la Segunda República) por una política de colonización basada en la transformación del medio rural (introducción del regadío y aumento de la productividad) que permitiera asentar en pueblos de colonización un campesinado autosuficiente.

La política de colonización desarrollada durante el franquismo tuvo con sus luces y sus sombras una incidencia social, económica, agronómica y paisajística innegable, con resultados diferentes según zonas de actuación territorial. Sin embargo existe entre la comunidad científica una unanimidad en la relevancia de la obra arquitectónica de la citada política de colonización, expresada fundamentalmente a través en la construcción de los nuevos pueblos de colonización (mas de 300 en toda España).

En 1947 ya había rodado otro documental *“Promesas y realidades”* en el cortijo de Torrecera en Jerez de la Frontera (Cádiz), en el que se mostraba, en palabras del propio Marqués, *“la labor que está llevando acabo el INC, en contraste con la situación en que los demagogos de la bien fenecida República mantenían a un grupo de campesinos en la campiña jerezana, los mismos a quienes el INC, sin haberles prometido cosa alguna, ha puesto en situación de ganarse espléndidamente la vida”*. Precisamente, este documental ocasionó el abandono de Juan Antonio Bardem del Servicio de Cinematografía del Ministerio con el que colaboraba, por discrepancias ideológicas.



ACEITES INDUSTRIALES (1949)

[INDUSTRIAL OILS]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar P: Ministerio de Agricultura

G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar

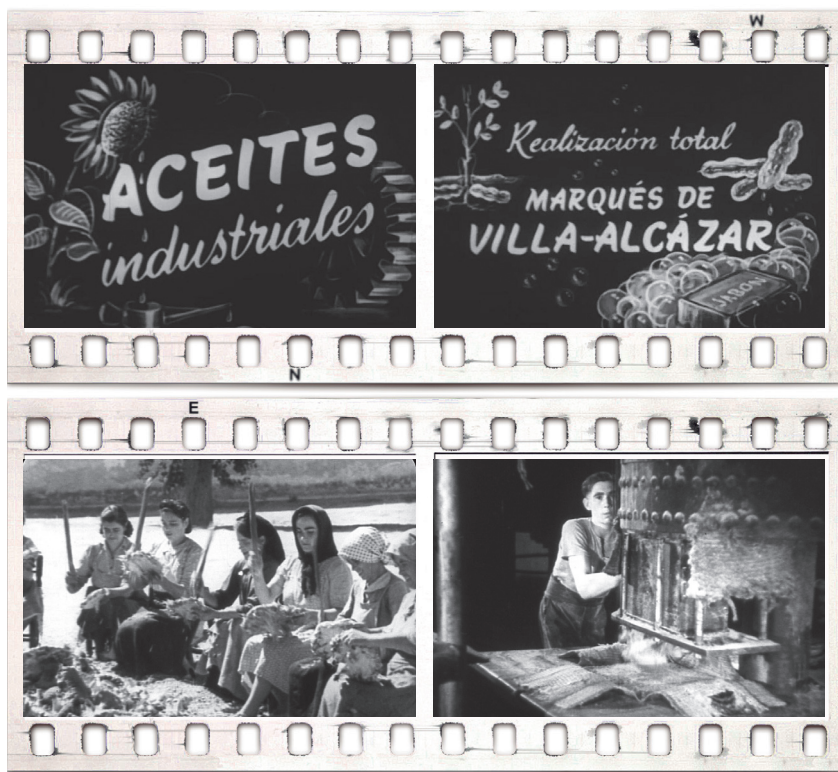
Música: Jesús García Leoz 1948 · 13' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Cartagena (Murcia). Puerto pesquero de Galicia. Localizaciones sin identificar.

TEMA: INDUSTRIA DEL ACEITE.

SINOPSIS: Diversas fases del cultivo del algodón, girasol y cacahuete, plantas de las cuales se obtienen aceites para usos industriales.



JARDINES (1950)

[GARDENS]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz

1950 · 12' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: JARDINES.

SINOPSIS: La forma de mejorar el entorno de las casas rurales y fincas mediante el ajardinamiento, para que tengan mayor atractivo.

“En la película que vamos a proyectar ahora, “Jardines”, hemos tenido un cuidado muy especial con la música. La mayor parte de la película lleva como fondo Beethoven en expresión de belleza. Esto va en casi toda la parte en que se enseña lo que se puede hacer con jardinería para embellecer un paisaje o una casa. Pero esa lección pudiera resultar larga y monótona, así es que ha sido cortada en dos trozos, se ha intercalado una serie de paisajes de otoño, de jardines de Aranjuez de estilo dieciochesco, que realza todavía más la música de Chopin, que por cierto tocan los maestros de un modo maravilloso. Naturalmente, como la música era comentario suficiente, en ese trozo no va la voz de ningún locutor.

Hacia el final de la película se ha hecho algo que no he visto nunca en ninguna película, ni de España ni de fuera. No pretendo haberlo inventado y es posible que se haya utilizado muchas veces, pero sólo lo he notado en algunas películas de Walt Disney. Ello es que, en lugar de poner un fondo musical a la imagen, se ha hecho al revés, al fondo musical se le ha puesto una serie de imágenes, de manera que cada una coincida con una frase musical. Lo que vemos en la pantalla es un desfile de bellezas que, naturalmente, están simbolizadas por flores, mujeres bonitas, niñas, hojas de otoño que caen, etc. El fondo musical es una parte del Scherzo del Septimino de Beethoven, y sobre cada frase musical va montada una de las imágenes, de manera que al terminar la frase y empezar la siguiente hay un cambio en la pantalla. Realmente creo que eso no lo nota el público. No creo que el cinco por ciento de los espectadores se de cuenta de lo que se ha hecho en ese trabajo de montaje. Pero sí puedo asegurarles a ustedes que he utilizado el mismo Scherzo de ese Septimino en otras dos películas, con un fondo igualmente de belleza, y no ha

hecho a los espectadores el efecto que me han dicho una porción de personas que les ha hecho a ellas al presenciar la proyección de "Jardines". Ellos no sabían por qué, pero sí sabían que les había impresionado la exhibición de belleza en su composición con la música. Y creo que ya basta, que no hace falta más preparación para proyectar la película "Jardines".

MARQUÉS DE VILLA-ALCÁZAR. El cine aplicado a la divulgación agrícola, en *Revista española de pedagogía*, nº 34, 1951.



ACEITE DE OLIVA (1950)

[OLIVE OIL]

- D: Marqués de Villa Alcázar
P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura
F: Marqués de Villa Alcázar y A. Torres

1950 · 11' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Andalucía.

TEMA: OLIVOS. ACEITE DE OLIVA. INDUSTRIA DEL ACEITE.

SINOPSIS: Recogida de la aceituna y su transformación en aceite de oliva.
Elaboración de jabón con los subproductos.



¡SÍ!, ¡TENEMOS BANANAS! (1951)

[*YES, WE HAVE BANANAS!*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz

1951 · 15' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: CANARIAS. TEMA: FRUTALES. COMERCIALIZACIÓN.

SINOPSIS: Se muestra la producción de plátanos en las Islas Canarias, se sugieren aplicaciones gastronómicas, y los procesos de control alimentario exportación.



LAS DOS CENICIENTAS (1951)

[*THE TWO CINDERELLAS (Nuts and Avocados)*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

1951 · 11' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: San Pedro de Cardeña (Burgos). Canarias. California (Estados Unidos).

TEMA: FRUTALES. SANIDAD VEGETAL.

SINOPSIS: Consejos para fomentar el cultivo de los nogales y de los aguacates. Pieza divulgativa sobre las posibilidades del cultivo de dos especies de fruto nutritivo, el nogal y el aguacate, argumentadas mediante la comparación, habitual en la obra del Marqués de Villa Alcázar, entre España y California. Detalles de la estructura de las plantaciones, su grado de atención, su modo de recolección, sus sistemas de riego, la maquinaria e instalaciones empleadas, y a la organización socio-productiva que las respalda permiten al autor concluir con la certeza de que España puede y debe alcanzar niveles de producción y comercio comparables a los de California, haciendo que nueces y aguacates dejen de ser cenicientas para convertirse en princesas de nuestra industria agroalimentaria.

.....



LÚPULO (1951)

[HOP BER]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz

1951 · 10' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Betanzos (Coruña). California (Estados Unidos).

TEMA: BEBIDAS.

SINOPSIS: Pieza divulgativa sobre el cultivo del lúpulo, basada en la comparación, habitual en la obra del Marqués de Villa Alcázar, entre España y California. Secuencias centradas en la plantación, recolección, desflorado, descarga, secado, empaclado y comercialización van construyendo un escenario de similitud relativa entre el consolidado cultivo de carácter atlántico en el Norte de España; solo en parte justificativo, para el autor, de las notables diferencias tecnológicas y de producción. El transfondo social e ideológico de la época aflora también en el tratamiento de la imagen de la mujer a lo largo de todo el proceso, que concluye con la degustación de la cerveza.

.....




A MÍ, ¡FRITOS! (1953)

[I'LL HAVE MINE FRIED!]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz

1953 · 11' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Torre Marimón en Caldes de Montbui (Barcelona).

TEMA: AVICULTURA. GASTRONOMÍA.

SINOPSIS: Consejos sobre higiene, buena alimentación de las aves de corral y aprovechamiento de los huevos y organización de gallineros.



Salvador Castelló Carreras (1863 - 1950), fundador de la Real Escuela Superior de Avicultura de Arenys de Mar

TOMATES DE INVIERNO (1953)

[WINTER TOMATOES]

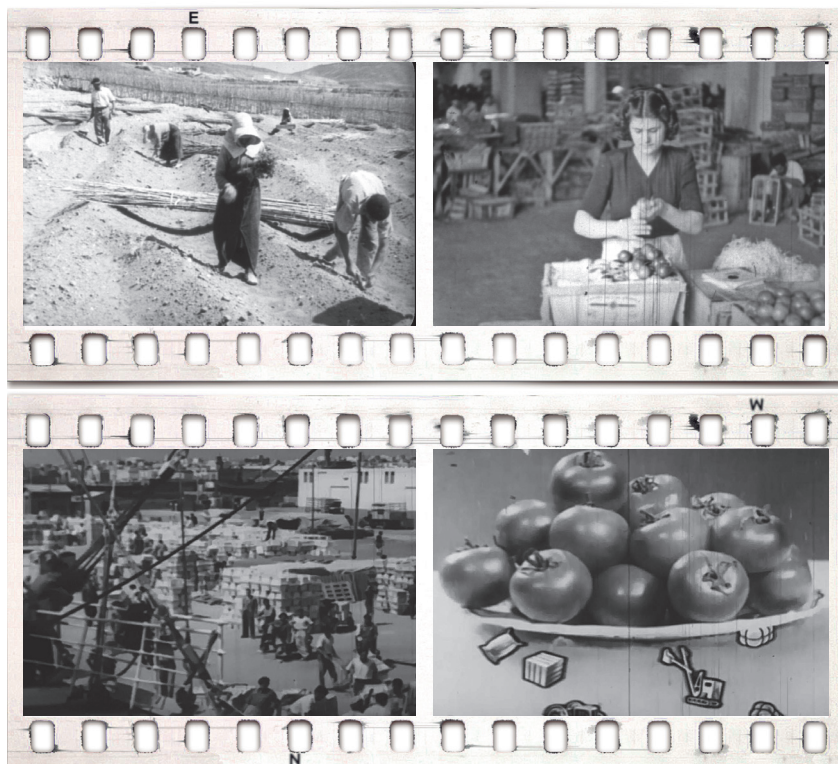
D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Música: Jesús García Leoz. 1953 · 13' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Lanzarote (Canarias). TEMA: TOMATES. COMERCIALIZACIÓN.

SINOPSIS: Plantación, cultivo, cosecha y comercialización de tomates en zonas con escasez de agua como las Islas Canarias. Se menciona la importancia de esta “exportación para una Europa a la que hoy faltan vitaminas”.





FERTILIDAD (1953)

[*FERTILITY*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura,

Fundación del Amo (California) y Ministerio de Agricultura de Estados Unidos

Música: Antonio Valero. 1953 · 21' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos). Madrid.

TEMA: SUELOS. CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA. REPOBLACIÓN FORESTAL.

SINOPSIS: Se hace presente en esta pieza la influencia de lo conocido por el autor durante su larga estancia en los Estados Unidos; en especial la noción comparativa del campo como una fábrica renovable de duración indefinida, y no como una mina a explotar hasta su agotamiento.

Esta premisa conduce al concepto de fertilidad, y a la necesidad de estudiar la fertilización. Con apoyo en formas tempranas de animación visual, se aborda la idea de fertilidad partiendo de un planteamiento creacionista, hasta desembocar en el árbol como elemento productor de fertilidad, en torno a cuya vida tienen lugar procesos otros naturales.

El discurso conduce del árbol a los bosques, y a la erosión causada el frecuente sobrepastoreo de las laderas. Recomendaciones técnicas y presentaciones de maquinaria procuran guiar a los agricultores en sus prácticas, con apoyo en secuencias de simulación hídrica. La consideración peyorativa de las dunas y las referencias religiosas hacen de esta pieza un ejemplo típico de su época, a la vez que su innovación tecnológica refleja la excepcional posición del autor en ella.



DVD 9

OBRA CINEMATográfica, 1934 · 1966

SE VENCE AL DESIERTO (1954)

[*THE DESERT IS DEFEATED*]

D: Marqués de Villa Alcázar
P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura,

Música: Antonio Valero

1954 · 13' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Palos de Moguer, La Rábida, Almonte (Huelva). California (Estados Unidos).

TEMA: REPOBLACIÓN FORESTAL. CAUCHO.

SINOPSIS: Apología de las labores de colonización y transformación del territorio, y de interés para entender la evolución conceptual, política, y técnica de la relación entre la sociedad y el medio natural. Una introducción ensalzadora de la “gesta” colombina sirve para ubicar la comarca escenario de actuación, que no es otra que la del actual Espacio Natural Doñana y sus proximidades. Se describe en tono triunfal el establecimiento de poblados de colonos y viviendas de guardas en puntos remotos, y la fijación de dunas mediante extensas plantaciones de pinos, eucaliptos, y guayule para producción de caucho aludiendo en términos despectivos al medio natural previamente existente, el cual, de haber sobrevivido sin transformar, formaría hoy parte de un Parque Nacional de extensión al menos doble de la actual.

.....



AGRICULTURA Y REFRIGERACIÓN (1954)

[*AGRICULTURE AND REFRIGERATION*]

- D: Marqués de Villa Alcázar
 P: Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura,
 y Sindicato Vertical de Frutos y Productos Hortícolas

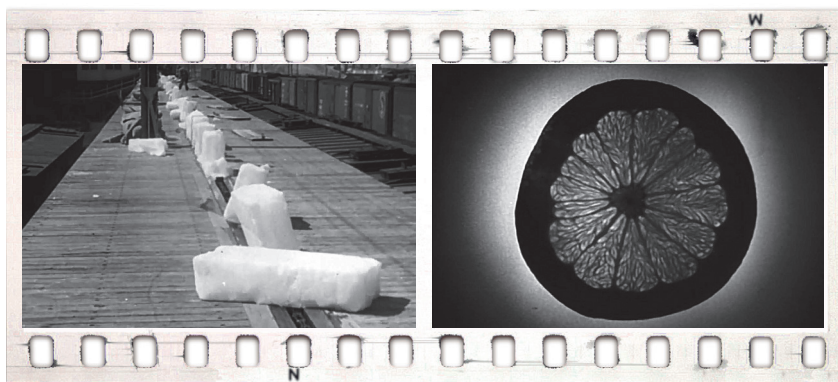
Música: Antonio Valero

1954 · 11' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Andalucía, California (Estados Unidos).

TEMA: CONSERVACIÓN DE ALIMENTOS.

SINOPSIS: Partiendo de la observación de los inmensos cultivos extensivos de lechuga en la californiana comarca de Salinas, el Marqués de Villa Alcázar dedica esta pieza al ensalzamiento de la refrigeración y la congelación como técnicas fundamentales en el proceso de la distribución y comercialización agrarias, ya desde el momento mismo de la recolección. La impermeabilización de los envases, el uso masivo, reiterado y periódico de hielo, el envasado y empaquetado automáticos, y los llamados choques de frío configuran lo que para el autor constituye una cadena perfecta de manejo del producto a lo largo de miles de kilómetros, desde el campo hasta el consumidor. No falta la comparación, habitual en el Marqués, con el proceso homólogo en España (en este caso basado en la sal marina) ni la consiguiente reivindicación modernizadora para nuestro país.



RIEGO SECO (1954)

[*DRY IRRIGATION*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Dirección general de Coordinación, Crédito y Capacitación Agraria del Ministerio de Agricultura
1954 · 11' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Lanzarote (Canarias).

TEMA: RIEGO.

SINOPSIS: Pieza monográfica acerca de las adaptaciones de la producción agrícola a las peculiares condiciones biogeográficas y climáticas de Lanzarote. En un lugar donde los ríos son de lava, bajo un clima extraordinariamente seco, con fuertes vientos, y con suelos volcánicos sometidos a erupciones y explosiones recientes, los viñedos, las higueras e incluso melocotoneros prosperan gracias a las ancestrales técnicas del embudo de piedra y el enarenado, combinadas con una inteligente disposición topográfica de los cultivos. Con su peculiar estilo didáctico y narrativo, el Marqués de Villa Alcázar alterna la reflexión sobre los trigales convertidos en cortavientos con los análisis higroscópicos en el laboratorio y la amable aprobación del uso de camellos, para concluir que la sabiduría del campesino local ha logrado utilizar en su favor a todos los adversarios o, dicho en sus palabras, *“ha forzado a los volcanes a vencer a la sequía”*.



NARANJAS (1955)

[ORANGES]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

1955 · 12' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Provincia de Valencia.

TEMA: NARANJAS. SANIDAD VEGETAL.

SINOPSIS: Aliados y enemigos del naranjo y comercialización de sus frutos.



ACEITUNA DE VERDEO (1955)

[GREEN OLIVES]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Música: Antonio Valero

1955 · 12' · BN · S ·  

LOCALIZACIÓN: Sevilla. TEMA: OLIVOS. INDUSTRIA CONSERVERA.

SINOPSIS: Proceso de elaboración de las aceitunas de mesa, desde el olivo hasta cómo consumirla.

.....



CONCENTRACIÓN PARCELARIA (1955)

[LAND CONSOLIDATION]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

M: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

F: Marqués de Villa Alcázar

1955 · 13' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Galicia. Beleña de Sorbe (Guadalajara). Localizaciones sin identificar.

TEMA: CONCENTRACIÓN PARCELARIA. PROPIEDAD DE LA TIERRA, REFORMA AGRARIA.

SINOPSIS: El 20 de diciembre de 1952, siendo Ministro de Agricultura Rafael Cavestany, se publicaba la Ley de Concentración Parcelaria, una de las leyes más importantes del período franquista. En su preámbulo se señalaba que *“entre los problemas que tiene planteados la agricultura española, destaca por su extraordinaria importancia aquel que se deriva del intenso parcelamiento que sufre gran parte del territorio nacional, con la consecuencia de rendimientos antieconómicos, lo que representaba notorios obstáculos para el desarrollo y modernización de la agricultura”*. Para la puesta en marcha de esta Ley se creó en 1953 el Servicio de Concentración Parcelaria, cuya actuación tuvo una gran incidencia territorial, económica y social en el campo español. En este documental el Marqués explica de forma amena las ventajas del proceso de concentración parcelaria, y su procedimiento.

La nueva política de reforma agraria de Cavestany tenía como objetivo fundamental la modernización del sector agrario y el desarrollo capitalista de la agricultura española y se desprendió, incluso formalmente, de los fracasados planteamientos nacional-sindicalistas. Favoreció la rentabilidad de las explotaciones agrarias concentradas y su proceso de mecanización, aunque tuvo en ciertas ocasiones sus efectos negativos desde el punto de vista medioambiental y de modificación del paisaje.

El Servicio de Concentración Parcelaria se reformó en 1964 pasando a denominarse Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural. La Ley de 21 de julio de 1971 lo refundió junto al Instituto Nacional de Colonización en el Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario.



CURADO Y FERMENTACIÓN DEL TABACO (1956)

[*TOBACCO. CURING AND FERMENTATION*]

D: Marqués de Villa Alcázar. P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

AT: Fernando de Montero. 1956 · 18' · BN · S ·

LOCALIZACIÓN: Plasencia (Cáceres). TEMA: TABACO. PLANTAS INDUSTRIALES.

SINOPSIS: Transformación de la planta de tabaco en producto curado. El Servicio de Cultivo del Tabaco tuvo diez centros de fermentación, algunos de gran capacidad, como el de Málaga, Granada, Valencia, Plasencia y Navalморal de la Mata.



EL TABACO EN EL CAMPO (1956)

[*TOBACCO FIELDS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía
del Ministerio de Agricultura

AT: Fernando de Montero

1956 · 13' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Andalucía.

TEMA: TABACO.

PLANTAS INDUSTRIALES.

SINOPSIS: Las diferentes labores del cultivo del tabaco desde la preparación de los semilleros hasta su llegada al secadero.

.....



OBTENCIÓN DE NUEVAS VARIEDADES DE TABACO (1956)

[*NEW TOBACCO VARIETIES*]

D: Marqués de Villa Alcázar. P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

AT: Fernando de Montero. 1956 · 13' · BN · S ·  LOCALIZACIÓN: Sevilla. TEMA: TABACO.

SINOPSIS: Obtención de nuevas variedades de tabaco adaptadas al suelo español, en el Instituto de Biología del Tabaco de Sevilla, inaugurado en 1948 por Franco, obra del ingeniero agrónomo Ramón Beneyto y el arquitecto Carlos Arniches.



HENOS, PIENSOS Y CERDOS (1956)

[*HAY, FODDER AND PIGS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

AT: César Fernández Quintanilla

1956 · 13' · BN · S ·

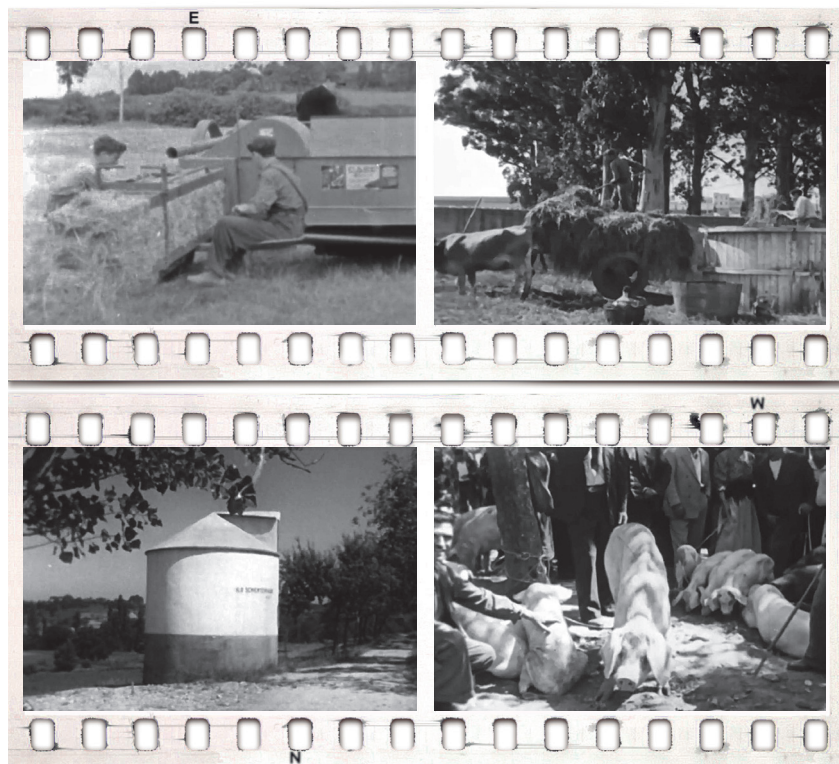


LOCALIZACIÓN: Galicia.

TEMA: ALIMENTACIÓN ANIMAL. GANADO PORCINO.

SINOPSIS: Mejora y cuidado de los prados naturales. Selección de cerdos.

.....



VACAS Y PASTOS (1956)

[COWS AND PASTURES]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

AT: César Fernández Quintanilla

1956 · 12' 43" · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Matadero de Coruña. Galicia.

TEMA: GANADO VACUNO. SANIDAD ANIMAL. ALIMENTACIÓN ANIMAL. GENÉTICA.

SINOPSIS: Aplicación de nuevas técnicas para la producción y mejora genética de ganado vacuno en Galicia.



BOSQUES MADERABLES (1956)

[*TIMBER FORESTS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

1956 · 10' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos). Localizaciones sin identificar.

TEMA: MADERA. EXPLOTACIONES FORESTALES.

SINOPSIS: Divulgación elogiosa de la tarea del Patrimonio Forestal del Estado español, mediante la difícil comparación con la secuencia completa del aprovechamiento selvícola, centrada en la saca de madera, en los bosques de coníferas de California, con capacidades y avances tecnológicos muy superiores a los disponibles en la España de la época. Se ilustra la consolidada mecanización del aprovechamiento maderero norteamericano con el ejemplo de enormes pies maduros de secuoya y especies afines, para terminar cerrando el ciclo en los viveros de repoblación, donde se halla un enganche comparativo más equilibrado con la situación española.



APUNTES AGRÍCOLAS DE CALIFORNIA (1957)

[*AGRICULTURAL NOTES FROM CALIFORNIA*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

1957 · 10' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos).

TEMA: MAQUINARIA AGRÍCOLA.

SINOPSIS: Mosaico de ejemplos específicos de tecnologías y prácticas agrícolas comunes en la California de los años 50 del siglo XX, que sedujeron al Marqués de Villa Alcázar, quien abogó insistentemente por su replicación adaptada al desarrollo agrario y rural de la España de la época. Se centra en la precisa descripción técnica de cultivos y procedimientos, deteniéndose, con su habitual intuición didáctica, en los aspectos más sorprendentes y atractivos. El abonado en seco con gas amoníaco inyectado, el riego mediante pivotes, el mimo a la hora de tratar a los almendros, el uso de conexiones neumáticas y aire comprimido para los golpesos y vibraciones, e incluso el elogio de la refrigeración (ya abordada de forma monográfica en otra de sus obras) se convierten, de la mano del Marqués, en luminosos acicates para el sector agroalimentario español, que acabaría por implementar, en las siguientes décadas, las innovaciones que lo conducirían a la primera línea internacional.



TRUCHAS Y SALMONES (1957)

[*TROUTS AND SALMONS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

1957 · 13' · BN · S · 

LOCALIZACIÓN: Lago de Sanabria (Zamora). Puente romano de Cangas de Onís, Infiesto, río Sella (Asturias). Monasterio de Piedra (Zaragoza). California (Estados Unidos).

TEMA: ACUICULTURA. PESCA FLUVIAL.

SINOPSIS: Pieza de carácter lúdico-informativo, con referencias comparativas entre España y California, acerca de la gestión, conservación y disfrute de la pesca fluvial, en particular la de trucha y salmón, organizada en torno a tres temas: la producción de alevines en piscifactoría, el establecimiento y uso de escalas salmoneras en las presas y otras infraestructuras transversales a los cursos de agua, y el disfrute de la pesca con caña, con especial mención a las moscas artificiales.

.....



FLORES (1959)

[FLOWERS]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Dept. de Cinematografía del Ministerio de Agricultura y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas

Música: Antonio Valero

1959 · 12' · Color · S ·



LOCALIZACIÓN: Mataró (Barcelona). Galicia.

TEMA: FLORICULTURA.

SINOPSIS: Se muestra el éxito obtenido en la exportación de los claveles del Marresme y se trata de fomentar la producción de otras flores como rosas y camelias.



CONSERVACIÓN DE SUELOS (1959)

[SOIL CONSERVATION]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura
y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas

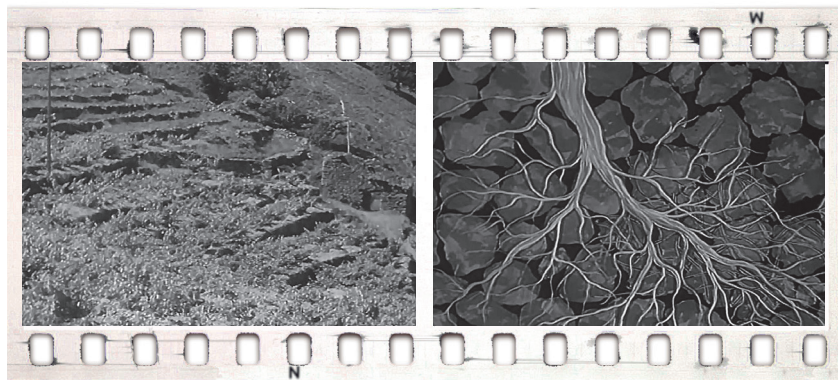
1959 · 15' · BN · S ·



LOCALIZACIÓN: Provincia de Orense. Isla de Mallorca. California (Estados Unidos).

TEMA: SUELOS. FERTILIZACIÓN. CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA.

SINOPSIS: Partiendo de una descripción de las causas habituales de la merma de cubierta vegetal y consiguiente erosión (sobrepastoreo, incendios, aprovechamiento excesivo de la madera), respalda el uso de bancales, terrazas y surcos a nivel (insistiendo en condenar la labranza en el sentido de la pendiente), y los ensalza como un logro patriótico *“muchos siglos antes de que se diera importancia en el extranjero a la conservación de suelos”*; pero va un paso más allá, al apostar por las prácticas de conservación y rehabilitación de la estructura edáfica, tales como la escarificación con estercolado, y difundir el apoyo que el Servicio Nacional de Conservación de Suelos y el Instituto Nacional de Colonización ofrecen a los labradores que las apliquen.



NUESTRAS NARANJAS (1959)

[OUR ORANGES]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Dept. de Cinematografía del Ministerio de Agricultura y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas

Música: Antonio Valero

1959 · 13' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Provincia de Valencia.

TEMA: NARANJAS. SANIDAD VEGETAL.

SINOPSIS: Enemigos y aliados naturales de los naranjales.
Comercialización de las naranjas y beneficios para la salud.



EL JEREZ (1959)

[SHERRY]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Música: Antonio Valero

1959 · 13' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Jerez de la Frontera (Cádiz). TEMA: VIÑEDOS. VINOS.

SINOPSIS: Se muestra el duro trabajo en el viñedo, la recolección de la uva, el prensado y algunas operaciones de bodega del vino de Jerez. También se ofrecen imágenes de la fiesta de la vendimia.





PEDRISCO (1961)

[HAIL]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Ayudante: Concepción Celaya, Locución: Ángel Baltanás, Música: Antonio Valero

1961 · 10' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: METEOROLOGÍA. SEGUROS AGRARIOS.

SINOPSIS: Ventajas de asegurar la cosecha contra el granizo, asumiendo ese riesgo, y resaltando la conveniencia de aumentar el número de seguros.





BARBECHAR Y ABONAR (1961)

[FALLOWS AND FERTILISING]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura
G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar

Ayudante: Concepción Celaya.

Locución: Ángel Baltanás

Música: Antonio Valero. 1961 · 11' · Color · S  

LOCALIZACIÓN: Provincia de Sevilla. Localizaciones sin identificar.

TEMA: FERTILIZACIÓN. GASTRONOMÍA.

SINOPSIS: Hacia el final de su larga y fructífera carrera como cineasta de la divulgación agronómica, y combinando ya la animación sofisticada con el poder de seducción del cine en color, el Marqués de Villa Alcázar construye en esta pieza un relato comparativo entre el atractivo mundo culinario y gastronómico y la preservación y aprovechamiento de la fertilidad de los suelos agrícolas. Desde la cerrada defensa de los abonos químicos propia de la época (que hace compatible incluso con el incremento de fertilizantes naturales), pasando por las secuencias de análisis en laboratorio tan características de su obra, y hasta el alegato institucional para realzar la tarea de las jefaturas agronómicas provinciales, el Marqués mantiene, sin perjuicio de las modernidades tecnológicas, la esencia de su producción documental: coherencia ideológica, rigor científico-técnico y amenidad divulgativa. *Barbechar y Abonar*, como el resto de la obra del Marqués, es simultáneamente hija de su tiempo y exponente de innovación modernizadora.



BONITA Y PINTADA (1961)

[*PRETTY AND PAINTED (disease control in cattle)*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura. AT: Francisco Polo Jover

Ayudante: Concepción Celaya. Locución: Ángel Baltanás

Música: Antonio Valero. 1961 · 12' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Derio (Vizcaya). Torrelavega (Cantabria). Asturias. Guadarrama (Madrid).

TEMA: GANADO VACUNO. SANIDAD ANIMAL.

SINOPSIS: Prevención, diagnóstico y consecuencias de la tuberculosis bovina. Orígenes de las campañas de saneamiento ganadero.




EL CAMPO DE BADAJOZ SE TRANSFORMA (1961)

[*THE COUNTRYSIDE CHANGE IN BADAJOZ*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Ayudante: Concepción Celaya. **Locución:** Ángel Baltanás.

Música: Antonio Valero. 1961 · 20' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Gévora, Sagrajas, Guadiana, Pueblonuevo del Guadiana, Valdelacalzada, Balboa, Valdivia, Entrerriros, Valuengo, San Francisco de Olivenza, San Rafael de Olivenza (Badajoz).

TEMA: COLONIZACIÓN. REGADÍO.

SINOPSIS: El Plan Badajoz, regulado por la Ley 7 de abril de 1952, se inspiró en la necesidad de solucionar la deficiencia estructural de una zona atrásada, con unos índices, al inicio, de un excesivo porcentaje de mano de obra agrícola, altos niveles de paro agrícola, un nivel de renta per capita inferior a la media nacional, una desigual distribución de ingresos entre los habitantes de la provincia, una falta de capitalización y una economía de subsistencia. Los objetivos del Plan fueron:

- La transformación agraria aplicada a la región de las Vegas del Guadiana.
- El fomento de la industrialización derivada de las actividades productivas impuestas por la nueva producción agraria.
- En este documental se pone de manifiesto la transformación de ochenta mil hectáreas de tierra de secano en regadío y la construcción de veinticuatro nuevos pueblos.



REALIDADES COLONIZADORAS EN LA ZONA DEL GUADALCACÍN (1961)

[*NEW SETTLEMENTS IN THE GUADALCACÍN DISTRICT*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Instituto Nacional de Colonización del Ministerio de Agricultura

AT: Ricardo Grande Covián

Ayudante: Concepción Celaya

Locución: Matías Prats

Música: Antonio Valero

1961 · 12' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Torre Melgarejo, Majarromaque, José Antonio, Torrecera,
La Barca de la Florida, El Torno (Cádiz).

TEMA: COLONIZACIÓN. REGADÍO.

SINOPSIS: El territorio del municipio Jerez de la Frontera en donde se desarrolló la política de colonización franquista se extiende hacia el Este y Noroeste de la ciudad, abarcando una amplia zona de su extenso término municipal, denominada zona regable del Guadalcaçín, con una superficie de unas 12.000 ha. En este documental, el Marqués describe con un tono triunfalista los logros de esta política en distintos ámbitos agronómicos, sociales y urbanísticos.

.....



UNA COLONIZACIÓN EN MARCHA: EL VIAR Y EL BAJO GUADALQUIVIR (1961)

[SETTLEMENTS ON THE MOVE: EL VIAR AND THE BAJO GUADALQUIVIR]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía e Instituto Nacional de Colonización del Ministerio de Agricultura

AT: Ricardo Grande Covián

Locución: Matías Prats

Música: Antonio Valero

1961 · 12' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Guadalema de los Quintero, Esquivel (Sevilla).

TEMA: COLONIZACIÓN. REGADÍO.

SINOPSIS: Transformación de las marismas al sur de Sevilla en campos de regadío y construcción de nuevos pueblos.

A pesar de los planteamientos legales pretendidamente sociales, el INC en el desarrollo de esta zona regable de El Viar hizo prevalecer una concepción productivista ligada a un profundo respeto del sistema de propiedad vigente sobre cualquier consideración social o política que cuestionara la revalorización de propiedades privadas mediante la inversión pública.



CENTRALES LECHERAS (1961)

[*DAIRY FACTORIES*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Ayudante: Concepción Celaya, Locución: Ángel Baltanás, Música: Antonio Valero

1961 · 13' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Bilbao (Vizcaya). San Sebastián (Guipúzcoa).

Pamplona (Navarra). Badajoz. Valladolid. Granada.

TEMA: INDUSTRIA LÁCTEA. SALUD PÚBLICA.

SINOPSIS: Funcionamiento de las centrales lecheras.



HUELLAS DE ESPAÑA EN CALIFORNIA (1961)

[TRACES OF SPAIN IN CALIFORNIA]

D: Marqués de Villa Alcázar M: Marqués de Villa Alcázar P: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar F: Marqués de Villa Alcázar y Fundación del Amo

Ayudante: Concepción Celaya 1961 · 22' · Color · S ·

LOCALIZACIÓN: California (Estados Unidos).. TEMA: AGRONOMÍA. HISTORIA.

SINOPSIS: La agricultura en California prosperó con ganadería y cultivos de origen español. También algunas leyes que rigen en California son de la legislación española, y tantas otras cosas que forman los cimientos de la prosperidad de esta región.



PRODUCIMOS NUESTRO ALGODÓN (1962)

[*WE PRODUCE OUR COTTON*]

D: Marqués de Villa Alcázar

G: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás

1962 · 13' · Color · S ·



LOCALIZACIÓN: Badajoz, Mérida (Badajoz). Coria, Plasencia (Cáceres). Málaga.

TEMA: ALGODÓN. INDUSTRIA TEXTIL.

SINOPSIS: A partir de 1960 , España comienza a producir una cantidad suficiente de algodón para abastecer la demanda de consumo interno.



CÓMO EVITAR LA EROSIÓN (1962)

[*HOW TO AVOID EROSION*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás

1962 · 15' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Calpe (Alicante). Localizaciones sin identificar.

TEMA: SUELOS. CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA.

SINOPSIS: Superado en gran medida el lenguaje épico propio de las décadas anteriores, esta pieza, ya con fotografía e ilustraciones en color, se desarrolla en un tono de aleccionamiento con base científica, y procura la divulgación de las técnicas de prevención de pérdida de suelo fértil a causa de la erosión, con especial énfasis en la evitación de errores históricos en la disposición de los cultivos, si bien considerando aún viable y adecuada la agricultura en fuertes pendientes mediante la introducción de terrazas y bancales, de diseño artesanal, y de ejecución poderosamente mecanizada.



NOCIONES ELEMENTALES SOBRE EL MOTOR DE EXPLOSIÓN (1962)

[*THE INTERNAL COMBUSTION ENGINE*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura, Locución: Ángel Baltanás

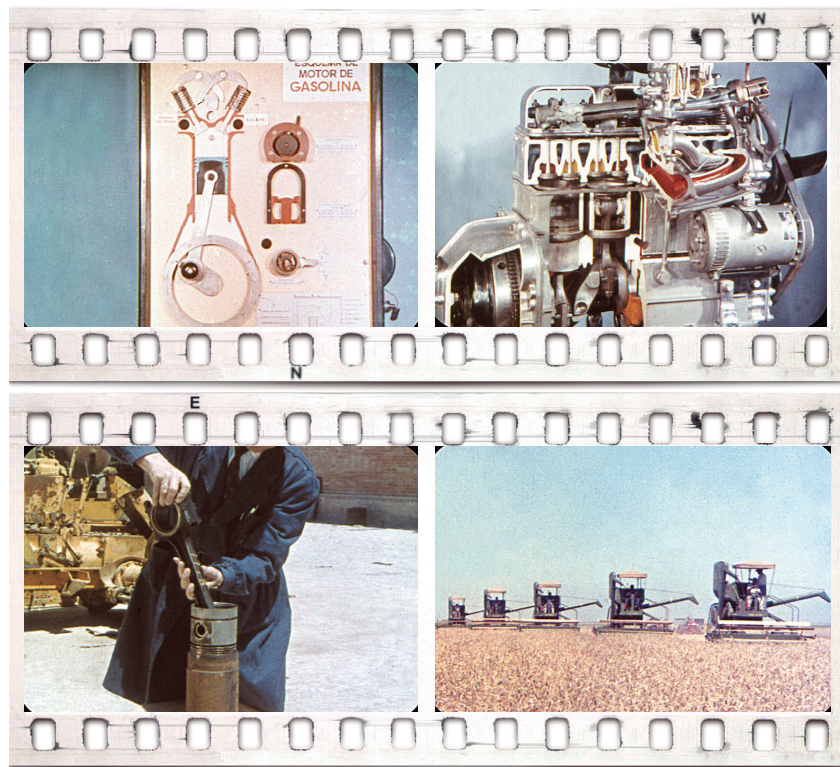
1962 · 13' · Color · S ·



LOCALIZACIÓN: Madrid.

TEMA: MAQUINARIA AGRÍCOLA.

SINOPSIS: Funcionamiento básico del motor de explosión: alimentación, encendido, carburación y distribución.



CÓMO SE CUIDA EL MOTOR DE EXPLOSIÓN (1962)

[*TAKING CARE OF THE INTERNAL COMBUSTION ENGINE*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura, Locución: Ángel Baltanás

1962 · 11' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: MAQUINARIA AGRÍCOLA.

SINOPSIS: Cuidados para obtener el máximo rendimiento del motor de explosión. Conservación de los sistemas de refrigeración y engrase.



ANTES Y DESPUÉS (1963)

[BEFORE AND AFTER]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía y Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural del Ministerio de Agricultura, **Locución:** Ángel Baltanás

1963 · 16' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Navarra. Ledanca (Guadalajara). Medina del Campo (Valladolid).

Erentxun (Álava). Localizaciones sin identificar.

TEMA: CONCENTRACIÓN PARCELARIA.

SINOPSIS: Gracias a la concentración parcelaria es posible introducir mejoras en las fincas, como la mecanización, que aumenten la productividad.




CREER Y SABER (1963)

[TO BELIEVE AND TO KNOW]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Departamento de Cinematografía y Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural del Ministerio de Agricultura, **Locución:** Ángel Baltanás

1963 · 16' · Color · S · 

LOCALIZACIÓN: Navarra. Ledanca (Guadalajara). Medina del Campo (Valladolid).

Erentxun (Álava). Localizaciones sin identificar.

TEMA: CONCENTRACIÓN PARCELARIA.

SINOPSIS: Reflexión personal del Marqués sobre el origen de la vida basada en sus creencias religiosas.



OVEJAS ESTABULADAS (1965)

[*STABLED SHEEP*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás

1965 · 13' · Color · S ·



LOCALIZACIÓN: Sin identificar. TEMA: GANADO OVINO. LANA. CONSTRUCCIONES GANADERAS.

SINOPSIS: Se muestran nuevos apriscos para la estabulación de ovejas que suponen un menor coste de mano de obra y un aumento en la producción de leche, corderos o calidad de la lana.



ORO LÍQUIDO (1965)

[LIQUID GOLD]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás

1965 · 20' · Color · S ·  

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: OLIVOS. ACEITE DE OLIVA.

SINOPSIS: Descripción del proceso clásico de obtención de aceite de oliva y las nuevas técnicas “*basadas en gran parte en el invento de un español*”, que lo logra “*sin presión, capachos, ni calor*”.



VIDA NUEVA EN CAMPOS VIEJOS (1965)

[*NEW LIFE IN OLD FIELDS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

1965 · 12' · Color · S ·



LOCALIZACIÓN: Gimenezells (Lérida). Extremadura.

TEMA: COLONIZACIÓN. REGADÍO

SINOPSIS: Reconversión de tierras de secano en zonas de regadío por el INC.

.....



PRODUCTOS FITOSANITARIOS (1966)

[*PHYTOSANITARY PRODUCTS*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

1966 · 8' · BN · S 

LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: SANIDAD VEGETAL.

SINOPSIS: Detallan cómo se deben preparar los diferentes productos para tratar las enfermedades de los frutales.



PANORAMA FRUTAL ESPAÑOL (1966)

[FRUIT TREES OF SPAIN]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás. **Música:** Antonio Valero. 1966 · 19' · Color · S 

LOCALIZACIÓN: Salamanca. Granada, Sierra Nevada (Granada). Valladolid.

Jerez de la Frontera (Cádiz). Málaga. Ávila, El Barco (Ávila).

Villaviciosa, Santa María del Naranco en Oviedo (Asturias). Jaraiz de la Vera (Cáceres).

Coruña, Santiago de Compostela (Coruña). Aranjuez, Alcalá de Henares (Madrid).

Calatayud (Zaragoza). Finca Santa María (Sevilla). Provincia de Valencia.

Mérida, provincia (Badajoz). Provincia de Lérida. Provincia de Tarragona. Provincia de Almería.

TEMA: FRUTALES. TURISMO.

SINOPSIS: A través de un viaje turístico por distintas regiones de España se pone de manifiesto la importancia del sector frutícola español y su capacidad exportadora, describiendo al mismo tiempo los procesos de producción, recolección y transformación de distintas frutas.

También pone de manifiesto la capacidad exportadora de este sector productivo y la actuación del Servicio de Extensión Agraria para la mejora formativa de los agricultores en técnicas de poda, tratamiento fitosanitario y abonado.

Para la realización de estos tres últimos documentales “*Con las máquinas, precaución*”, “*Productos fitosanitarios*” y “*Panorama frutal*” fue contratado, una vez jubilado, por la Dirección General de Capacitación Agraria del Ministerio de Agricultura.



CON LAS MÁQUINAS... ¡PRECAUCIÓN! (1966)

[*CAREFUL WITH MACHINES*]

D: Marqués de Villa Alcázar

P: Ministerio de Agricultura

Locución: Ángel Baltanás, Música: Antonio Valero

1966 · 11' · Color · S ·  

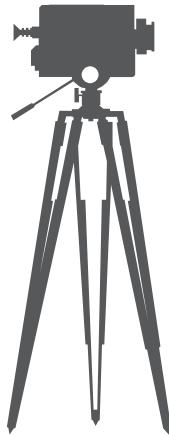
LOCALIZACIÓN: Sin identificar.

TEMA: MAQUINARIA AGRÍCOLA. SEGURIDAD LABORAL.

SINOPSIS: Normas de seguridad para prevenir las imprudencias que suelen cometerse en el uso de la maquinaria agrícola.



ANEXO I



DVDS EDITADOS

*en la Serie Fondo Documental Histórico
Cinematográfico Agrario*

FONDO DOCUMENTAL HISTÓRICO CINEMATOGRAFICO AGRARIO

DVDS editados en la Serie

Nº 1

AÑO DE EDICIÓN: 2008

TÍTULO: Obra cinematográfica de D. Pascual Carrión y Carrión.

INCLUYE DOCUMENTALES:

La preparación de las semillas y la siembra (1927).

Cultivo de cereales (1927).

La morera (1925).

El gusano de seda (1925).

Ganado lanar (1927).

Extra sobre Pascual Carrión (entrevista al profesor Juan Luís Pan-Montojo, profesor de historia contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid).

Nº 2

AÑO DE EDICIÓN: 2008

TÍTULO: Agua, agricultura y regadíos (I y II).

INCLUYE DOCUMENTALES:

España se prepara (1949).

Plan Jaén (1952).

Riego seco (1953).

Agua en Monegros (1959).

Vida nueva en campos viejos (1960).

Regar bien (1971).

La conquista de una vega (1971).

La reforma del campo español (1976).

Riego por goteo (1981).

Nº 3

AÑO DE EDICIÓN: 2011

TÍTULO: Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar (1934 - 1966).

INCLUYE DOCUMENTALES:

Consta de 69 documentales distribuidos en 14 DVDS, acompañada de un extra sobre su original obra.

Nº 4

AÑO DE EDICIÓN: 2011

TÍTULO: Una selección del fondo documental (1914 - 1981).

INCLUYE DOCUMENTALES:

El barbecho. Marqués del Villa Alcázar (1934).

La extensión agrícola en España, (1959).

Nº 5

AÑO DE EDICIÓN: 2011

TÍTULO: Ciclo bosques.

INCLUYE DOCUMENTALES:

Ciclo bosques 1:

Bosques amigos (1941).

Repoblación forestal (1942).

Maderas de España (1945).

Pinos de encargo (1948).

Ciclo bosques 2:

Se vence al desierto (1954).

Bosques maderables (1956).
Como evitar la erosión (1962).
Creando riqueza (1972).

Ciclo bosques 3:

Huelva forestal (1972).
Capacitación forestal (1972).
Algo se quema (1973).
Los agricultores y el monte (1977).

Nº 6

AÑO DE EDICIÓN: 2012

TÍTULO: Memoria y colonización.

INCLUYE DOCUMENTALES:

Una selección del fondo documental histórico cinematográfico sobre las políticas de colonización agraria (1931 - 1971).

La puesta en marcha de las grandes zonas regables (1931).

España se prepara (1949).

Realidades colonizadoras en la zona de Guadalcaçin (1961).

El campo de Badajoz se transforma (1961).

Neues land für Don Ramón (1965)

(Nuevas tierras para Don Ramón).

La conquista de una Vega (1971).

Nº 7

AÑO DE EDICIÓN: 2012

TÍTULO: Los orígenes de la horticultura almeriense.

INCLUYE DOCUMENTALES:

Cultivos en arena (1967).

Cultivo bajo plástico (1967).

Horticultura moderna (1967).

Cultivos modernos (1979).

Nº 8

AÑO DE EDICIÓN: 2013

TÍTULO: Una selección de documentales ganaderos (1934 - 1981).

INCLUYE DOCUMENTALES:

La ciudad y el campo (1934).

Reses bravas (1945).

Industrias lácteas (1945).

Bonita y pintada (1961).

La mejora del ganado vacuno y la gestión de explotaciones en la comarca de Torrelavega (1973).

Brucelosis (1981).

Inseminación artificial (1981).

Nº 9

AÑO DE EDICIÓN: 2014

TÍTULO: Olivos y aceite de oliva (1914 - 1968).

INCLUYE DOCUMENTALES:

Fumigación de los olivos por medio de gas cianhídrico (1914).

Olivos de España (1946).

Olivos y aceite (1952).

Oro líquido (1965).

La poda del olivo (1968).

Olivares andaluces (1968).

Nº 10

AÑO DE EDICIÓN: 2014

TÍTULO: Activas y visibles (1925 - 2009).

INCLUYE DOCUMENTALES:

Selección de fondos documentales históricos fotográficos y cinematográficos, visibiliza la histórica participación de las mujeres en la agricultura. Edición realizada con motivo del Día Internacional de las Mujeres Rurales y del Año Internacional de la Agricultura Familiar en 2014.

.....
Estos DVDS pueden adquirirse a través de la Tienda Virtual de Publicaciones en:

<https://aplicaciones.magrama.es/tienda/>

y algunos de ellos pueden visionarse on line en:

www.magrama.gob.es/es/ministerio/archivos-bibliotecas-mediateca/mediateca/Villa-Alcazar.aspx

CRÉDITOS

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: **DB estudio.**

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: **Gráficas Santos.**

MASTER Y DUPLICACIÓN DVDS: **VV MEDIA.**

AGRADECIMIENTOS:

Filmoteca Española.

Filmoteca de Catalunya.

Centro Galego de Artes da Imaxe.

Institut Valencià de Cinematografia

Ricardo Muñoz Suay.

Se agradece asimismo la colaboración de la Ilma. Sra. Doña **Elena González de la Riva y Duque**, viuda del Capitán de Navío Fuster, X Marquesa de Villa Alcázar, hija de Francisco González de la Riva y Vidiella, Marqués de Villa Alcázar.

© MINISTERIO DE AGRICULTURA,
ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE
Secretaría General Técnica.
Centro de Publicaciones.

www.magrama.gob.es/es/