

1526, que reclamaba los derechos y los privilegios concedidos a su padre, tal como se recogen en los documentos del volumen II.

Una de las más importantes aportaciones de esta obra son los documentos históricos nuevos que se han encontrado en diversos archivos y bibliotecas. Primero, los doscientos textos desconocidos hasta ahora. Segundo, el texto en latín de la Biblioteca Nacional editado por Isabel Velázquez, en el volumen II: *Magnus Memorialis Colombinus. Pars altera: Codex Matritensis*, que escribió Diego de Colón para mantener el litigio y reivindicar sus derechos sucesorios. Tercero, el resumen de todo el proceso realizado por los jueces y magistrados nombrados por el rey que estaba en El Escorial. Un texto muy importante porque nos muestra los avances y las conclusiones fundamentales en todo el proceso.

Los autores nos han demostrado que el contencioso no terminó con el dictamen realizados en 1534 por el Cardenal García de Loaysa. En el arbitraje del cardenal mostró su cercanía y amistad con el emperador Carlos V, porque la compensación que proponía a cambio de la renuncia al Virreinato y a la Gobernación general de las tierras descubiertas era raquítica y miserable. El pleito se hasta 1541 cuando se realizó un segundo dictamen que cerró el proceso con la aceptación de las conclusiones por parte tanto de la viuda de Diego Colón, María Álvarez de Toledo, como por parte de la Corona representada por el doctor Gaspar de Montoya. En este documento la familia Colón renunció a los privilegios que se le prometieron en Santa Fe a Cristóbal Colón antes de zapar para América. A cambio consiguió que sus descendientes pudieran usar el título de Almirantes de las Indias y una jurisdicción sobre algunas tierras y puertos del Caribe y de Tierra Firme. Realmente, como opina J. M. Pérez Prendes, fue una forma de humillar a la familia y mostrarles que cualquier desafío contra el poder real en un Estado moderno tenía pocas o nulas posibilidades de prosperar.

En las páginas de los textos y documentos se mueven gran número de personajes, se aprecian intereses políticos tanto de la Corona como de la familia Colón que animaron a mantener vivo el contencioso. Se muestran las diferentes y discrepantes interpretaciones de las leyes y de los hechos. Se llega a afirmar que Cristóbal Colón no descubrió las Indias. Se revelan comportamientos correctos y otros viciosos que buscan conseguir el éxito a toda costa de una de las partes en litigio, o bien la promoción personal en la carrera político a costa de falsear la verdad. Aparecen testigos espurios y comprados. Disponemos, gracias a esta edición, de excelentes documentos jurídicos y memorándums hasta ahora desconocidos y muy ilustrativos de la mentalidad de la época. El proceso reveló las pasiones de los protagonistas y el inmenso poder que acumuló el Estado moderno encarnado en la Corona. En suma, los autores han conseguido dar vida a unos fríos y olvidados documentos que contienen las pasiones y las resignaciones de unos personajes que protagonizaron uno de los episodios

más interesantes y apasionantes de la historia del descubrimiento, colonización y asentamiento de España en América.

ORTEGA ARJONILLA, E. (ed.), *De cultura visual y documentales en España (1934-1966): la obra cinematográfica del marqués de Villa Alcázar, Granada, Editorial Comares, 2017, 166 pp.*

M^a Luz Reyes Nuche
Universidad de Córdoba



En las últimas décadas, al mencionar el documental cinematográfico español, con frecuencia se apunta al NO-DO como único archivo filmico nacional existente. Estos noticieros y documentales, por un lado, sirven de apoyo historiográfico de nuestro país y por otro lado, interesan por su reflejo de la España del s.XX bajo las ideologías del momento. Sin embargo, esta serie de documentales comprendidos entre 1942 y 1976 –en el 1981 prosiguieron de manera voluntaria– no dejan de ser una visión general y carente de profundización en sectores tan relevantes como el agrario.

Por ello, para tomar conciencia de medios tan importantes como el de la agricultura en nuestro país debemos aludir a la obra documental del Marqués de Villa Alcázar y a su tarea divulgativa, gracias, por una parte, a la labor de la Mediateca del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación por la recuperación de la misma y por otra parte, a su estudio y difusión a través de un proyecto de investigación I+D encabezado por el catedrático de la Universidad de Córdoba, Pedro Poyato. El marqués de Villa Alcázar, singular ingeniero agrónomo, realizó cuidadosamente un total de setenta films para acercarnos a la realidad del campesino tanto en sus dificultades laborales como en las innovaciones técnicas que les iba a proporcionar el gobierno para la recolección en la España del período de posguerra. Estamos por tanto ante una fuente indispensable para entender tanto las transiciones evolutivas de la industrialización como los cambios sociales por género, posición laboral y dogmática de esos años, esperanzada por salir adelante mediante los frutos obtenidos de la tierra.

Esta labor universitaria promovida en estos últimos años a partir de congresos y publicaciones en diversas revistas científicas por diferentes especialistas en la materia cinematográfica *marquesiana*, ha sido recopilada en el libro *De cultura visual y documentales en España (1934-1966): la obra cinematográfica del marqués de Villa Alcázar*

publicado por la Editorial Comares, que nos acerca tanto a los mecanismos discursivos a los que este ingenioso cineasta recurría para elaborar estos filmes, a pesar de los duros condicionantes a los que estaba sujeto por el contexto, como a aquellos recursos expresivos tomados desde la propia naturaleza agrícola, para ajustarlos al medio cinematográfico.

Así, los tres primeros capítulos del libro, escritos por Pedro Poyato, son esenciales para introducirnos en los rasgos propios de las creaciones filmicas bajo la autoría del Marqués, en las que destacan como aspectos esenciales: En primer lugar, la preocupación por mantener la atención del espectador en todo momento, ya que el Marqués era consciente de las carencias alfabéticas de la población a las que dinamizaba su mensaje mediante recursos propagandísticos muy estandarizados en otros países, como la animación; y para la narración de estos cortometrajes el uso de dispositivos propios del cuento, como las metáforas. Estos desembocan en la siguiente característica fundamental de la obra de este cineasta, la parábola, con la que consigue, a partir de la recreación de una situación del campesinado regido por un discurso ideológico del contexto, tal y como especifica el profesor Poyato, una «enseñanza». Resultado que generaba una gran seguridad en el espectador si sus pilares eran equiparables a los que se mostraban desde lo familiar, religioso y político del franquismo para desempeñar sus labores con la tranquilidad de estar haciendo no sólo el bien de su hogar, sino de la patria.

Otra última forma de representación del Marqués que cabe destacar del estudio de Pedro Poyato aparece en uno de los capítulos dedicados al análisis del corto documental *Centrales Lecheras* (1961), sobre el evidente reflejo del apoyo al régimen de acuerdo con la adaptación de los avances tanto de la población española como de la cinematografía. Pues, a partir del uso del color, el ingeniero potencia – en un deber patriótico – el lácteo y sus variados como productos exclusivos nacionales y portadores de todo lo necesario para alcanzar aquello que los teóricos franquistas defendían, el poder de la «raza» española. Y es que la leche era la fuente más certeza para nutrir al futuro del país y protegerlo de cualquier alteridad.

Un ideal de lo racial que curiosamente seguirá trascendiendo en otros filmes españoles como *Tómbola* (Luis Lucia, 1962), donde Marisol es realizada a través de la mirada de María Belén (Joëlle Rivero), una niña africana que se lamenta por no aproximarse al resultado nacional de condicionantes tan forjados como el riguroso seguimiento nutritivo que propone el Marqués y el prototipo idóneo del español del mañana, que encarnó la malagueña rubia de ojos azules, tanto fuera como dentro de la pantalla.

No menos importante en este completo estudio sobre el marqués de Villa Alcázar son las temáticas planteadas en los dos últimos capítulos. Por una parte, la intervención y significación del paisaje en estos documentales, del profesor de la Universidad de Málaga, Agustín Gómez. Texto considerable para entender el paisaje, por un lado, desde el punto de vista del ser humano con la naturaleza a la que somete para su cultivo o colonización y, por otro lado, un espacio idóneo de rentabilización desde las innovaciones propuestas para el campo por la Modernidad.

Y finalmente, una vuelta a la memoria histórica, a partir de la mujer española en la obra filmica del Marqués de la mano de la profesora de la Universidad de Córdoba, Ana Melendo. Temática abordada desde una notoria desconsideración por la representación en el documental *marquesiano* sobre lo femenino, al ser rebajadas las labores de las mujeres en el campo, por la asignación de funciones de madre y esposa a través de los aspectos que destacábamos de los estudios de Poyato, de un apoyo firme a lo ideológico del momento, y por la superficialidad con la que es tratada la mujer en función de su edad biológica, por lo demás equiparable a la del cultivo.

Así, esta revisión de la obra del Marqués de Villa Alcázar es necesaria para reconocer al ingeniero agrónomo que se convirtió en documentalista y amplió una nueva vía de conocimiento de la agricultura del país a través de su representación en el cine y constatar así la evolución de lo tecnológico y el paso a la vida moderna en el campo. Estos estudios por parte de los especialistas antes citados, continúan con el análisis de otras obras de distinta autoría recuperadas igualmente por el Ministerio de Agricultura.