

## La II República i la guerra civil espanyola a la pantalla

El cinema és una eina eficient per a la difusió de models, pautes de conducta i també, com no, ideologies polítiques. La història del cinema no només ve marcada per tendències i modes, sinó que també és fruit de la política cultural que s'instaura en un país, els recursos disponibles i el context històric. En motiu de la celebració dels 75 anys de la proclamació de la Segona República Espanyola ens acostem al setè art per descobrir quin era el cinema que es feia en aquest període de la nostra història i també per veure'n quina lectura se n'ha fet en el cinema actual.



### El cinema durant la república

#### Primer període: 1931-1936

Durant el regnat d'Alfons XIII el cinema va ser arraconat i poc recolzat des del govern. L'adveniment de la República no va provocar, en un primer moment, cap reacció en el món cinematogràfic: tal era el desencís que hi regnava. Els pas del cinema mut al sonor arribava de mans de les productores estrangeres, sobretot, americanes. La producció espanyola es trobava en un moment de debilitat i amb inferioritat de condicions donat que els seus films difícilment es podien exportar a l'estranger. El públic de l'Espanya republicana preferia els films americans que no pas el nacionals; ja en aquella època s'utilitzava el terme "espanyolada" per referir-se al cinema fet aquí.

El *Congrés Hispanoamericà de cinematografia* que es celebrà a Madrid l'octubre de 1931 va servir per esperonar els productors i elaborar una base on començar a construir el nou cinema espanyol. Entre altres conclusions, es va parlar d'estudiar la manera d'incloure un tant per cent de producció nacional en el còmput de metratge total cada temporada i de frenar l'increment de la producció sonora en castellà en els estudis estrangers.

El govern de la República encomanà a Luís Buñuel, emigrat a París en ple auge surrealista, un documental testimonial sobre Las Hurdes. *Las Hurdes /Tierra sin pan*, però, no cauria en gaire gràcia: va ser prohibida per la coalició conservadora que governà durant el bienni negre republicà.



Imatges del film *Las Hurdes: tierra sin pan* dirigida per Luís Buñuel

#### LAS HURDES/TIERRA SIN PAN

Es tracta d'un documental etnogràfic que explica l'estat miserios d'aquesta regió extremeña. El film denota una clara vocació de denúncia i respira els ideals surrealistes que caracteritzen a Buñuel en aquella època.

Com a anècdota, la pel·lícula va ser produïda per l'anarquista Ramón Acín gràcies al import que va guanyar amb un bitllet de loteria.

### Estudis Cinematogràfics Orpheu Films

*“Estudis de rodatge i doblatge, i productora muntats a Barcelona el 1932 pel productor francès Camilla Lemoine Remond (París 1896), un dels fundadors de la francesa Orphéa Film (1930), a instàncies del realitzador Francisco Elías. Aquest cineasta rebé l'encàrrec de la Generalitat republicana de muntar uns estudis de cinema sonor que s'instal·laren a Montjuïc, en un edifici llogat a l'Ajuntament. Foren els primers estudis sonors de l'Estat espanyol i tingueren el marquès de Breteuil, soci capitalista, com a president del consell d'administració i C.Lemoine com a administrador delegat (...). Els estudis s'inauguraren amb el rodatge de film Pax, de F. Elías, en versió francesa, ja que no es trobà capital per fer-lo en una de les llengües cooficials al Principat.”*

*Diccionari del cinema a Catalunya / Joaquim Romaguera i Ramió (dir.). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005.*

L'any 1932 és un any important en la història de la cinematografia espanyola ja que a la ciutat de Barcelona es funda el primer estudi de cinema sonor a Espanya: **Orpheu Films**.

Tot i la inestabilitat econòmica i la desconfiança projectada en la indústria cinematogràfica el cinema espanyol va avançar cap endavant. La dificultat per trobar finançament per rodar les pel·lícules era elevada, malgrat tot, a l'estat s'hi van comptabilitzar ben aviat un total de catorze estudis sonors amb una raonable acceptació de les pel·lícules per part del públic espanyol.

Davant d'aquest augment significatiu de la indústria cinematogràfica, l'Estat va vetllar per tal d'oficialitzar i controlar-ne la producció. Va crear diferents òrgans a Espanya i també a Catalunya: el **Consejo de Cinematografía** a Madrid i el **Comitè del cinema** impulsat per la Generalitat republicana a Barcelona.

### Comitè de Cinema de la Generalitat republicana

*“Fou creat al final del 1932 i constituí un nou intent d'institucionalitzar la cultura catalana amb l'establiment d'unes bases sòlides que permetessin endegar una política cinematogràfica coherent amb la institució republicana en un moment de reconstrucció nacional. S'organitzà una Comissió de Cinema encarregada d'estudiar un Pla d'estructuració i organització del cinema a Catalunya que establia les funcions, les competències i els plans d'actuació que hauria de dur a terme el Comitè, del qual s'assumiren les tasques relatives a l'aplicació del cinema a les escoles, el desenvolupament d'una producció pròpia, l'execució de la censura, la creació d'una escola de cinema, el refermament del cinema amateur com a possible ambaixador d'un cinema autònom i les actuacions referents al cinema comercial(...). La Generalitat republicana inclogué el cinema en el programa de govern, aprofitant-lo com a suport d'una política cultural i educativa, es convertí en una iniciativa més de la Conselleria de Cultura, encapçalada per V. Gassol (...).”*

*Diccionari del cinema a Catalunya / Joaquim Romaguera i Ramió (dir.). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005.*



Cartell de la pel·lícula *La verbena de la paloma* dirigida per Benito Perojo (1934)

Alguns dels títols de més èxit van ser: *El hombre que se reía del amor* (dir. Benito Perojo, 1932), *El sabor de gloria* (dir. Fernando Roldán y Buchs, 1932), *Bolicho* (dir. Francisco Elías, 1933), *La verbena de la paloma* (dir. Benito Perojo, 1935), *Rataplán* (dir. Francisco Elías, 1935),... entre altres.

A Catalunya es començaren a filmar les primeres pel·lícules en català: **El cafè de la Marina** (1933) de Domènec Pruna i **El fava d'en Ramonet** (1933) de Lluís Martí (oncle de Berlanga).



Cartell publicitari on es busquen actors per la realització de la pel·lícula *El cafè de la Marina* dirigida per Domènec Pruna (1933)

### EL CAFÈ DE LA MARINA

(...). “Aquesta adaptació del poema dramàtic de Sagarra és considerada el primer llarg produït a Catalunya en català, si bé se’n rodà simultàniament una doble versió en castellà, d’acord amb un contracte signat per Lemoine, cap dels *Estudios Orphea Film*, el 1933. Enmig d’un gran fervor patriòtic, el rodatge s’inicià al juliol de 1933, amb els interiors a l’estudi dels Orphea i els exteriors a Port de la Selva, i hi assistiren personalitats com el mateix Sagarra, Gasch, Guillem Díaz-Plaja, Josep Maria Planes, Sempronio i Emili Grau i Sala. Rodat en prosa, el cost de la producció fou reduït, i els actors no cobraren el doble fet de participar en les dues versions. S’estrenà al cinema Urquinaona, on només romangué en cartell una setmana. (...). Un incendi destruí les còpies de la cinta que es feren per a la seva explotació a l’Amèrica Llatina.”

*Diccionari del cinema a Catalunya* / Joaquim Romaguera i Ramió (dir.). Barcelona: Enciclopèdia Catalana. 2005.

Des de les revistes especialitzades els crítics en cinema llencen les seves propostes per revalorar el cinema espanyol. Un dels exemples és el text cèlebre de Miquel Joseph i Mayol conegut membre del *Comitè del Cinema* de la Generalitat titulat *En defensa de la cinematografia espanyola*. Els punts clau que Joseph i Mayol reivindicava en el seu escrit foren:

La revista **Nuestro cinema** era la guia del moviment de cineclubs proletaris. En aquesta adreça hi trobareu un interessant estudi del cinema espanyol i europeu a través d’aquesta revista elaborat per José Carlos López Torres.

López Torres, Carlos. *Cine Español y Europeo en las páginas de Nuestro Cinema* [en línia]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001. Disponible en Web:

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/cinema.html>> [Consulta: 20 d’abril de 2006]

- Necessitat de nacionalitzar i protegir el cinema
- Col·laboració dels distribuïdors en la producció
- Regulació de la importació de pel·lícules
- Reglamentar el doblatge i la sobreimpressió de títols
- Necessitat d’una política cinematogràfica efectiva

En aquest nou auge del cinema espanyol també s’hi ha d’incloure el destacat paper que van desenvolupar els cineclubs a tot l’Estat. Dos tipologies diferents de cineclubs són els que van prendre relleu en l’Espanya dels anys trenta: els impulsats pels burgesos de caire intel·lectual i els impulsats pel proletariat de caire sindical; aquests darrers, amb una clara voluntat propagandística.

El govern republicà també va prendre en consideració la utilització del cinema a les escoles com a eina educativa. Una de les iniciatives va ser la creació del “**Comitè de Cinema educatiu**” que va elaborar un primer llistat amb vint títols, classificats segons les matèries que s’impartien a les escoles, i que havien de ser repartides per tots els centres educatius de l’Estat.

La iniciativa va culminar l'any 1933 amb el curs de cinema realitzat a la Universitat de Barcelona per Guillem Díaz-Plaja (autor al mateix temps, del llibre *Una cultura del cinema. Introducció a una estètica del film*. Barcelona, 1930).

Cal destacar encara, dos fets rellevants en el món del cinema que havien estat inèdits abans de la Segona República. En primer lloc, la gran quantitat de literatura especialitzada en el tema i la publicació d'un bon nombre de llibres de cinema.

En segon lloc, la producció de curtmetratges i documentals que fins al moment gairebé havia estat inexistent a Espanya.

Pel que fa a la censura, es percebia una clara irregularitat. Pel·lícules que estaven censurades en una comunitat autònoma no ho estaven en una altra. Finalment, sorgí un decret oficial del Govern de la República que deia textualment:

“Se autoriza al ministro de la Gobernación para prohibir en el territorio de la República la exhibición de toda clase de películas editadas por Empresas que dentro o fuera de España exhiban películas que traten de desnaturalizar los hechos históricos o tiendan a menoscabar el prestigio debido a instituciones o personalidades de nuestra patria”.

Caparrós Lera, José María. *El Cine republicano español (1931-1939)*. Barcelona: Dopesa, 1977.

A tall de cloenda d'aquest primer període, segons Josep Ma Caparrós, en els anys anteriors a la guerra civil, el cinema es divorcià de la realitat viscuda. Amb excepció d'alguns films documentals, el cinema no retratà la situació viscuda en l'època.

## Segon període: la Guerra Civil 1936-1939

A partir de l'any 1936 la situació canvia. La partició d'Espanya en dos bàndols va donar al cinema una dimensió diferent: l'art de les imatges filmiques esdevenia un mitjà òptim per a la comunicació i influència ideològica.

La producció de llargmetratges va disminuir com a conseqüència dels elevats costos de producció i van fructificar els documentals i reportatges més assequibles atenent als recursos d'aquell moment.

### Bàndol republicà

#### *La iniciativa privada...*

Amb l'explosió de la Guerra Civil la producció cinematogràfica es va paraitzar a l'espera dels esdeveniments. Durant la guerra civil la producció cinematogràfica en el bàndol republicà va anar vinculada estretament a les organitzacions sindicals i els partits polítics. L'aparell estatal republicà es trobava desbordat i pressionat per les organitzacions obreres.

Els projectes que estaven iniciats van mirar d'acabar-se malgrat que les possibilitats de rendibilitzar-les a curt plaç disminuirien durant la guerra. La iniciativa privada va elaborar films de ficció però sense despertar massa entusiasme.

Trobem films com *Usted tiene ojos de mujer fatal* (dir. Juan Parellada, 1936), *Diego Corrientes* (dir. Ignacio F. Quino, 1936) produïts a Barcelona, *La casa de Troya* (dir. Juan Vilá Vilamala, 1936), *Luis Candelas* (dir. Fernando Roldán, 1936), *Morena clara* (dir. Florián Rey, 1936) a Madrid, i *El genio alegre* (dir. Fernando Delgado, 1936-1939), *Nuestra Natacha* (dir. Benito Perojo, 1936) a València per citar-ne només alguns.



Fotograma de la pel·lícula *Nuestra Natacha* dirigida per Benito Perojo (1936)

L'any 1938, però, va sortir a la llum una nova productora anomenada **Ediciones Antifascistas Films** (E.A. Films) nascuda a Barcelona. Entre les seves produccions (agrupades segons temes còmics, musicals o films de fantasia) destaca el curiós títol *Don Doremifasol* (dir. José Fogués), un film dedicat al públic infantil.

La contribució de l'E.A. Films a la causa republicana va ser minsa; destaquen un parell de documentals: "*La propaganda fué buena*" i "*España ante el mundo*".

Hollywood va estar molt pressionat pels sectors espanyols més conservadors, fet que evidencia la manca de films pro-republicans durant aquesta etapa. Així ens trobem els títols *El darrer tren a Madrid* (dir. James Hogan, 1937), *Amor sota el foc* (dir. Henry King, 1937), i *Bloqueig* (dir. William Dieterle, 1938).

### La iniciativa de les organitzacions anarcosindicalistes...

Així com les dissensions entre els partits antifeixistes van ser notables en el terreny polític, en el cinema sembla que no van ser tan marcades. Potser pel fet que el cinema era una peça secundària en el triomf de la guerra i que l'objectiu era per a tots el mateix: convertir-lo en una eina activa de la revolució proletària i ser reflex viu de la societat.

El **Partit Comunista** juntament amb *CNT-FAI* va ser el més actiu pel que fa a la producció cinematogràfica amb un total de seixanta-cinc documentals. Cada una de les seves faccions disposava de les eines per elaborar les seves produccions depenent dels seus interessos específics.

La facció més prolífica fou la de Barcelona amb la seva productora anomenada **Film Popular**. Va ser relançada publicitàriament com "*la firma comercial antifeixista, al servei de la República*". Alguns dels documentals més destacats són: *Espanya leal en armas*, *Bombardeig de la Catedral de Barcelona*, *18 de juliol a Madrid*, *La dona a la guerra...* entre altres.

La **CNT-FAI** va dominar, pràcticament, la producció de pel·lícules en aquesta zona durant el conflicte. Els seus llargmetratges són un testimoni autèntic de la tasca que van desenvolupar durant la guerra.

Entre alguns dels títols més destacats hi ha el curtmetratge *Entierro de Durruti* (1936), els migmetratges *Así venceremos* (1937), *¡Nosotros somos así!* (1936), *Nuestro culpable* (1937), i el llargmetratge *No quiero... no quiero!* (dir. Francisco Elias, 1937-1938).



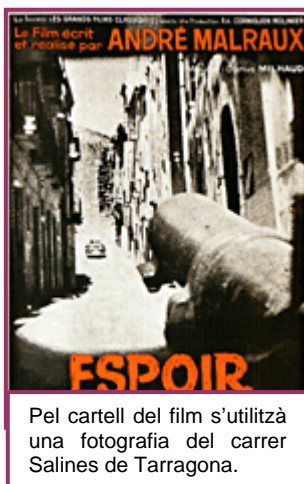
Fotograma de la pel·lícula *Así venceremos* dirigida per Fernando Roldán (1937)

**Laia Films** fou la productora que elaborà el material impulsat per la Generalitat de Catalunya. Una de les tasques que desenvolupà *Laia Films* fou la creació d'un noticiari setmanal titulat *España al día* amb la doble versió catalana i castellana i que recollia la realitat quotidiana de la vida política i cultural de la zona republicana.

Paral·lelament, *Laia* va produir un nombre considerable de documentals de temes molt variats i que pretenien recollir, malgrat les dificultats, la diversitat creativa del país. Entre aquests hi trobem: *Bombardeig a Lleida*, *Catalunya màrtir*, *Bombardeig de Tarragona y Falset...* entre altres.

També oferia als reporters cinematogràfics d'altres nacions les seves instal·lacions per a l'elaboració dels seus materials.

Una de les iniciatives més rellevants que va dur a terme el govern de la República fou *Espoir*, *Sierra de Teruel* (dir. Malraux, 1937). Malgrat l'esforç, la pel·lícula no hauria pogut sortir endavant sense l'aportació del capital francès.



Pel cartell del film s'utilitzà una fotografia del carrer Salines de Tarragona.

### **Espoir, Sierra de Teruel**

Malraux va ser combatent en la guerra i cineasta en la reraguarda; la seva presència a Espanya ha quedat immortalitzada en el film *Sierra de Teruel* que en més d'una ocasió s'ha considerat, després de la guerra, en abanderada de la causa republicana. L'any 1937 publicà la seva obra *L'Espoir* basada en la seva experiència com a combatent de l'aviació.

Compromès amb la causa republicana visità diferents països sol·licitant ajuda i donant a conèixer la realitat viscuda. Va ser en un d'aquests viatges que sorgí el projecte de rodar una pel·lícula: seria un instrument eficaç per despertar les consciències adormides de les anomenades nacions democràtiques.

El govern republicà va aprovar el projecte i hi va destinar una suma important de diners i materials per tal de subvencionar-lo. Malgrat això, la pel·lícula va seguir endavant gràcies a l'esforç

d'un productor francès. En aquells moments (1938) Catalunya passava per un moment extremadament complicat: instal·lacions deficientes, bombardejos, dificultats de comunicació per part de Malraux que desconeixia totalment el català... malgrat això es desestimà que el rodatge es realitzés fora del país (entre altres paratges catalans, també es rodà a Tarragona). Després de passar moltes dificultats el film es muntà i estrenà a París, sis anys després que els republicans perdessin la guerra.

*Sierra de Teruel* narra un seguit d'accions dels republicans en la zona de Teruel. Malgrat ser un film de ficció, les accions es narren amb tal realisme que els espectadors es poden imaginar que es troben davant d'un documental.

*"Ciertamente,- dice Bazin en una crítica de 1945- L'Espoir contraría nuestros hábitos facilítonos. El estilo elíptico, tirante y muy intelectual de Malraux oscurece a menudo un guión que, por otro lado, no ha podido ser enteramente rodado. Ciertas torpezas, que proceden de que el autor no es un realizador de profesión, y la pobreza de los medios técnicos van a molestar al espectador ya habituado a la suntuosa habilidad de los filmes americanos. Pero lo que pierde es este terreno, L'Espoir lo recupera centuplicado por la grandiosidad que se desprende de esas imágenes de una belleza violenta y la autenticidad punzante de su inspiración (...)"*.

Sala Noguera, Ramon. *El Cine en la España republicana durante la Guerra Civil: 1936-1939*. Bilbao: Mensajero, DL 1993

## Bàndol nacional

Un cop iniciada la guerra civil el bàndol nacional es dedicà, més que a utilitzar el cinema en benefici propi, a impedir que el bàndol republicà en fes un ús que els pogués perjudicar. Es van dedicar a anar en contra aquell cinema que impedís "*la formación hogareña de conciencias religiosas y ciudadanas*".

L'estament eclesiàstic aviat va començar la seva campanya desacreditadora del cinema. Durant els tres anys que va durar la guerra, Hollywood ho va tenir molt difícil per comercialitzar els seus films a Espanya. Representava la pedra de toc d'un cinema immoral que enverinava l'ànima del poble.

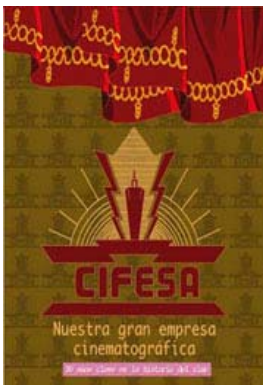
No va ser fins l'any 1938 que s'inicià una nova etapa en la qual el cinema del bàndol nacional es dotà d'una certa oficialitat. Aquesta nova etapa va venir encapçalada per Ramón Serrano Suñer, ministre d'Interior i centre de l'aparell oficial de propaganda que entre altres coses, va crear el **Departamento Nacional de Cinematografía**. Les quatre funcions que el definien foren:

- "La producción cinematográfica no puede ser nunca actividad exclusiva del Estado
- Por el contrario, el Estado debe estimular a la iniciativa privada para el desarrollo y el florecimiento de la cinematografía nacional
- El Estado ejercerá la vigilancia y orientación del cine a fin de que éste sea digno de los valores espirituales de nuestra patria
- El Estado en todo caso, se reserva la producción de noticiarios y documentales de propaganda."

Caparrós Lera, José María. *El Cine republicano español (1931-1939)*. Barcelona: Dopesa, 1977.

Alguns dels documentals que es portaren a terme des d'aquest departament van ser: *La Batalla del Ebro*, *Juventudes de España*, *Prisioneros de guerra*, *La gran parada militar en Barcelona...* entre altres.

Al contrari que en el bàndol republicà, el cinema de la zona nacional va venir impulsat per l'empresa privada. Dues van ser les companyies que amb l'ajuda de l'Alemanya nazi van protagonitzar els films del bàndol insurrecte:



- **Cifesa:** Compañía Industrial Film Española S.A.  
Va produir un total de setze documentals i un llargmetratge titulat *El genio alegre* (dir. Fernando Delgado, 1936-1939).

- **CEA:** Cinematografía Española-Americana  
L'objecte de la Societat era la producció i explotació de pel·lícules espanyoles parlades, sonores o mudes, de tota classe, incloent noticiaris i pel·lícules pedagògiques. Va estar força activa durant el període republicà i després durant el franquisme transformant-se en una de les distribuïdores espanyoles més populars.

No es pot parlar de l'existència d'un cinema feixista pròpiament dit, inspirat, controlat i produït per aquest partit. Com ja hem dit, va ser un període marcat per allò que no es va deixar fer més que pel que es va fer. L'empresa privada i l'aparell de premsa i propaganda de la Falange van posar en marxa una modesta producció de reportatges i documentals.

## Recreació d'aquell període històric a la pantalla

La filmografia sobre aquest període de la història d'Espanya revela les múltiples aproximacions que en funció de l'època, l'òptica política i les organitzacions productores s'han fet.



Durant la democràcia s'han fet aproximacions més objectives o fins i tot crítiques amb els dos bàndols des del drama i també des de la comèdia.

En aquest gènere trobem títols com *La Vaquilla* (dir. Luís García Berlanga, 1985), *¡Ay, Carmela!* (dir. Carlos Saura, 1990), *Biba la banda* (dir. Ricardo Palacios, 1987), *La guerra de los locos*, *Tengamos la guerra en paz...* entre altres.

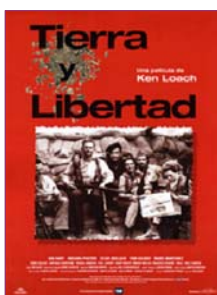
Fotograma de la pel·lícula *¡Ay, Carmela!* dirigida per Carlos Saura (1990)

En el gènere dramàtic trobem importants produccions com les pel·lícules del director Jaime Camino *Las largas vacaciones del 36*, *El largo invierno* i la recreació dels inicis de la guerra a *Dragon Rapide*; *Las bicicletas son para el verano* (dir. Jaime Chábarri, 1983)... entre altres. Tampoc hi falten les adaptacions literàries com *Réquiem por un campesino español* de Camilo José Cela i *La plaza del diamante* (dir. Francesc Betriu, 1982) de Mercè Rodoreda que retraten el clima social i humà del conflicte.



Cartell de la pel·lícula *La plaza del diamante* dirigida per Francesc Betriu (1982)

Altres pel·lícules toquen temes més concrets que aborden esdeveniments singulars que van esdevenir-se durant el conflicte o bé narren la història de personatges. Dins aquest àmbit trobem *La hora de los valientes* (dir. Antonio Mercero, 1998), que explica el salvament de les pintures del Prado, *Memorias del General Escobar* (dir. José Luís Madrid, 1984), *Companys, procés a Catalunya* (dir. José María Forn, 1979), o *Lorca, muerte de un poeta* (dir. Juan Antonio Bardem, 1987).



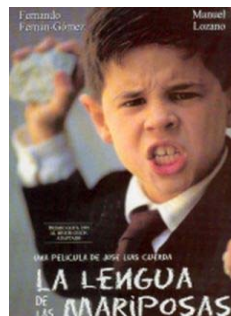
Una mostra del paper que van jugar les dones la trobem al film de Vicente Aranda *Libertarias* (dir. Vicente Aranda, 1995) i les diferències viscudes dins del mateix bàndol republicà s'expliquen a *Tierra y libertad* (1997) de Ken Loach.

Cartell de la pel·lícula *Tierra y libertad* dirigida per Ken Loach (1997)

Els documentals que s'han elaborat també són variats. Entre ells hi trobem *Los niños de Rusia* (dir. Jaime Camino, 2001), *La guerra cotidiana*.

**Llistat de pel·lícules**

TÍTOL	AUTOR	ANY DE PRODUCCIÓ
El Año de las luces	Fernando Trueba	1986
Ay, Carmela!	Carlos Saura	1990
Belle Epoque	Fernando Trueba	1992
Biba la banda	Ricardo Palacios	1987
Bloqueo	William Dieterle	1938
Bombas para la paz	Antonio Román	1959
Don Quintín el amargao	Luís Marquina	1935
Dragon Rapide	Jaime Camino	1986
El lápiz del carpintero	Antón Reixa	2003
El Viaje de Carol	Imanol Uribe	2001
La fiel infantería	Pedro Lazaga	1960
La guerra cotidiana	Daniel Serra	-
La lengua de las mariposas	José Luís Cuerda	1999
La prima Angélica	Carlos Saura	1974
La Vaquilla	Luís García Berlanga	1985
Las bicicletas son para el verano	Jaime Chábarri	1983
Las largas vacaciones del 36	Jaime Camino	1976
Libertarias	Vicente Aranda	1995
Lluís Companys, camins retrobats	Documental	-
Lorca: muerte de un poeta	Juan Antonio Bardem	1987
Los niños de Rusia	Jaime Camino	2001
Memorias del general Escobar	José Luis Madrid	1984
Patrimonio Nacional	Luis G. Berlanga	1981
Plaça del diamant	Francesc Betriu	1982
Por quien doblan las campanas	Sam Word	1943
Raza	José Luis Sáenz de Heredia	1942
Raza, el espíritu de Franco	Gonzalo Herralde	2000?
Silencio roto	Montxo Armendáriz	2001
Sin novedad en el Alcázar	Agusto Genina	1940
Soldados de Salamina	David Trueba	2002
Tierra y libertad	Ken Loach	1997
Visionarios	Manuel Gutiérrez Aragón	2001



**Bibliografia**➤ Utilitzada per elaborar el document:

Álvarez Berciano, Rosa; Sala Noguera, Ramon. *El Cine en la zona nacional: 1936-1939*. Bilbao: Mensajero, cop. 2000.

Caparrós Lera, José María. *El Cine republicano español (1931-1939)*. Barcelona: Dopesa, 1977.

*Carteles de la República y de la Guerra Civil*. Barcelona: Centre d'Estudis d'Història Contemporània: La Gaya Ciencia, DL 1978.

*Diccionari del cinema a Catalunya* / Joaquim Romaguera i Ramió (dir.). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005.

*Diccionario del cine español* / José Luis Borau (dir.). Madrid: Alianza, 1998.

Sala Noguera, Ramon. *El Cine en la España republicana durante la Guerra Civil: 1936-1939*. Bilbao: Mensajero, DL 1993.

➤ Per saber-ne més:

Caparrós Lera, José María. *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: 7 1/2: Ediciones Universidad de Barcelona, 1981.

Carranque de Ríos, Andrés. *Cinematógrafo*. Madrid: Viamonte, 1997.

Coma, Javier. *La Brigada Hollywood: guerra española y cine americano*. Barcelona: Flor del Viento, 2002.

Díaz Plaja, Guillem. *Una Cultura del cinema: introducció a una estètica del film*. Barcelona: La Revista, 1930.

Fernández Cuenca, Carlos. *La Guerra de España y el cine*. Madrid: Editora Nacional, 1972.

Gubern, Román. *Cine español en el exilio: 1936-1939*. Barcelona: Lumen, 1976.

Pastor Petit, Domingo. *Hollywood respon a la Guerra Civil: 1936-1939: panoràmica humana i artística*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 1997.

Porton, Richard. *Cine y anarquismo: la utopía anarquista en imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2001.