

C

onferència de cloenda *Closing Lecture*

EL CINEMA DE PROPAGANDA DURANT LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA

J. M. CAPARROS-LERA

Universitat de Barcelona

Quan va esclatar la Guerra Civil, el cine a Espanya es trobava en un moment d'esplendor. Al llarg de les temporades 1934-35 i 1935-36, durant el bienni radical-cedista i el Front Popular, es va produir el que s'ha anomenat l'«edat d'or» del cinema espanyol¹. En aquesta època, les nostres pel·lícules havien vençut en recaptació el cinema euro-nord-americà «parlat en castellà» que ens colonitzava².

Tanmateix, la divisió del país en dos bàndols acabaria amb la jove indústria cinematogràfica espanyola -edificada gràcies a la iniciativa privada i sense cap ajut dels diferents governs de la Segona República-, en imposar-se els interessos partidistes per damunt dels interessos artístic-culturals. El cinema es va posar al servei del conflicte bèl·lic, i els films van ser utilitzats pels partits polítics i les centrals sindicals per difondre els seus idearis. El 1919 Lenin va nacionalitzar aquest important mitjà de comunicació per exaltar el «nou ordre»; l'Espanya republicana i nacional, gairebé vint anys després, va seguir el seu exemple de la mateixa manera que l'havien seguit els totalitarismes de dreta: Itàlia i Alemanya³.

Barcelona, que va ser el primer centre productor del país en el període «mut»⁴, no va perdre tampoc la primacia durant la República. Amb el naixement del cinema «sonor», es van instal·lar productores noves, estudis de rodatge -Orphea Films, Lepanto, Trilla-La Riva- i de sonorització, laboratoris, etc. i es va assolir la xifra de 53 pel·lícules, pel que fa a llargs-metratges de ficció, fetes a la capital catalana a final dels anys trenta (seguida de Madrid, amb 50; València, amb 14; Bilbao, amb tres; i Oviedo i Palma de

Mallorca amb una). D'aquí ve que quan Catalunya va quedar al costat del Govern legal, el juliol de 1936, la indústria cinematogràfica va ser col·lectivitzada per la CNT-FAI que controlaria -malgrat la intervenció minoritària d'UGT- no només la producció, sinó també la distribució i l'exhibició d'aquesta zona.

D'aquesta manera, el cinema populista de la preguerra -de caràcter eminentment comercial- que va reflectir sobradament els diferents estrats d'Espanya tant a nivell individual (tipus i idiosincràsies) com social (regions i nacionalitats) en ambients rurals i urbans, i que va connectar amb el gran públic de l'època, aviat va ser substituït pel gènere documental: els reportatges i els noticiaris que podien difondre millor les ideologies contendents⁵.

La primacia dels partits d'esquerra és evident, especialment dels dos grups que s'enfrontarien a la mateixa Guerra Civil -Partit Comunista i anarco-sindicalistes-. A més a més, a Barcelona, el Sindicat de la Indústria de l'Espectacle (SIE Films), després dels fets del maig del 37, va estrenar dos llargs-metratges argumentals amb la pretensió de difondre l'ideari àcrata. Però aquests films, **Aurora de esperanza** d'Antonio Sau i **Barrios bajos** de Pedro Puche (ambdós de 1937), no van respondre a aquests interessos però sí, en canvi, estan considerats avui precursors del neorealisme⁶. [Projectem dues seqüències d'aquestes pel·lícules]

Davant aquests progressos fílmics, és obvi que Catalunya anés a la saga. La Generalitat, que des de la seva restauració republicana havia aconseguit crear bases culturals importants en relació al cinema educatiu⁷, va substituir el Comitè de Cinema -impulsat per Josep Camer-Ribalta- per un departament anomenat Laya Films, l'activitat cinematogràfica del qual va arribar fins al gener de 1939, i va constituir l'entitat més fructífera de totes les que van fer cinema de propaganda durant la Guerra Civil⁸. Es van editar ni més ni menys que 135 films al llarg de gairebé dos anys i mig: 27 documentals i uns cent vuit números de noticiaris, el cèlebre **Espanya al dia** (en versió catalana i castellana). Entre els documentals culturals cal destacar **Delta de l'Ebre**, **Ollaires de Breda**, **Els tapers de la Costa** (tots de 1937) i **Vall d'Aran** (1938), realitzats per Ramon Biadiu; i entre els de caire bèl·lic, els testimonis fílmics de Manuel Berenguer - **Bombardeig de Lleida** i **Conquesta de Terol**- i de Biadiu: **Transformació de la indústria al servei de la guerra** i **Catalunya màrtir**, entre d'altres, corealitzats per Sebastià Parera i el mateix Berenguer.

És important de destacar el valuós equip amb què comptava Laya Films. A part dels que hem esmentat, cal afegir el veterà *cameraman* Josep Maria Maristany, l'enginyer de so d'Orphea René Renault, els muntadors Joan Serra, Antonio Graciani, Antoni Cànovas i un llarg etcètera de noms que van passar a la història del cinema espanyol posterior; i també el locutor i actor Ramon Martori, el qual narrava en llengua vernacle els films. Alguns noticiaris i documentals de Laya es van editar en altres idiomes europeus, la qual cosa va facilitar el coneixement viu de la Guerra Civil espanyola i l'intercanvi de material per als reportatges d'actualitat d'altres països,

perquè aquesta entitat de la Generalitat tenia delegacions a capitals estrangeres diverses: Londres, París, Brussel·les, Copenhaguen, Oslo, etc. Al capdavant, doncs, es tractava d'una producció autòctona que pretenia establir una indústria cinematogràfica catalana⁹. [A continuació, també projectarem imatges d'aquests documentals i noticiaris en català]

PRODUCCIÓ ESPANYOLA

És obvi que, després que comencés la batalla fratricida, les autoritats republicanes consideressin que era convenient estimular i ajudar el desenvolupament del gènere documental-informatiu. I va ser, per tant, l'esmentada CNT-FAI dominant qui va realitzar el primer cinema de propaganda política. **Reportaje del Movimiento Revolucionario** (1936), de Mateo Santos, va ser la primera pel·lícula testimonial¹⁰, al costat dels documentals argumentals; **¡Nosotros somos así!**, de Valentín R. González, en què un fill de família benestant es passa al bàndol dels treballadors quan comença la revolució; **Castilla se liberta**, d'Adolf Aznar, en el qual es posa de manifest la tasca dels camperols en relació a la col·lectivització agrària; i **Así venceremos**, de Fernando Roldán (el qual ja havia retut homenatge a l'heroi anarquista del cop d'estat frustrat de Jaca, el desembre de 1930, amb la seva òpera prima de l'any següent **Fermín Galán**), en què es reflecteix el pensament àcrata i la vida quotidiana a la zona republicana¹¹.

D'altra banda, el PCE també es va fer notar «guanyant» en xifres els anarquistes (vegeu el quadre núm. I). Així, entre els documentals i els noticiaris editats pel Partit Comunista a través de la firma Film Popular hi ha quatre títols molt significatius, tots ells realitzats l'any 1937: **Nuestros enemigos**, que era un atac a les democràcies occidentals que es van prestar a la farsa de la no-intervenció; **Y cuando Lister llegó...**, sobre el seu paper a la batalla de Brunete; **Ejército Popular**, el qual mostra com la victòria bolxevic a Rússia va tenir lloc gràcies a la creació de l'exèrcit roig, però no es fa menció en cap moment de Trotski¹²; i **Por la unidad hacia la victoria**, de Fernando G. Mantilla, que conté un discurs suggerent de José Díaz, llavors secretari general del PCE.

Molt menys prolífica va ser la producció cinematogràfica de la zona nacional ja que només hi havia dos partits polítics abans de la fusió dels carlistes amb Falange Española i de ser absorbits pel Movimiento Nacional.

Amb tot, cal destacar l'activitat fílmico-propagandística de la Falange (vegeu el quadre núm. II), amb una gamma d'edicions que es poden dividir en dos grups: les FE i JONS, a través de la seva delegació de premsa i propaganda, i les que provenen de l'Alta Comisaría de España en Marruecos, pionera de l'alçament franquista. Cal comptabilitzar en el primer apartat els títols següents: **Arriba España. La reconquista de la patria. ¡Madrid! Cerco y bombardeo**, de Ricardo Gutiérrez, i els noticiaris **Frente de Vizcaya y 18 de julio** i **Los conquistadores del Norte. Homenaje a las**

Brigadas de Navarra. En el segon, destaquen els de Joaquín Martínez Arboleya **La guerra por la paz i Voluntad**, els quals van ser editats pels laboratoris de Berlín i Buenos Aires.

I. ESPANYA REPUBLICANA

Partits polítics	1936	1937	1938	1939
PCE	12	37	16	65
PSUC		4	1	5
Izquierda Republicana	1			1
Altres entitats				
CNT-FAI	22	26	12	60
Generalitat de Catalunya	4	14	9	27
Socorro Rojo	1	8		9
Ediciones Antifascistas		12	4	16
Ministeri de Propaganda	1	9	9	19
Estado Mayor Central (València)		5	2	7
Grups diversos d'Exèrcit		8	1	2 11
	41	123	54	2 220

Xifres no definitives, segons els documentals i els noticiaris coneguts. No s'inclouen els números dels noticiaris de la Generalitat, ni del PC (*Por todo el mundo*) ni CNT (*España gráfica*).

D'altra banda, el Requeté, a través de diversos membres de la Comunió Tradicionalista i amb l'ajut del material tècnic rebut de simpatitzants francesos, va fer dues pel·lícules documentals de fons propagandístic, però avalades per una certa qualitat cinematogràfica: **Con las Brigadas de Navarra** (1936) i **La toma de Bilbao** (1937), dirigides per Miguel Pereyra, entre altres produccions del Govern de Burgos.

II. ESPANYA NACIONAL

Partits polítics	1936	1937	1938	1939	
Falange Española					
FE i JONS	1	2	1	5	9
Alta Comisaría de España en Marruecos	1	2			3
Requeté					
Comunión Tradicionalista	1	1			2
Altres entitats					
Departament Nacional de Cinematografia		1	6	5	12
Estado Mayor Central (Burgos)		1	1		2
Films Patria	4				4
	7	7	8	10	32

INFLUÈNCIA SOVIÈTICA

A part de l'enviament de material bèl·lic i «assessors» a Espanya, l'URSS també va trametre a la zona republicana nombrosos films de propaganda soviètica. Sense comptar amb els clàssics dels anys vint¹³, van ser més de vint les pel·lícules que es van representar durant la Guerra Civil espanyola¹⁴.

La primera pel·lícula soviètica que es va poder veure després del 18 de juliol de 1936 en el territori de la Segona República va ser, encara que sembli una paradoxa, **Rusia Revista 1940** (1934), de Gregori Alesandrov, la trama de la qual era tan senzilla com significativa: el protagonista, un jove pastor, es converteix en director d'una orquestra de jazz; però, malgrat això, la cançó del tema central del film es va fer molt popular entre els membres de l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes -que simpatitzava amb les Brigades Internacionals¹⁵- i del 5è Regiment de Líster.

Amb tot, va tenir més impacte -a part del famós **Bronenosets Potiomkin** (Eisenstein, 1925)- la cinta de Yefim Dzigan **Los marineros de Cronstadt** (1935), estrenada

enmig d'una intensa campanya publicitària que va organitzar el llavors ministre d'Instrucció Pública, Jesús Hernández; quan Azaña i els membres del Govern van ser rebuts per aquells en el cinema Capitol, de la Gran Via de Madrid, la gent cridava a fora *Visca Rússia!*, mentre durant la projecció cada èxit comunista era aplaudit i es tocava la *Internacional*.

Però el film que va incidir més en l'ànim dels combatents republicans va ser, sens dubte, *Chapaiev, el guerrillero rojo* (1934), de Vasiliev, segons sembla la cinta preferida per Stalin. Es va projectar al front i l'escriptor Elya Erhenburg va ser qui, amb el seu equip de projecció ambulant¹⁶, va portar la pel·lícula a les trinxeres. Els aspectes ideològics i morals es van arribar a discutir entre els comissaris i la tropa. No obstant això, no acostumaven a projectar l'últim rotlle perquè se sabia que la mort de Chapaiev trastornava els milicians. Se sap, de totes maneres, que la invocació de Chapaiev a la batalla de Jarama va produir una recuperació temporal en les tropes republicanes¹⁷.

Entre els documentals de propaganda sobre la nostra Guerra Civil produïts per l'URSS cal destacar *Ispanija*, d'Esther Chub. Fotografiat per Roman Karmen l'any 1939, aquest famós operador havia dirigit en col·laboració amb Boris Makasiev *Madrid en llamas* (1937) i el conegut *Granada, mi Granada, Granada mía*.

PRODUCCIÓ ESTRANGERA

Cinc països d'Europa, a més dels Estats Units i de Mèxic, «van intervenir» en la nostra batalla bèl·lica a través del seu cinema¹⁸, amb films de més gran qualitat estètico-creadora que els produïts en ambdues zones del país. Documentalistes diversos van interessar-se pel drama espanyol i es van alinear segons els seus idearis polítics o la seva participació en un o altre bàndol. En alguns casos, amb la col·laboració de les Brigades Internacionals i subvencionats pel Govern de la República (vegeu el quadre núm. III).

L'Alemanya hitleriana, a més d'alguns documentals i noticiaris de guerra, va col·laborar en la coproducció de cinc pel·lícules comercials, com a extensió dels estudis de rodatge espanyols que havien quedat aturats (els més importants havien quedat a la zona republicana): tres a càrrec de Benito Perojo -*El barbero de Sevilla*, *Marquilla* *Terremoto* i *Suspiros de España* (1938)-, i dos de Florián Rey -*Carmen la de Triana* i *La canción de Aixa* (1939)-. Tot i que es van estrenar després de la guerra, a penes van reflectir la terrible acció bèl·lica, però sí en algun cas el nostre estatus particular; com passa a *Carmen* en què la seva lectura ofereix connotacions reveladores. Vegem-ne breument la seva gènesi. El Dr. Goebbels es va interessar per aquesta realització. Florián Rey va ser l'encarregat de fer-ne una versió lliure de la famosa novel·la de Mérimée, de la qual s'editarien dues versions, en castellà i alemany -aquesta última dirigida per Herbert Maisch-, ambdues interpretades per Imperio Argentina. A *Carmen la de Triana*, encara que podem trobar «tout l'Espagne de Mérimée: toreros, contrabandistas, gitanos, fatalismo, juerga, puñaladas, mujeres que luchan por sus hombres, vino y guitarras,

supersticiones y cante, entrega arrebatada a la pasión amorosa...»¹⁹, l'actitud del protagonista José Navarro (Rafael Rivelles) és molt significativa si fem una segona lectura d'aquest film. Es tracta de la tragèdia d'un ex-brigadier i contrabandista, que havia perdut la seva graduació militar a causa dels seus amors amb Carmen, una dona llibertina -la República?-. Tornarà, però, a l'exèrcit per fidelitat a la seva pròpia nació -l'Espanya de Franco?-, després de salvar els seus d'una emboscada dels guerrillers contrabandistes -l'Espanya republicana?²⁰. [Projectarè, darrerament, una seqüència d'aquest important film de ficció]

Mentre, Itàlia, l'altre país fascista, va treure a la llum una producció «compromesa»: catorze documentals de l'Istituto Nazionale Luce, que tenia l'exclusiva de les activitats cinematogràfiques italianes des de 1925 -impulsat per Mussolini-, amb títols tan representatius com *Arriba España*, *Scene della Guerra Civile in Spagna*, *Organizzazione falangisti a Palma de Mallorca*, *Liberazione di Bilbao*, *Battaglia dell'Ebro*, *Los Novios de la Muerte*, *Volontari*, *Assedio di Barcellona* i *No pasarán*²¹.

III. PRODUCCIÓ ESTRANGERA

Països	1936	1937	1938	1939	
Alemanya		1	4	1	6
França	1	2	3	1	7
Gran Bretanya	1	1	3	4	9
Itàlia	3	4	3	4	14
Mèxic		1	1		2
Portugal	2				2
URSS	2	2	1	1	6
USA	1	5	4		10
	10	16	19	11	56

D'altra banda, Gran Bretanya també va dedicar diverses produccions a la nostra guerra, gairebé totes editades i dirigides per Ivor Montagu²². Són famoses *The Defence of Madrid*, amb fotografia de Norman McLaren, *Behind the Spanish lines* i *Testimony of Non-Intervention*, entre d'altres, i *Spanish ABC*, de Torold Dickinson, les quals es van projectar a Ginebra durant l'últim debat a la Societat de Nacions sobre

la guerra d'Espanya. Mentrestant, Portugal i Mèxic -abans que el Govern de la República espanyola s'exilés a aquest país- feien sengles pel·lícules testimonials, però d'enfocament contrari: *Caminho de Madrid* i *Entierro del general Sanjurjo*, dirigides per Aníbal Contreras i José Nunes das Neves, respectivament, l'any 1936, i *Llegada de los niños españoles a Veracruz* (1937) i *Refugiados en Madrid* (1938), d'Alejandro Galindo.

França també va reflectir de sobra la circumstància sòcio-política espanyola amb sis pel·lícules. Sobresurt el documental *Euzkadi*, rodat per René Le Hénaff amb un sistema de relleu, i el film de muntatge de Luis Buñuel *España leal en armas* o *Espagne 1936* (co-realitzat amb Jean-Paul Le Chenois) que revela l'estudi atent que el cineasta aragonès va fer dels clàssics soviètics. Cal destacar també el cèlebre film de ficció d'André Malraux *Espoir* (*Sierra de Teruel*, 1939), peça mestra però inacabada que va comptar amb una participació espanyola nombrosa²³.

Finalment, els Estats Units van destacar pels no menys famosos documentals *The Spanish Earth* (1937), de Joris Ivens, narrat per Ernest Hemingway (i per Jean Renoir, en la versió francesa) i del qual el president Roosevelt va manifestar commogut: «És tot un poble que lluita i és el film que tothom ha de veure»²⁴; i *Heart of Spain* (1937), de Paul Strand i Leo Hurwitz, en el qual va col·laborar John Dos Passos. Hi ha, també, els tres llargs-metratges produïts per Hollywood: *Last Train from Madrid* (1937), de James Hogan, *Love Under Fire* (1937), de George Marshall i *Blockade* (1938), de William Dieterle, l'exhibició dels quals va ser prohibida a Espanya²⁵.

Quan les tropes de Franco van obtenir els seus últims objectius militars, la indústria cinematogràfica espanyola estava en crisi²⁶. Pràcticament descapitalitzada, a causa de la manca de llargs-metratges comercials, i els productors estaven tan esgotats com els soferts combatents del país. I és que els partits polítics només van pensar a utilitzar el film com a mitjà d'influència ideològica, de propaganda d'un i altre color, però no van crear unes bases sòlides mínimes -conservant la infraestructura anterior- perquè el cinema espanyol perdurés com a tal després de la confrontació fratricida, «guanyés» qui guanyés...

Només els historiadors i els especialistes hem estat, d'alguna manera, els «guanyadors», perquè el cinema fet durant les guerres i sobre les guerres ens ha permès organitzar un congrés sobre *Guerra, Cinema i Societat*.

NOTES I REFERÈNCIES:

(1) Terme adoptat per Sebastià GASCH, "La época dorada del cine español", *Destino*, núm. 1477 (Barcelona, 27-XI-1965), a partir de les declaracions d'Imperio Argentina al Festival de Sant Sebastià. cfr. *Film Ideal*, núm. 102 (Madrid, 1-VIII-1962).

(2) Veg. Manuel ROTELLAR, *Cine español de la República*. Sant Sebastià: Festival Internacional del Cine, 1977; Román GUBERN, *El cine sonoro en la II República*. Barcelona: Lumen, 1977;

i més específicament, l'obra de Juan B. HEININK; Robert G. DICKSON, *Cita en Hollywood. Antología de películas americanas habladas en español*. Bilbao: Mensajero, 1990.

(3) Cfr. Richard TAYLOR, *Film Propaganda: Soviet and Nazy Germany*. Londres: Croom Helm, 1979; i també A. APRA; P. DISTAGNESI, *I favolosi anni trenta. Cinema italiano 1929-1944*. Roma: Electra, 1979; i el clàssic de F. COURTADE; P. CADARS, *Le cinéma nazi*. París: Eric Losfeld, 1972.

(4) Veg. Miquel PORTER-MOIX; Maria Teresa ROS VILELLA, *Història del Cinema Català 1897-1968*. Barcelona: Tàber, 1969; Palmira GONZALEZ, *Els anys daurats del Cinema Clàssic a Barcelona 1906-1923*. Barcelona: Institut del Teatre/Eds. 62, 1987.

(5) Cfr. respecte a això, J. M. CAPARROS LERA, *Arte y Política en el Cine de la República*. Barcelona: Siete y Media/Universidad de Barcelona, 1981; *El cine republicano español 1931-1939*. Barcelona: Dopesa, 1977; i els meus articles en anglès: "Feature Films in the Second Spanish Republic 1931-1936", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 5, No. 1 (1985): 63-76; "The Cinema Industry in the Spanish Civil War 1936-1939", *Film and History*, Vol. 16, No. 2 (1986): 35-46; i "Spanish Cinema in the 1930s", *New Orleans Review*, Vol. 14, No. 1 (1987): 21-24.

(6) Encara que defenso aquesta tesi en la meua obra *Arte y Política en el Cine de la República*, vegeu també sobre aquest període, Carlos FERNANDEZ CUENCA, *La guerra de España y el cine*. Madrid: Ed. Nacional, 1972; Román GUBERN, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española, 1986; i Marcel OMS, *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*. París: Cerf, 1986.

(7) CAPARROS LERA, J. M. et al. *El cinema educatiu i la seva incidència a Catalunya. Dels orígens a 1939*. Barcelona: ICE / PPU, 1988.

(8) L'esmentat historiador franquista C. FERNANDEZ CUENCA, *La guerra de España y el cine*, I, pàg. 92, va arribar a afirmar que "el único organismo republicado que tenía cierta preparación en materia cinematográfica era la Generalidad de Cataluña".

(9) CAPARROS LERA, J. M.; BIADIU, R. *Petita història del cinema de la Generalitat 1932-1939*. Barcelona: Robrenyo, 1978.

(10) Veg. Félix MARQUET, *Por un cinema de guerra*. Barcelona: Unión Cooperativa Obrera, 1938; Armand GUERRA, *A través de la metralla*. València: CNT, 1938; Mateo SANTOS, *El cine bajo la svástica. La influencia fascista en el cinema internacional*. Barcelona: Tierra y Libertad, 1937.

(11) Mentre no surti ala llum la tesis doctoral d'Antoni RIGOL, *La producció cinematogràfica anarco-sindicalista sobre la Guerra Civil espanyola*, cf. Rosa ALVAREZ et al. *El cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. I: La CNT*. Bilbao: Certamen Internacional de Cine Documental, 1980.

(12) Roger MORTIMORE, "El cine de la República en la Guerra Civil", *Historia internacional*, No. 12 (1976): 34-40. Sobre l'activitat d'aquesta zona, cfr. també la comunicació de Santos ZUNZUNEGUI, "Aparatos de Estado y propaganda fílmica: el cine de la República española (1936-1939)", en G. GARITAONANDIA et al. (eds.) *Comunicación, Cultura y Política durante la II República y la Guerra Civil. II: España (1931-1939)*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1990, pp. 475-486.

(13) *Octubre, La madre, La caída de San Petersburgo, La tierra, El Expreso azul, La nueva Babilonia...* fins a *El acorazado Potemkin* van ser alguns dels films que el públic espanyol va poder veure durant el període anterior a la guerra i, fins i tot, durant els anys de la Dictadura de

Primo de Rivera. Cf. J. L. HERNANDEZ MARCOS; E. A. RUIZ BUTRON, *Historia de los cine-clubs en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1978.

(14) Roger MORTIMORE, *Op. cit.*, p. 38, parla de 17 films argumentals de este període, tres documentals i altres tres pel·lícules trobades a les oficines de "Film Popular", una de les productores i distribuïdors del PC, quan van arribar els nacionals a Barcelona, el gener de 1939; com *La Marsellesa* (1937, dir. Jean Renoir).

(15) L'investigador Magí CRUSELLS prepara una tesi doctoral sobre el tema *Las Brigadas Internacionales en la pantalla* que dilucidarà la qüestió.

(16) Veg. Ramon SALA; Rosa AALVAREZ, "Cine: bombas y fantasía. Tres años de producción cinematográfica", H. THOMAS, *La guerra civil española*. Vol. 6, Barcelona: Urbió, 1979, pp. 124-150. Inclou una fotografia de la furgoneta del cinema ambulant.

(17) Cfr. el llibre original de Vera Vladimirovna KULESHOVA, *1917-1939: Ispanija i SSSR. Kulturelno svuazi*. Moscou: Hayka, 1975, pp. 172-176. Aquesta historiadora russa me'n va donar un exemplar. Una nova investigació sobre aquest important film de Vasiliev es pot trobar a Marc FERRO, *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, pp. 46-62.

(18) Veg. Marjorie A. VALLEAU, *The Spanish Civil War in American and European Films*. Ann Arbor. Michigan: UMI Research Press, 1977.

(19) Cfr. FERNANDEZ CUENCA, C. *Op. cit.*, I, pàg. 532. La versió alemanya es va titular *Andalusische Nacht*. I Imperio Argentina, la "Cyd Charisse del cinema espanyol", segons alguns historiadors, va ser curiosament l'estrella que va introduir en el cinema sonor la llengua alemanya.

(20) Aquesta interpretació -hipotètica en relació a la voluntat d'expressió- pren l'aparença de realitat si sabem aquesta dada clarificadora: el film de Florián Rey *Morena Clara* (1936), estrenat molt poc abans d'esclatar la guerra, va ser retirat dels cinemes de la zona republicana quan es va saber que el director i l'interpret (Imperio Argentina) van manifestar simpaties pels nacionals. Ambdós van sortir d'Espanya, via Nova York i van saltar des de Miami i Mèxic a Europa, contractats per la Hispano-Film Produktion i convidats pel Govern nazi, entitat berlinesa que també havia coproduït amb el "Servicio Nacional de Cinematografía" del Govern de Burgos el documental *España heroica* (*Helden in Spanien*, en versió alemanya), titulat també *Estampas de la Guerra Civil*, realitzat el 1937 per Joaquín Reig Gonsalbez.

(21) Cfr. G. P. BRUNETTA, "Los sueños del fascismo y la Guerra de España", *Els Quaderns de la Mostra*, núm. 4 (1985): 27-41; i Mino ARGENTIERI, *L'occhio del Regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*. Florència: Vallecchi, 1979, pp. 130-142.

(22) Veg. Ivor MONTAGU, "Antifaschische Film", Jay LEYDA (ed.) *Filme contra Faschismus*. Berlín: Staatliches Filmarchiv, 1965, pp. 205-212. Sobre els noticiaris anglesos, vegeu també Anthony K. ALDGATE, *Cinema and History: British Newsreels and the Spanish Civil War*. Londres: Scholar Press, 1979.

(23) Cfr. John J. MICHALCZYK, *André Malraux's Film "Espoir": The Propaganda/Art Film and the Spanish Civil War*. Mississipi: Romance Monographs, 1977.

(24) Robert GRELIER, Joris Ivens. París: Eds. Français Réunis, 1965, pàg. 48.

(25) Veg. Raymond BORDE, "La Guerra d'Espagne vue par Hollywood. Sur trois films commerciaux", *Les Cahiers de la Cinémathèque*, No. 21 (1977): 68-71.

(26) Santiago POZO, *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos, 1896-1970*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1984.