

## LOS MILITARES EN CINCO *BIOPICS* DE LA DEMOCRACIA

JUAN MANUEL ALONSO GUTIÉRREZ  
Centre d'Investigacions Film-Història  
(Universitat de Barcelona)

### Resumen:

El género del biopic cinematográfico, especialmente sobre figuras públicas, se presta de manera natural a su instrumentalización política. El autor utiliza cinco películas de la Transición y la Democracia españolas para explicar mensajes de legitimación en relación con el Ejército. El retrato de personalidades de la Guerra Civil se ha construido casi siempre de manera monolítica y sin ambigüedades, algo que el lenguaje cinematográfico ha debido exacerbar, dejando al descubierto propaganda al servicio de autonomías y partidos políticos, justificaciones e ideas contemporáneas autocomplacientes.

**Palabras clave:** Militares, Ejército, Política, Transición, Democracia, Cine español, Guerra civil.

**Title:** THE MILITARY EN FIVE BIOPICS OF DEMOCRACY

### Abstract:

The genre of the biopic film, especially about public figures, naturally lends itself to political manipulation. The author uses five films in the Spanish Democratic Transition and messages explaining standing under the Army. Portrait of Civil War personalities are almost always built on a monolithic and unambiguous language rather than the film had to exacerbate, exposing propaganda in the service of autonomy and political parties, self-serving justifications and contemporary ideas.

**Keywords:** Military, Army, Politics, Transition, Democracy, Spanish cinema, Civil war.

Si las palabras *nadie es profeta en su tierra*, dichas por Jesucristo en la sinagoga de Nazaret, fuesen ciertas, no hay quizá país en el mundo que se identifique tanto con ellas como España. La existencia de creadores geniales en entornos indiferentes a su valía, o simplemente hostiles a su presencia no es cosa nueva en ningún país, pero ha sido en el nuestro donde han crecido masivamente estas *fleurs du mal*, como diría Baudelaire, quizá abonadas por un estado que, desde el siglo XVI al menos, ha pretendido ponerse a la altura del resto del concierto europeo, muchas veces sin conseguirlo. El fracaso de la

Revolución Industrial decimonónica, y consecuentemente del liberalismo, tuvo por consecuencia una sociedad profundamente contradictoria, siempre a un paso de la polarización, y a la búsqueda de una quimera llamada la tercera España, concepto acuñado en 1958 por Salvador de Madariaga. Por esta peculiar andadura histórica el país ha sido la cuna de personalidades que han fracasado o no han podido desarrollar con plenitud sus proyectos: Malaspina, Torrijos, Heredia, Iradier, La Cierva o Monturiol, han sido ilustrados, políticos, industriales, exploradores o inventores que han malgastado vanamente sus esfuerzos en este país. Han sido los derrotados de la Historia de España<sup>1</sup>. Incluso hubo durante la Guerra Civil un intelectual represaliado por los dos bandos: Miguel de Unamuno<sup>2</sup>.

El cine siempre se ha sentido atraído por las biografías, especialmente las de aquellos héroes que han luchado contra las convenciones de su tiempo. Sobresalen aquellas que podían realizarse desde una perspectiva política, quizá porque el poder siempre ha fascinado al público. Además, los cineastas, al igual que los artistas, siempre han sentido una irresistible tentación de transmistrar sus ideas, utilizando como pretexto personajes del pasado que son reinterpretados en clave actual.

Este interés, político e ideológico, es ejemplificado con varias películas, donde los militares tienen un papel desigual: Lluís Companys, President de la Generalitat de Catalunya, juzgado por un tribunal militar y fusilado en Montjuïc el 15 de octubre de 1940; Blas Infante, precursor del andalucismo, ejecutado por los oficiales sublevados; Antonio Escobar, coronel de la Guardia Civil, acusado de rebelión militar y ajusticiado también en Montjuïc; Esteban Urkiaga, político e intelectual vasco, fusilado en 1937, y Francesc Macià, militar a su vez, que hubo de abandonar el Ejército. Son cinco películas sobre personajes que la Dictadura franquista maltrató y pretendió hacer olvidar.

Antonio Escobar y Francesc Macià, retratados en **Memorias del general Escobar** (José Luis Madrid, 1984) y **El coronel Macià** (Josep Maria Forn, 2006) por su parte, nos muestran las contradicciones de los militares en conflicto con sus ideas,

---

<sup>1</sup> Con el título *Los perdedores de la Historia de España*, editado por Planeta, Barcelona 2007, Fernando García de Cortázar ha escrito un libro que pretende dar a conocer a algunos de estos personajes: Antonio Pérez, Gregorio Mayans, Alejandro Malaspina, Heredia, etc... Para indagar sobre la fragmentación social, cfr. CASALS, Xavier: "El reinado de José Bonaparte ¿Origen de las dos Españas?", en *Clío*, nº 79, año 7, pp. 46-55. No puede tampoco dejar de eludirse el título de PRESTON, Paul: *Las tres Españas del 36*, Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona 2001.

<sup>2</sup> Citado por SUÁREZ, José Carlos: "La Segunda República a través de sus sonidos e imágenes. Génesis de un documental", en CAMARERO, Gloria; HERAS, Beatriz de las y CRUZ, Vanessa de (eds.): *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, JC, Madrid 2008, pp. 177-190

mostrándonos un Ejército reflejo de la sociedad española, donde había oficiales republicanos catalanistas y también republicanos católico-practicantes, muy lejos del simplismo de gran parte de la historiografía divulgativa posterior, donde se ha pretendido explicar la influencia militar –en forma de intentonas golpistas– en la política, como movimientos siempre corporativos y reaccionarios.

Las otras películas, **Companys, procès a Catalunya** (Josep Maria Forn, 1979), **A los cuatro vientos** (José Antonio Zorrilla, 1987) y **Una pasión singular** (Antonio Gonzalo, 2002) retratan a dos abogados y un escritor con inquietudes sociales, que se enfrentan con sus palabras a la violencia de sus antagonistas, por lo que son fundamentalmente *biopics* políticos, que retratan a tres protagonistas auténticos del autonomismo español, aunque en fases distintas, ya que la maduración y toma de conciencia identitaria en Cataluña o el País Vasco estaba mucho más avanzada que en Andalucía. Correspondientemente, la tónica de estas películas es muy diferente. Una de ellas es una crónica política, la otra un relato intimista, y la tercera una biografía artística. En realidad **Companys** es una crónica del último año de vida de su protagonista, se olvida parte de su pasado, y se reflejan fuertemente las dicotomías para elevar su figura a los altares: civilismo frente a militarismo, serenidad ante frenesí, resignación contra represión. Es una película reivindicativa del pasado de Cataluña, cuyo objetivo es avergonzar al Estado español de la Transición política, y obligarle a acelerar la cesión de competencias autonómicas. **A los cuatro vientos** es un relato personal de los últimos días de vida del poeta vasco, y realiza un ejercicio de restauración de la dignidad vasca, como la lucha entre la civilización contra la barbarie, y de la razón y la espontaneidad contra el fanatismo y la malicia. Para Andalucía, en cambio, **Una pasión singular** es un producto fabricado a la medida de la Junta de Andalucía, que pretende concienciar a sus ciudadanos y busca elevar el sentimiento andalucista, poco arraigado y desprovisto de referentes, en comparación con el peso de las autonomías *históricas*: Galicia, País Vasco y Cataluña. El protagonista tiene más de bohemio y soñador que de político serio, y su vida se convierte en una aventura ligera donde el amor por su tierra se transforma en un deseo por acometer cambios sociales que mejoren la vida de sus habitantes.

Sin embargo, esta *trilogía autonómica* tiene en común más de lo que aparentemente podría revelar. Los militares aparecen en ellos como guardianes de una España –eterna– que se opone a cambios políticos que signifiquen una mayor autonomía o autogobierno, son fuerzas reaccionarias que se oponen al idealismo

progresista que los protagonistas representan. En las tres películas se usa el golpe militar y su feroz represión como justificación de la razón de los protagonistas, y este hecho es utilizado en la época del estreno para reafirmar las modernas identidades de estas regiones. En estas escenas no hay errores de los protagonistas, son figuras hagiográficas abocadas al martirio, punto que las relacionaría también con Antonio Escobar.

Este hecho nos lleva a cuestionar los cinco films biográficos elegidos, los cuales pasan por encima o no cuentan las dudosas intervenciones de sus protagonistas durante acontecimientos clave de la historia política de la Segunda República, y de la Guerra Civil: la actuación de Macià no está muy clara en la intentona de Prats de Molló, ni la de Companys el 6 de octubre de 1934 o en los hechos de Mayo del 37, así como la conspiración de Tablada deja a la ingenuidad de Infante su desconocimiento. Por su parte, cabe decir que a veces no se remarca lo bastante que el coronel Escobar se limitó a obedecer a su superior, el general Aranguren, personaje quizá determinante durante el 18 de julio de 1936. En el caso de Esteban Urkiaga, su figura vendría a contrarrestar los numerosos testimonios de falta de combatividad de los vascos, los cuales se negaron a realizar una defensa a ultranza, que pusiera en peligro su industria pesada, y además acusados de buscar una paz separada con Franco, al igual que Companys y los catalanes. Respecto a estos últimos se oculta u olvida que inicialmente no eran nacionalistas, como recalcan contemporáneos como Manuel Azaña e historiadores como Hilari Ragner:

Advertí también la novedad de su nacionalismo catalanista. Antes no se lo conocía. Procedente de las filas republicanas, Companys no era más catalanista que cualquier catalán, y lo era mucho menos que las personas y los grupos que han hecho de aquella palabra su apellido político. Era republicano, sencillamente. Ni siquiera sabía hablar el catalán lo bastante bien para pronunciar discursos correctos en esa lengua. De su nacionalismo nunca se había oído hablar<sup>3</sup>.

Éste (Companys), en los comienzos de su carrera, era republicano, obrerista y españolista. Parece ser que cuando el nacionalista Manuel Carrasco i Formiguera fue elegido concejal del Ayuntamiento de Barcelona como independiente en una lista de la Lliga, Companys le

---

<sup>3</sup> Íbid, p. 172.

impedía físicamente que entrara a sentarse en el Consistorio, acusándolo de separatista y exigiendo que antes diera un viva a España<sup>4</sup>. Macià había sido carlista y era hombre de derechas<sup>5</sup>.

Pero en las dos películas de Josep Maria Forn no aparece ni una sombra de duda sobre sus personajes, porque se trata de homenajes que pretenden rehabilitar a sus protagonistas. Ciertamente el pasado españolista de Francesc Macià no se esconde. Y este es un mérito que corresponde al director catalán, que supera su anterior *biopic* dedicado al último President de la Generalitat republicana, pero no hay duda de que **El coronel Macià** sigue teniendo elementos hagiográficos, como la ausencia de defectos en su personalidad o en sus decisiones políticas.

Como ya dijimos más arriba, la figura de Esteban Urkiaga pretendía hacer también una limpieza de imagen del Gobierno vasco, cuya gestión no estaba limpia de máculas:

Todo lo que me contaban Irujo y otros, sobre organización, disciplina, mandos y moral del ejército vasco, era nacido del buen deseo, y de la racional necesidad de que las cosas fuesen así. Pero no lo eran. Hay tres organismos militares en el norte: el de Asturias, sobre Oviedo, sangría suelta que ha consumido enormes recursos, y que representa, en escala reducida, un error militar (concebido y mantenido por aficionados a la milicia) semejante al de los rebeldes sobre Madrid, y menos disculpable; el de Santander (también el ejército de Santander se proponía resolver él la guerra, según me dijo Ramón Ruiz Rebollo en abril), y el de Vizcaya. La unificación de mando bajo Llano de la Encomienda ha sido una filfa. El Gobierno vasco no ha tardado en tarifar con Llano, que se ha ido a Santander, y se ha erigido en director de operaciones el inevitable consejero de Defensa, que no sé si es Leizaola u otro así. Dentro de Vizcaya, la unidad de acción y de moral de las tropas no está lograda.

---

<sup>4</sup> RAGUER, Hilari: *El general Batet: Franco contra Batet, crónica de una venganza*, Península, Barcelona 1994, p. 137.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 352. Se sabe, además, que en 1907 ofreció su espada a la Causa Carlista en un mitin en Butsenit. Este rasgo no es una incongruencia. En las elecciones de 1906, Macià se presentó por Solidaritat Catalana, que era una coalición catalanista, que representaba a un amplio espectro de partidos que se habían sentido atacados por la campaña contra Catalunya de los militares tras los hechos del *Cu-cut!* Entre estos partidos se encontraban no sólo la Lliga Regionalista de Francesc Cambó, sino también los carlistas. Además, el pretendiente Carlos VII, a diferencia de sus predecesores, tenía un pensamiento político bastante avanzado, que admitía el constitucionalismo y el progresismo, desde la derrota del ala reaccionaria en 1888. Es plausible que en la evolución ideológica de Macià hubiese una etapa de desencanto respecto a Alfonso XIII, quien no lo había defendido, y que sin dejar de ser monárquico, simpatizara provisionalmente con los carlistas, antes de convertirse en republicano.

Continúan las columnas y unidades de variado color político. Y las emulaciones de pueblo a pueblo. La deliberante presunción de conquistar Navarra y... Sigüenza, nacida de una confianza poco ilustrada, explicaría, sin justificarlo, el hecho de que en diez meses no se hayan tomado sobre el terreno las disposiciones necesarias para hacerlo infranqueable. Los angostos desfiladeros y valles vizcaínos han podido, en tanto tiempo, barrenarse y armarse en forma tal, que el acceso a Bilbao fuese imposible. Muchos menos recursos naturales (o ninguno) brindan la Casa de Campo o Somosierra, y todavía no los han pasado los atacantes. Los que la gente ha dado en llamar cinturón de Bilbao, suponiendo que exista lo que lógicamente debería existir, es una invención de la fantasía. Es más: temo que Bilbao, ciudad, no se defiende cuando el enemigo esté a sus puertas. No me refiero solamente a las razones de orden militar que aconsejen no encerrarse con grandes fuerzas en una plaza que no puede ser socorrida, ya que éstas serían copadas, sino a los motivos de orden moral y político que tal vez produzcan el abandono de la villa (...)<sup>6</sup>

A pesar de la honestidad<sup>7</sup> del film, las acusaciones de entreguismo, realizadas por los republicanos durante y después de la guerra debían ser contestadas, todo más que la fiebre nacionalista dividía los esfuerzos gubernamentales. En realidad, la situación en el Norte era más que confusa, esperpéntica, ya que durante la caída de Asturias, en agosto de 1937, el Consejo Provincial de Asturias y León se proclamó *Consejo Soberano*, comunicándolo a la Sociedad de Naciones, para acto seguido telegrafiar a Madrid y ponerse al servicio de la República<sup>8</sup>. Tampoco nada se dice del Pacto de Santoña, propiciado por una facción del PNV, y que buscaba una paz separada,

---

<sup>6</sup> AZAÑA, Manuel: *Op. cit.*, pp. 81 y 82.

<sup>7</sup> PABLO, Santiago de: "Cine, Historia e identidad nacional en el País Vasco", en CAMARERO, Gloria; DE LAS HERAS, Beatriz y CRUZ, Vanessa de (eds.): *Una ventana indiscreta. La Historia desde el Cine*, cit., pp. 105-130.

<sup>8</sup> CARDONA, Gabriel: *Historia militar de una guerra civil. Estrategias y tácticas de la guerra de España*, Flor del Viento, Barcelona 2006, p. 194.

asunto con el que coquetearon los presidentes Aguirre y Companys<sup>9</sup>, aunque finalmente no se llegara a nada. Por supuesto estas sombras de traición a la II República fueron convenientemente olvidadas por los cineastas cuando comenzaron a realizar *biopics* que apoyaran las reivindicaciones nacionales de la España democrática de las autonomías.

Otro tanto habría que decir sobre Blas Infante, sobre el que planea la duda de si su muerte fue más consecuencia de venganzas familiares. En la de Antonio Escobar, la propia Democracia busca restaurar la reputación de las fuerzas del orden público, demasiado ligadas al franquismo, olvidando el hecho de que gran número de guardias civiles, inicialmente leales, se pasaron a los rebeldes en los primeros meses de la Guerra Civil.

Hay episodios de sus vidas que son pasados por alto o embellecidos, porque las cinco películas tienen un objetivo claro: la instrumentalización de figuras del pasado para consolidar y avanzar en sus respectivos proyectos autonómicos o políticos. Esto no quiere decir que den una imagen completamente falsa. Sólo que es perceptible un *aplanamiento* de las contradicciones políticas que pudiera tener el personaje.

El golpe violento del 18 de julio de 1936 viene así a extender un manto maniqueísta, donde los militares asumen el papel de malvados represores y los próceres se convierten en víctimas dispuestas al sacrificio por no renunciar a sus ideas. Sin embargo, en sus respectivos *biopics* no hay lugar para demostrar que las fuerzas enfrentadas pertenecen también a sus mismos entornos, comenzando por los grupos derechistas católicos de toda España, y terminando por el no pequeño número de

---

<sup>9</sup> El revisionismo histórico alude además a que Lluís Companys y José Antonio Aguirre firmaron un documento, entregado al Foreign Office, por el que se proponía a Neville Chamberlain, artífice del reconocimiento nacional de los Sudetes tras la Conferencia de Munich, la creación de sendos protectorados vasco y catalán, amparados respectivamente por Londres y París. Hasta la fecha ningún documento ha sido encontrado que pruebe estas supuestas negociaciones, en todo caso deseadas por el ala extrema del PNV, encabezada por Añuriaguerra, y por una parte de Estat Català, sector nacionalista de Esquerra Republicana de Catalunya. Sí que se han podido comprobar diferentes propuestas de mediación al Foreign Office, por parte de Ventura Gassol, Manuel Carrasco i Formiguera, el cardenal Vidal i Barraquer, Joan Baptista Roca i Caball, Josep Maria Batista i Roca, Nicolau M. Rubió i Tudurí y Pere Bosch i Gimpera. Los documentos encontrados sólo permiten confirmar negociaciones que pretendían introducir en los acuerdos previos cláusulas parecidas a las utilizadas para mantener la paz en Checoslovaquia, donde se habían reconocido las minorías nacionales, algo que no estaban dispuestos a aceptar ni republicanos ni franquistas, así como tampoco Gran Bretaña o Francia, que ya habían tomado su decisión respecto a los asuntos españoles. En realidad todas las pruebas documentales constatan esfuerzos *personales* de los nacionalistas sin representación legal del Gobierno de la República. Ni José Antonio Aguirre ni Lluís Companys llegaron a traicionar de *iure* a Madrid, aunque sí que es verdad que permitieron una serie de acercamientos y entrevistas de sondeo donde esperaban obtener algunas condiciones. Cfr. MIR, Gregori: "Intents catalans per una mediació internacional", en SOLÉ i SABATÉ, Josep i VILLARROYA, Joan (dirs.): *Breu Història de la Guerra Civil a Catalunya*, Edicions 62, Barcelona 2005, pp. 661-670.

catalanes y andaluces que apoyaron a Franco. Demonizado así el Ejército, se puede realizar una reclamación cohesionada sin abrir viejas heridas en la sociedad civil, golpeando en un grupo que además ahora no se puede defender, al menos en el plano de los *mass media*, que es donde se plantea el debate propuesto por los cineastas.

A pesar de lo dicho, algo diferente es, sin embargo, el tratamiento que se hace de la quinta biografía de este trabajo: **El coronel Macià**. Se trata de un trabajo reciente, y eso se puede ver en la autenticidad con que se reproduce el vestuario, mientras que el decorado es sencillamente impecable. Josep María Forn plantea un personaje redondo que inicia su viaje en el mundo militar y termina en el de los civiles. La película tiene la virtud de mostrar una España intolerante, defendida por un ejército que quiere convertirse en represor de la libertad de expresión, y el protagonista, que pertenece a este colectivo, lucha por preservar su integridad y su dignidad. A diferencia de las cuatro figuras inicialmente retratadas, que abusan de la simplicidad y sintetizan o diluyen su humana complejidad, en la figura de Francesc Macià confluyen dos conceptos: el deber y la libertad de conciencia, que tiene por consecuencia el cambio personal de militar a político.

Ninguna de las cinco películas supone una clara amenaza para el Ejército como institución, ya que nada hay en ellas de antimilitarismo, todo lo más de pacifismo, y probablemente se plantea un reformismo, que liquide los viejos vicios del Ejército Español, especialmente el de su intervención en la política del país, lo que se ha dado en llamar el *problema militar*. Todos los cineastas insisten en estigmatizar el pasado del ejército como golpista y antidemocrático, probablemente para conjurar un peligro actual. No obstante, en la película más reciente, **El coronel Macià**, aunque vemos un Ejército censor y opuesto a la libertad, aparecen matices más complejos. Esto puede apreciarse en que, curiosamente el ejército, que forma parte del aparato represor, está también representado por el coronel de ingenieros Francesc Macià. Por tanto, el espectador no tiene por qué formarse una idea negativa de él –factor que ya aparecía con Antonio Escobar–, y más adelante nos damos cuenta de que los políticos de Madrid –entre ellos algunos catalanes, como Francesc Cambó– son peores que los militares. Josep María Forn ha sabido construir una película que es un *rara avis* entre los films de militares. Eso se debe también a varias razones: el contexto histórico de producción de la película, realizada en plena democracia consolidada, y donde lo militar tiene una imagen bien distinta al de la Transición política o la primera parte de la Democracia. Por ejemplo, los films de Antoni Ribas **La ciutat cremada** (1976) y **¡Victòria!** (1983)



señalaban como culpables de la frustración política catalana más bien a los políticos de Madrid. **El coronel Macià** (2006) precisa que los males se extienden no sólo a la política que se hace en Madrid, sino al propio sistema político, integrado por catalanes y no catalanes. Este enfoque complejo del personaje de Francesc Macià, permite perdonar que el director catalán haya pasado de puntillas sobre algunas lagunas como su adscripción inicial carlista y derechista, como hemos dicho anteriormente reflejada en las memorias de Manuel Azaña, pero explicable por la evolución del personaje.

Las propias limitaciones del género biográfico, siempre pendiente en resaltar aquellos aspectos sobresalientes del protagonista, y en dejar en segundo plano elementos que puedan suponer una complejidad expositiva, como las contradicciones, convierten estas películas en simplificaciones, que sin embargo admiten una interpretación de la época de su rodaje, y consecuentemente, relacionándolas, un esquema de evolución del pensamiento de la sociedad a lo largo de toda una época.

Esto nos lleva a pensar en estas cinco películas como hitos que marcan determinados contextos políticos del entorno de su realización. **Una pasión singular** pretende que se tenga en cuenta a Andalucía, en un entorno de escasa concienciación del andalucismo, **Memorias del general Escobar** quiere restaurar la confianza en los militares y **Companys, procés a Catalunya** dibuja una atmósfera de reivindicación autonomista, al igual que **A los cuatro vientos**. Un salto cualitativo nos muestra **El coronel Macià**, que pone el interés en las relaciones entre Catalunya y Madrid, en el contexto de la reforma del *Estatut*. Estos cinco films nos dicen más por el momento de su estreno que por la reconstrucción biográfica de sus personajes, sujeta, como hemos visto, a diferentes interpretaciones, las cuales son de difícil traslación al lenguaje cinematográfico, que debe ser claro y sencillo, de lo contrario se resentiría su comprensión.

Esta saga de *biopics* se sitúa en el espacio temporal de la Guerra Civil española o de sus precedentes, por lo que de ninguna manera puede, aunque quisiera, dar una imagen positiva de un ejército que reprime las ideas de sus protagonistas, y que luego será uno de los principales responsables de la guerra y la posterior dictadura. Sin embargo, hay una gradación en el trato que los militares reciben de los cineastas. Se puede decir que se parte de un cine político y de prudente reivindicación, porque el poder militar franquista está todavía incólume, para pasar a otro quizá más revanchista, que pretende compensar todo un período de silencios.

Por último, se presenta una mirada desprovista de complejos hacia lo militar, donde se da una imagen del Ejército más equilibrada, donde su evidente influencia es producto de sucesos históricos que conectan con la política, y sobre todo con los políticos. Esta evidente transformación en el tratamiento iconográfico y en el mensaje que lleva implícito nos señala una progresiva comprensión –por parte de los cineastas– de los militares de la Democracia, desprovista de los complejos que presidieron sus inicios<sup>10</sup>.

## FICHAS TECNICAS

- *COMPANYS, PROCÈS A CATALUNYA* (1979). Dirección: Josep M. Forn; Producción: La Llanterna Films S.A. y Josep M. Forn; Intérpretes: Luis Iriondo, Montserrat Carulla, Xabier Elorriaga, Pau Garsaball y Agustín González; Guión: Josep M. Forn; Director Fotografía: Cecilio Paniagua; Música: Manuel Valls; Montaje: Emilio Rodríguez; Ambientación: José María Espada; Duración: 125 minutos.
- *MEMORIAS DEL GENERAL ESCOBAR* (1984). Dirección y producción: José Luis Madrid; Intérpretes: Antonio Ferrandis, Elisa Ramírez, Luis Prendes, José Antonio Ceinos, África Prat, Francisco Piquer, Pedro Valentín, Jesús Puente y Fernando Guillén; Guión: Pedro Masip y José Luis Madrid; Director Fotografía: Antonio Sainz; Música: Cam España; Montaje: José Luis Madrid; Duración: 105 minutos.
- *A LOS CUATRO VIENTOS* (1987). Dirección: José Antonio Zorrilla; Producción: Igeldo Zine Produksioak; Intérpretes: Xabier Elorriaga, Anne Louise Lambert, Jean Claude Bouillaud, Peter Leeper, Antonio Passy y Ramón Agirre; Guión: José Antonio Zorrilla, Arantxa Urretavizcaya y Xabier Elorriaga; Director Fotografía: José García Galisteo; Música: Carmelo Bernaola; Montaje: Pablo G. del Amo; Dirección Artística: Luis Vallés; Duración: 92 minutos.

---

<sup>10</sup> Vid., en este sentido, mi reciente tesis doctoral *La imagen de los militares en el cine español de la democracia (1976-2007)*, Universidad de Barcelona 2009.

- *UNA PASIÓN SINGULAR (2002)*. Dirección: Antonio Gonzalo; Producción: Image Line S. A. y Antonio Gonzalo; Intérpretes: Daniel Freire, Marisol Membrillo, Juan Diego, María Galiana, Manuel Morón y Manuel de Blas; Guión: Antonio Gonzalo y Antonio Onetti; Director Fotografía: Teo Delgado; Música: Javier Cámara; Montaje: José Salcedo; Dirección Artística: Federico G. Gambero; Duración: 104 minutos.
- *EL CORONEL MACIÀ (2006)*. Dirección: Josep M. Forn; Producción: Films de l'Orient y Diafragma P.C.; Intérpretes: Abel Folk, Marta Marco, Molly Malcolm, Félix Pons, Xabier Elorriaga y Juan Luis Galiardo; Director Fotografía: Jaume Peracaula; Música: Albert Guinovart; Montaje: Josep M. Aragonés; Dirección Artística: Josep Massagué; Duración: 106 minutos.