

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

2

Director de la colecció

José María CAPARRÓS LERA
Universitat de Barcelona

Comité científico

Magí CRUSELLS
Centre d'Investigacions Film-Història

András LÉNART
Universidad de Szeged

Alejandra F. RODRÍGUEZ
Universidad Nacional de Quilmes

Francesc Sánchez BARBA
Centre d'Investigacions Film-Història

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

El nombre de *Cabiria* es emblemático en la Historia de Cine. Fue la protagonista del gran péplum de Giovanni Pastrone (1914) y de la obra maestra de Federico Fellini, *Le notti di Cabiria* (1957), Oscar de Hollywood a la Mejor película de habla no inglesa. Por eso esta colección de cine histórico rinde homenaje a ambos filmes que reflejan la sociedad de su tiempo y cómo se veía el pasado desde la contemporaneidad.

Juan Manuel Alonso Gutiérrez

**Los militares en la pantalla
de la España democrática**

Prólogo

Juan Carlos Losada Málvarez





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1467-4

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
sin autorización por escrito del editor.*

I edición: abril 2018

Índice general

- 9 *Prólogo*
Juan Carlos Losada Málvarez
- 13 *Introducción*
- 21 *Capítulo I*
Panorámica Histórica
1.1. El problema militar en España, 21 – 1.2. El contexto sociopolítico de la Transición (1976-1982), 31 – 1.3. La primera época Socialista (1983-1995), 35 – 1.4. El primer período Popular (1996-2003), 37 – 1.5. La segunda época Socialista (2004-2007), 39 – 1.6. El segundo período Popular (2011-2017), 40.
- 43 *Capítulo II*
El Ejército de la España Democrática
- 59 *Capítulo III*
La Producción Cinematográfica
- 67 *Capítulo IV*
El cine de los militares en España
- 75 *Capítulo V*
Las películas
5.1. Las películas de la Transición, 75 – 5.2. Las películas de la primera época Socialista, 89 – 5.3. Las películas del primer período Popular, 133 – 5.4. Las películas de la segunda época Socialista, 159 – 5.5. Las películas del segundo período Popular, 167.
- 173 *Capítulo VI*
Análisis Temático
6.1. Franco en el cine, 173 – 6.2. Franco en la pantalla, 174 – 6.3. Franco como militar en el Cine de la Democracia, 176 – 6.4. Los militares en las biografías cinematográficas, 184 – 6.5. Los militares en el cine de la Guerra Civil, 209 – 6.6. Los militares en guerras exteriores, 221.

8 Índice general

237 *Conclusiones*

243 *Filmografía Complementaria*

247 *Bibliografía*

Prólogo

Reivindicando un cine bélico sin complejos

JUAN CARLOS LOSADA MÁLVAREZ*

El cine, como toda creación artística, es el reflejo de la sociedad. De sus miedos y anhelos, de sus sueños y miserias, de sus valores y de sus vicios... y por supuesto de la historia de un país y de cómo la perciben los hombres y mujeres que lo forman. Las instituciones también tienen su reflejo en el cine y, por lo tanto, las fuerzas armadas, que en la historia de España han sido uno de los pilares fundamentales, y han sido llevadas a las pantallas. De esto trata esta excelente obra que estudia el tratamiento que la cinematografía española ha hecho de los ejércitos españoles, desde sus orígenes hasta la actualidad. Por ello no solo es un libro de cine, sino también de historia, de política y sociología, imprescindible para todo aquel que se quiera acercar a los acontecimientos que han marcado el devenir de España en los últimos cien años.

La obra tiene una gran primera virtud, que no es otra que el análisis de toda película de temática militar española, que está perfectamente contextualizada en el momento en que fue rodada. Pero tiene otra, mucho más ambiciosa y compleja, que es la denuncia que formula sobre ciertas carencias o complejos que arrastra el cine de temática militar en nuestro país y que es trasladable, por desgracia, a la sociedad en general, incluyendo a los representantes políticos y, por supuesto a los medios de creación cinematográfica. La sociedad española ha estado, y aún está, impregnada de un primitivo antimilitarismo que consiste en contemplar al ejército como algo esencialmente negativo en la historia de España y del que se habría de prescindir. En base a esta premisa, se ha extendido la falsa idea de que, para defender la paz, para ser políticamente correcto, se ha de despreciar o ridiculizar a los militares.

España aún padece un enorme complejo de inferioridad, una baja autoestima que le hace avergonzarse de su historia y que la lleva, por ejemplo, a cerrar sus museos militares por miedo a ser tachados de fascistas, colonialistas o militaristas, como sucedió con el de Montjuïc de Barcelona y que en su momento denunció nuestro añorado Gabriel Cardona. Ciertamente las fuerzas armadas como institución han jugado un papel negativo en la

* Historiador Militar.

historia contemporánea de España, que alcanzó su punto más siniestro con el golpe de estado de 1936 y el Franquismo. Luego, un servicio militar obligatorio que duró hasta el 2001, fue percibido por la juventud española como una coerción injusta e inútil, muchas veces con razón. Pero también es indudable que, sobre todo desde hace más de veinte años, las fuerzas armadas han jugado y juegan un papel positivo en la sociedad contribuyendo a la defensa de los derechos humanos en cientos de misiones humanitarias auspiciadas por la ONU. Hace ya mucho tiempo que el ejército es un firme defensor de la Constitución y está impregnado de valores democráticos que nada tienen que ver con la ideología reaccionaria que le inculcó el Franquismo. Hoy es una institución de la democracia al servicio del estado de derecho y que día a día trabaja en España para ayudar en situaciones de emergencia.

Los ejércitos de otras potencias y países también han tenido un pasado colonial opresor y sus ejércitos también han actuado en guerras injustas. Sin embargo, produce dolorosa envidia el contemplar como tratan con respeto a los soldados que lucharon por su país, aunque sea reconociendo (y repudiando) todas las crueldades que pudiesen haber cometido y que se refleja en sus excelentes películas de cine bélico o de figuras militares decisivas de su historia. La comparación es sangrante pues en España no existen películas que aborden con aspiración de objetividad a los grandes generales de nuestra historia, fuese lejana (el Gran Capitán, el Duque de Alba, Juan de Austria, Alejandro Farnesio, Ambrosio de Spinola. . .) o más próxima (Baldomero Espartero, Juan Prim, Valeriano Weyler, Juan Picasso. . .). Esta clamorosa ausencia se traslada a la falta de obras sobre las desgarradas guerras carlistas, o las de Cuba y Filipinas, o las del Rif (¿se imaginan ustedes el magnífico guion que se podría hacer sobre la heroica carga del Regimiento Alcántara en los días del desastre de Annual que deja en anecdótica la de Balaclava?), etc. Igualmente faltan películas sobre la tragedia de nuestra guerra civil en donde, sin revanchismos, se pudiese abordar el drama humano, las operaciones militares, las historias de los principales mandos con su trasfondo político, etc. Y que decir tiene la gran ausencia, ni más ni menos que la falta de una obra biográfica sobre la figura de Franco. Alemania, Italia y otros países con un pasado de dictaduras fascistas han abordado esta tarea con valentía, mientras que España ha preferido meter al personaje bajo la alfombra y olvidarlo enterrado bajo una montaña de tópicos, renunciando a profundizar en la complejidad de su biografía personal, política y militar.

Por ello, cuando se aborda un tema militar se hace con los prejuicios ideológicos expuestos y, por supuesto, con terrible ignorancia, falta de rigor y un horrible miedo a ser tachado de militarista. Ciertamente nuestros soldados, como los de cualquier otro país, han luchado y dado su vida por

causas injustas o erradas y han contribuido al dolor ajeno. Pero no por ello se ha de renunciar a un buen cine bélico, en donde sin caer en el patriotismo barato y demagógico, se aborden las miserias y las grandezas humanas, lo cobarde y cruel junto con lo heroico; y todo ello sin caer en sectarismos ni en complejos de gloria ni de vergüenza, pues no hemos sido ni mejores ni peores que británicos, franceses o estadounidenses. Cine contradictorio y que mueva a la crítica y a la reflexión, como hace toda obra de calidad. Cine en donde se abomine de la guerra, pero no de los soldados, se rechace la humillación y maltrato que han sufrido pero que también se valore su valentía y su capacidad de sacrificio. Cine que denuncie la crueldad pero que reivindique la solidaridad y las causas justas. En definitiva, obras antibelicistas pero no antimilitaristas.

Ojalá esta brillante obra pueda poner su grano de arena en la reparación de esta injusticia que lleva décadas, demasiadas, sin repararse.

Introducción

Mi interés por los militares en el cine llegó relativamente tarde y por caminos indirectos. Durante mis años en la Universidad de Barcelona no tuve la oportunidad de estudiar el impacto de la Historia en el Cine, hasta que decidí iniciar el Programa de Doctorado del Departamento de Historia Contemporánea. Previamente, durante mis años de estudiante en las aulas universitarias, alguno de mis profesores más dinámicos, como Manuel Delgado, que impartía Antropología Cultural, me había llamado la atención sobre la fuerte influencia que los valores contemporáneos ejercen sobre este medio de expresión, ya se trate de un documental actual o de una película histórica. El fallecido Miquel Porter, utilizando a fondo su fascinante personalidad, insistía en que consideráramos el Arte como algo que estaba más allá de los museos, o de las convenciones sociales u oficialistas. El primero no se cansaba de decirnos que nada era lo que parecía, mientras el segundo nos pedía que mirásemos hacia arriba cuando paseábamos por las calles, y nos fijáramos en los tejados y el remate de los edificios.

Por mi parte, siempre había tenido una gran afición por la Historia Militar, especialidad nunca bien tratada, y sólo cultivada en las Academias Militares o en las grandes universidades inglesas y norteamericanas, si bien, en Barcelona las estimulantes clases del historiador Gabriel Cardona siempre fueron un solaz para aquellos a los que nos interesaba el poder militar en la Historia de España. Su sintética visión de la Historia estaba siempre presidida por la preponderancia de los factores económicos, sociales y militares.

Por último, la conexión de todas estas inquietudes, y su organización y enfoque, convergieron en el Centro Film-Historia, del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona, donde encontraría un grupo de cinéfilos, que me dieron los instrumentos para realizar el presente trabajo, entre ellos el acceso a una amplia bibliografía, que comenzaba con un libro muy mencionado pero poco leído, obra de Siegfried Kracauer, un sociólogo, escritor y crítico cultural de origen alemán: *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*¹, un estudio de las películas de la República de Weimar, que se apoyaba en la psicología, y que fue publicado recién acabada la Segunda Guerra mundial, en 1947. En él se trataban de desentrañar algunos mensajes subliminales que llevaba implícita

1. S. KRACAUER, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Paidós, Barcelona 1995.

la puesta en escena de algunas películas, explicables por el entorno social y político, lo que permitía descifrar claves como la presencia del antisemitismo alemán, muy anterior a la llegada de Hitler al poder, o la relación del vampirismo con los nazis. El considerable revuelo que significó la obra de Kracauer mostraría el camino al francés Marc Ferro, quien a través de una serie de artículos publicados en los años setenta del siglo pasado², llamó la atención sobre las innegables relaciones del cine y la historia, especialmente en el aspecto propagandístico. En Estados Unidos Robert A. Rosenstone³ encontraba dificultades para enseñar la Historia a sus alumnos, y se apoyó en el cine como herramienta, actividad que le llevó a interesarse por el revisionismo que se daba de ella en el particular medio cinematográfico. En España, el pionero sería Angel Luis Hueso, quien terminaría *La historia de los géneros cinematográficos* en 1976, escribiendo posteriormente su obra más conocida *El cine y el siglo XX*⁴. Desde Barcelona José María Caparrós Lera estudió el modesto cine español, comenzando con su insólito libro sobre el cine republicano *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*, del año 1981, período histórico que ya habían interesado al coetáneo Manuel Rotellar, y al importante estudioso de medios de comunicación Román Gubern⁵. Posteriormente, el historiador catalán escribiría *Historia del cine español* (2007). Otros investigadores españoles se han sumado a las relaciones entre el cine y la historia, entre los que destacan, Santiago de Pablo y Gloria Camarero. Hoy uno de los historiadores del cine más brillantes es Shlomo Sand⁶, quien además ha indagado, con audacia, aunque también polémicamente, en los orígenes del pueblo judío. Por descontento que de nada hubiera servido leer a estos autores, y a otros muchos que me dejo en el tintero, sin la discusión crítica que hemos mantenido los miembros del Centro Film-Historia, empezando por el equipo directivo formado por Josep Maria Caparrós Lera, Rafael de España y Magí Crusells. A mis compañeros José María Abril, Juan Vaccaro, Andrés Expósito, Daniel Seguer y Tomás Valero agradezco las continuas discusiones sobre los clásicos cinematográficos y la interpretación de los hechos históricos, pasión que nos vincula, siendo tan diferentes en nuestros caracteres personales y gustos culturales.

En un principio quise pergeñar un trabajo sobre películas de guerra. Pero como en España, por las razones que veremos más adelante, no hay nada de esto, fijé mi atención en aquellos que son los principales protagonistas: los militares. Por la comodidad en el acceso a fuentes y por el idioma, era

2. M. FERRO, *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona 1995.

3. R.A. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Ariel, Barcelona 1997.

4. A.L. HUESO, *El cine y el siglo XX*, Ariel, Barcelona 1998.

5. R. GUBERN, *El cine sonoro de la II República*, Lumen, Barcelona 1976.

6. S. SAND, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Crítica, Barcelona 2005.

evidente que debía de ser un estudio sobre los militares españoles en el cine. Sin embargo, cuando me encontraba recopilando bibliografía para este fin, el hallazgo de *Lo militar en el cine español* (1995), de Leoncio Verdura, me obligó a acotar la periodización, y a perder la mayor parte de las películas estrictamente bélicas, producidas durante el Franquismo. Por eso este es un trabajo sobre cómo el cine ve a los militares en España sólo durante la Democracia. Sin embargo, esta misma limitación se tornó en ventaja, porque si de un lado este estudio respeta y se complementa con el trabajo anterior, por el otro se abre un campo de una riqueza extraordinaria, ya que la Transición y la Democracia siguen siendo ampliamente estudiadas, pero muy poco o nada en su relación con el ejército.

Para el estudio de la imagen de los militares en el cine español de la Democracia, he recurrido fundamentalmente a la ficha técnico-artística de una serie de películas de este período.

La ficha técnico-artística, desarrollada por el Centre d'Investigacions Film-Història, grupo investigador del Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Historia de la Universidad de Barcelona, es un modelo que pretende aportar en un principio información formal del film, desde el punto de vista ético y estético, para luego realizar un balance crítico y dialéctico utilizando la crítica de hemeroteca y la bibliografía sobre el tema.

La primera parte, ficha técnica y artística, da a conocer los nombres de las personas que participaron en la película, desde técnicos a artistas, así como su duración, la fecha de su estreno y el número de espectadores que tuvo. También dispone de un pequeño resumen de su argumento. La segunda parte, que sería el análisis filmico-histórico, busca poner en relación las críticas y la información bibliográfica con el impacto que tuvo sobre el espectador y las circunstancias históricas que rodearon su aparición, así como su repercusión en la sociedad. En este apartado también se contempla la autenticidad con la que se representa el tema protagonista, poniendo énfasis a elementos como el vestuario, la ambientación y el guión. Para esta publicación se ha realizado una síntesis de estos dos elementos en dos páginas para cada película.

A pesar de que limité el trabajo exclusivamente a los films de ficción, descartando documentales y cortometrajes, el número de películas que aluden a los militares es elevadísimo, aunque si bien son muy pocas aquellas que tienen a los soldados por protagonistas, lo que me encaminó a realizar una selección, y a mencionar las descartadas sólo como complementarias. No obstante, debido al gran número de películas trabajadas, se hace difícil llegar a una conclusión que perdería la singularidad de cada una de ellas. Para facilitar la recensión final he preparado una serie de temas comunes donde coinciden los films, vertebrados cronológica y temáticamente, con el ánimo

de extraer conclusiones parciales, y establecer una comunicación fluída entre cada una de las películas y la conclusión final. El análisis intermedio o temático es el punto clave de esta tesis, y se nutre de las valoraciones críticas individuales de cada una de las películas asociadas en su grupo. Estos grupos o temas son: Franco, las biografías, el Servicio Militar Obligatorio, las guerras exteriores, la Guerra Civil española, el cine histórico y los mandos militares. Es cierto que se pueden encontrar más grupos, o condensar varios de los anteriores, pero para mí estos dan una imagen bastante aproximada del Ejército visto por los cineastas. A continuación, y como tercer nivel de análisis, pasaré a comentar una serie de conclusiones generales extraídas de estas relaciones y otros puntos de interés.

Se presende de esta manera entender a una institución presentada como poco permeable a las nuevas ideas, inmovilista e incluso reaccionaria, lastrada por el peso de su pasado franquista. En esta línea, si la afirmación del historiador militar Gabriel Cardona fuese verdad: “el Ejército fue el partido político de Franco”, sería muy conveniente observar cómo el Ejército Español encaja el cambio político de la Dictadura a la Democracia, vista por una parte de la sociedad: los artistas. La pretensión del presente trabajo es dar a conocer la imagen de los militares en el cine de la Transición y de la Democracia. Se trata de estudiar cómo la sociedad entiende al Ejército, y qué espera de él, ya que toda obra cinematográfica es un trabajo colectivo, y puede reflejar como ninguna otra la mentalidad de la sociedad respecto a un determinado asunto. El cine, además, está supeditado a una aceptación social y económica, cuya llave tiene el propio público, lo que permite admitir que, mayoritariamente, no se hacen películas que la sociedad no quiere o no comparte. La pretensión de conocer, a través del cine, lo que la sociedad piensa del Ejército nos lleva a adentrarnos en una historia cultural o de las mentalidades. Al mismo tiempo, la naturaleza de poder fáctico de los militares puede darnos también una idea de su influencia en los medios de comunicación de masas, A través de la producción cinematográfica sería también posible ver cual es el mensaje que los militares permiten transmitir sobre ellos mismos, o al menos observar la evolución de su control sobre el celuloide, si esto es posible.

Su evolución, entendida como la imagen que capta la sociedad, compone en realidad una fuente histórica de primer orden, y debe ser encajada con otros recursos como biografías, ensayos, enlaces de internet y bibliografía. Es probable que, debido a la propia síntesis del lenguaje cinematográfico, siempre apurado por el tiempo, podamos contemplar ideas simplistas y poco desarrolladas, que son la antesala del estereotipo. Sin embargo, el juego de los estereotipos puede tener una doble lectura, ya que si durante la Dictadura franquista vemos a los militares presentados como un grupo bien considerado, y esos mismos films nos enseñan unos militares honrados y

felices con su trabajo: unos *caballeros* como se ve en *Botón de ancla* (Miquel Lluçh, 1961) o *Ahí va otro recluta*, de Ramón Fernández (1960), la otra cara que no salía en las pantallas distaba mucho de ser aquella que se enseñaba al espectador.

Los caballeros de *Botón de ancla* y *Ahí va otro recluta* no casaban con la realidad, y esta era que el Ejército estaba mal pagado y peor equipado, como demuestra Gabriel Cardona⁷. La creencia general, apoyada en la consideración social de una España desabastecida y con miedo, es que la milicia gozaba de amplios privilegios otorgados por una dictadura de origen militar. Pero la realidad podía ser otra, ya que el ejército de recluta de los años setenta se diferenciaba del de los treinta en varios aspectos: en primer lugar, no había guerras a la vista, y la carrera militar se había burocratizado, ajena a los ascensos por méritos en combate; en segundo lugar, el desarrollo de la sociedad civil y la influencia de los medios de comunicación habían hecho caer en picado la consideración de las clases de tropa y suboficiales, ahora que el acceso a los productos de primera necesidad no estaba tan restringido, a la par que no se había olvidado el antimilitarismo latente de la clase obrera española, vigente desde el Desastre del 98, ahora reforzado por la contracultura pacifista del 68 y la creciente influencia de los partidos de izquierda en Europa, una vez que se habían dejado ya atrás los peores episodios de la Guerra Fría. La precariedad de los cargos militares había obligado a muchos oficiales a buscar en el pluriempleo una salida a su situación, y eso les había obligado a ver las cosas de manera distinta. Entre la recluta, miles de hombres pasaban cada año por los cuarteles, procediendo de ambientes muy dispares, convirtiendo el antiguo estamento corporativo en un microcosmos malamente entrevarillado por la espina dorsal de una parte de los oficiales y bastantes jefes, de ideología reaccionaria, que en su juventud había hecho la Guerra Civil con Franco. Por tanto, hay razones para suponer que la mayor parte de los militares eran una parte integrante de la sociedad, sujeta, como las demás, a los cambios que se han dado en España en los últimos treinta años, pero adobada con un pensamiento caduco y retrógrado llamado a extinguirse, en función del inapelable cambio generacional. Este sería el motivo que nos mueve a considerar que si bien parece que los cineastas realizan una crítica sobre los militares, no sería inadecuado pensar que al hacerlo están, en realidad, atacando su propia sociedad, y a la postre, realizando un involuntario ejercicio de autocritica.

El Ejército español, que había ganado la Guerra Civil en 1939, fue uno de los pilares fundamentales del régimen de Franco durante casi cuarenta años. Pero en los últimos tiempos ha sufrido profundas transformaciones que han variado la imagen que los españoles tenían de él. De ser un instrumento de

7. G. CARDONA, *El gigante descalzo. El ejército de Franco*, Aguilar, Madrid 2003.

la Dictadura ha pasado a ser un ejército al servicio de la Democracia. La propuesta de este trabajo es analizar los cambios ocurridos en la institución militar a través de la cinematografía. En los años que van de 1975 a 2017 hemos visto como sus efectivos se han reducido, su equipo se ha modernizado y ha pasado de ser un elemento represivo a uno humanitario. Los importantes cambios en el pensamiento de la sociedad española reflejan también una evolución en su idea sobre los militares.

La importantísima cuestión de cual fue la actitud del Ejército ante estos cambios sigue siendo todavía un tema de debate. Son escasísimos los trabajos sobre el tema, debido principalmente al tradicional hermetismo de los círculos castrenses, y al desinterés por las cosas del ejército que ha existido siempre en España. La lectura que del Ejército hacen los partidos de izquierdas es el de una institución fundamentalmente reaccionaria, que sólo a regañadientes aceptó los puntos básicos del cambio democrático. A mediados de los noventa comenzaron a surgir algunos trabajos, básicamente en forma de memorias, que explicaban algunos puntos oscuros de la Transición. Las vivencias de políticos y de militares de la época alumbran desde distintos ángulos algunas de las crisis más delicadas del cambio hacia la democracia. Pero la cercanía de unos hechos todavía recientes, y por tanto la posibilidad de herir o manchar algunas reputaciones de personajes vivos, sigue siendo un obstáculo en el estudio del comportamiento de las Fuerzas Armadas durante este período.

Cabe pensar que los cineastas, siempre sensibles a la realidad política que les envuelve, responden de manera diferente ante atmósferas políticas diferenciadas, que a su vez emanan de diferentes maneras que desde el Poder se entiende la actividad cinematográfica. El contexto histórico sugiere esta división, que a su vez afecta profundamente la propia historia del Ejército, que se encuentra sujeto a los cambios que cada poder ejecutivo impone, que a su vez responde a las diferentes concepciones o servicios que la sociedad le demanda. En tercer lugar, llego a una conclusión definitiva sobre todo el material, recogiendo y sintetizando lo dicho en el segundo nivel del análisis.

Para una mejor organización del trabajo la producción fílmica se presenta en cinco grandes bloques históricos: Período de la Transición Política⁸ (1976-1982), Primera Época Socialista (1983-1995), Etapa Popular (1996-2003),

8. Se hace necesaria una aclaración sobre el término *Transición*: estamos todos de acuerdo en que la transición política termina con la aprobación de la Constitución de diciembre de 1978, precedida por la celebración de las primeras elecciones libres el 15 de junio de 1977, y comienza con la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975. No obstante, el golpe del 23-F, la entrada en la OTAN y el triunfo del PSOE son los hitos que marcan el final de la *transición militar* en España. Por eso creo que la transición militar y probablemente cultural, sólo acaba en 1982, a pesar de que la transición política concluya en 1979.

Segunda Época Socialista (2004-2011) y Segunda Etapa Popular (2011-2017). Su diferenciación se explica, lógicamente, porque el cine siempre ha sido muy sensible al contexto político. Las leyes que protegen y amparan la producción cinematográfica han tenido una incidencia determinante en el número de films, y la política ha sido siempre un referente constante para los cineastas. Esta periodización específica, a la vez, posee la ventaja de equilibrar los periodos temporales de producción cinematográfica, permitiéndonos una parcelación más racional de la Democracia, período más general que los engloba a todos.

Reunir todas las películas que se han realizado sobre los militares en este período no era tarea fácil, debido a múltiples factores que enumero a continuación, pero sí que se han recogido las necesarias para el presente trabajo. En este sentido ha sido verdaderamente difícil deslindar las películas donde los militares son los protagonistas de aquellas donde tienen una aparición puramente anecdótica. No he querido ser sistemático en este asunto, porque las películas donde el mundo de la milicia es preponderante son muy pocas, caso de *Mi General* (Jaime de Armiñán, 1986) y sin embargo existen otras donde los militares aparecen fugazmente, aunque tienen un valor inestimable para este trabajo, como *La ciutat cremada* (Antoni Ribas, 1976). Existe un tercer grupo compuesto por las películas sobre la Guerra Civil, donde los militares forman parte de la ambientación o su presencia es inevitable. He decidido incluir aquellas que han tenido un impacto entre el público, como *¡Ay Carmela!* (Carlos Saura, 1990), o las que constituyen hitos representativos de este conflicto bélico desde el punto de vista de los cineastas, que corresponden también con distintas maneras de acercarse a lo militar, como *Soldados* (Alfonso Ungría, 1978) y *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003). Evidentemente no pueden estar todas aquellas que hay sobre este conflicto, un tema demasiado amplio y al que ya se han acercado investigadores como Vicente Sánchez-Biosca, Javier Juan Payán o Magí Crusells (2003). Otro grupo interesante, por la polémica suscitada en su momento, son los films que describen el Servicio Militar Obligatorio, hoy un tema casi olvidado, pero fundamental para entender la hostilidad hacia los militares en el último cuarto del siglo XX. Por último, un cuarto tipo de películas seleccionadas, donde aparecen militares, son los frescos históricos en la línea de la saga de Antoni Ribas o de Julio Medem. Se cierran estos grupos, necesarios para manejar treinta y ocho films analizados, delimitando las biografías que se han elaborado sobre algunos personajes maltratados u olvidados por el Franquismo, como *Companyys, procés a Catalunya* (Josep María Forn, 1979) y el Blas Infante de *Una pasión singular* (Antonio Gonzalo, 2003), sin olvidar tampoco, las realizadas sobre el propio Francisco Franco, como *Buen viaje, Excelencia* (Albert Boadella, 2002). En este sentido, por tanto, el presente análisis es fundamentalmente una selección, más que una

recopilación integral. El tema del terrorismo fue finalmente descartado, porque éste implicaba de lleno a la Guardia Civil, tema del que no quería hacerme cargo, teniendo este cuerpo militar sus estudios particulares, como de José María Abril (2005). A pesar de ello, no podía dejar de tocar *Memorias del general Escobar*, excusable porque Antonio Escobar se traslada desde la Benemérita al Ejército.

Las películas descartadas se han hecho por diferentes razones. Por ejemplo, *Retrato de familia* era una película de la República y la Guerra Civil, de la que ya disponía de mucho material, al igual que *El viaje de Carol*. El caso de *Las bicicletas son para el verano* podría haber entrado sin excesivos problemas, pero su originalidad, que era el retrato de la retaguardia republicana, ya estaba cubierto con *Las largas vacaciones del 36* (Jaime Camino, 1976). Un capítulo aparte eran las películas sobre Federico García Lorca, caso de *Muerte en Granada* (Marcos Zurinaga, 1997), *Lorca* (Iñaki Elizalde, 1998), y *La luz prodigiosa* (Miguel Hermoso, 2003), pero no quise reflejar al poeta granadino porque *Una pasión singular* ya tocaba el tema de la guerra civil en Andalucía, y la figura de Lorca, aunque importante en el mundo artístico, no lo era tanto en la política de su tiempo.

Algunas películas de interés no han podido entrar en este trabajo porque no han salido a los principales circuitos comerciales como *Blocao* (Pere March, 2003), que transcurre en el Marruecos de los años veinte del siglo XX, pero que no se exhibió más allá de las Baleares. Otras, después de visionarlas, he decidido anularlas porque de alguna manera no tenían el peso necesario para incluirlas en el presente trabajo, como *Operación gónada* (Daniel F. Anselem, 2000). Varias como *A la legión le gustan las mujeres* (Rafael Gil, 1976) porque no presenta ninguna aportación moderna. En el caso de *Asunto interno* (José Luis García Sánchez, 1995), algunos aspectos ya los recogía *La noche más larga*, del mismo director.

Todas estas películas podrían haber resultado de interés para el presente trabajo, pero la experiencia ha demostrado que pasar de cuarenta películas analizadas puede ser contraproducente, puesto que el campo se dispersa en exceso, y la organización del material puede verse afectado, ya que el cuerpo de estudio se vuelve quizá demasiado vasto. Son cuarenta películas que pretenden ser una selección, donde honradamente se admite que pueda faltar alguna, pero no en este momento, sino tal vez en el futuro, si se aborda el tema bajo la luz de otras influencias o nuevos datos hallados en el estudio combinado de Cine e Historia. La última de ellas (*Zona hostil*) refleja la enésima revisión sobre los militares en el cine, y ha sido agregada recientemente. Estos cuarenta films ya pueden dar las respuestas a la pregunta que se desprende de este estudio: ¿Cuál es la imagen de los militares en el cine español de la Democracia?