

Universidad de Szeged

Escuela de Doctorado en Historia

Programa de Historia Moderna y Contemporánea

**Ideología y propaganda
en la política cinematográfica
de la dictadura de Franco**

Reseña de tesis doctoral (Ph.D.)

Autor: András Lénárt

Szeged
2013

Objetivos de la investigación

En la historiografía internacional aprovechan con frecuencia los resultados de las investigaciones de la historia del cine. Se puede justificar desde varios puntos de vista por qué puede la película desempeñar un papel sumamente importante entre las fuentes del historiador.¹

El perfil de mi tesis es histórico, uno de mis propósitos principales es incluir la historia del cine español entre las disciplinas auxiliares de la historia, tratar las películas como fuentes históricas. Para conseguir este fin, es imprescindible acercarse a los géneros, temas, tendencias, obras y la legislación relativa desde aspectos histórico-políticos. A veces surgen preguntas que pueden suministrar nuevas informaciones valiosas sobre la sociedad y la autodefinición política e ideológica de la dictadura de Franco.

Las películas de ficción están en el centro del interés de este trabajo, porque su realización profesional y los mensajes que encierran en sí resultan ser más complejos y analizables que en el caso de los documentales más explícitos. Este último género nunca ha tenido gran éxito de público, es raramente capaz de entretener a los espectadores, así la influencia que ejerce en la sociedad tampoco es muy fuerte. Por eso, en cuanto a las políticas cinematográficas de las dictaduras, el análisis de los largometrajes de ficción ofrece más posibilidades; sin embargo, es inevitable mencionar algunos documentales si por alguna razón descuellan de las obras realizadas, o en un período (como la Guerra Civil Española) rodaron solamente este tipo de películas.

El objetivo de mi investigación es indicar cómo utilizó la dictadura de Franco la infraestructura cinematográfica, la legislación y la prensa especializada como medios de propaganda. Al identificar los elementos ideológicos del régimen en la política cinematográfica y en las obras concretas, se puede demostrar qué tipo de mensajes quería transmitir el gobierno hacia el interior y el exterior, cómo quería influir en la sociedad.

En Hungría todavía no han publicado libros que se aproximaran al régimen franquista a través de su política cinematográfica y sus películas oficiales, de ahí que mi trabajo

¹ Escribo sobre este tema en el subcapítulo de la tesis, titulado “El historiador y el cine”.

supondrá novedad para los investigadores y lectores húngaros. Además, puede añadir nuevos acercamientos en el terreno de la historia universal también; han aparecido ya libros y monografías en español sobre varios aspectos y temas de la política cinematográfica franquista², pero falta todavía una síntesis concisa que, tomando como punto de partida los elementos constituyentes de la ideología franquista, analizara la influencia directa de los principios en la configuración legislativa e infraestructural de la cinematografía, y luego la demostrara en ejemplos concretos. Esta tesis intenta llenar este vacío utilizando fuentes primarias y la bibliografía ya existente.

La dictadura franquista perduró 36 años, la extensión limitada de esta tesis no me permite exponer minuciosamente todas las alteraciones que se efectuaron en la relación entre el estado y la política cinematográfica. La formación de la ideología oficial del régimen de Franco se produjo durante la Guerra Civil y los años siguientes y alcanzó su auge en los años 40 y 50.³ Las decisiones estratégicas sobre la política cinematográfica se tomaron en esta etapa, desde los finales de los años 50 hasta el fin de la dictadura estos principios fundamentales se modificaron, a veces “se ablandaron”, en consonancia con los mecanismos cambiantes del régimen y de su política interior y exterior. Teniendo en cuenta estas observaciones, en esta tesis recibe mayor énfasis el período entre la Guerra Civil hasta los años 60, de la época posterior escribo solamente sobre los procesos, personas y obras relevantes.

² Sobre estos libros, véase el subcapítulo “La historiografía del cine español” y las notas al pie de la página a lo largo de la tesis.

³ En la historiografía, este período se llama el *primer franquismo*.

Fuentes

Durante mis investigaciones utilicé fuentes primarias y secundarias también. En la Filmoteca Española de Madrid y en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares tuve acceso a informes censoriales, instrucciones oficiales, despachos de los embajadores y publicaciones estatales en relación con la política cinematográfica. El Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, poco frecuentado por los historiadores de cine, dispone de documentos relevantes también. En la Biblioteca Nacional de España y en las colecciones de la Filmoteca y de los centros de investigación conocí la bibliografía de tema cinematográfico. Consideré como fuentes valiosas los artículos de los diarios y de las revistas especializadas de la época y las monografías, biografías, autobiografías y diarios personales de los cineastas y políticos de cine. Consulté páginas de web solamente si la información que encontré allí fue comprobada por otras fuentes también, o el autor y el lugar de la publicación servían como garantía para la veracidad de los datos; en este caso, me dirigí a los ensayos y artículos que habían sido publicados en revistas y tomos acreditados, accesibles en versión *online* también. Asimismo, entre las fuentes escritas consulté el *Boletín Oficial del Estado* (*Állami Hivatalos Közlöny – BOE*), en el cual el gobierno español en servicio publica las leyes aprobadas.

Mis fuentes primarias más notables fueron las películas: a raíz de ver, aproximadamente, unos doscientos largometrajes, documentales y noticiarios, todos hechos entre 1936 y 1976, seleccioné aquellos de los cuales quería ocuparme más detalladamente. La fecha de los rodajes y los géneros al que pertenecen estas obras son muy diversos, procuré incluir en mi investigación todas las películas que, por alguna razón, resultaron interesantes y útiles. Para aclarar las dimensiones internacionales del asunto, traté aquellas obras extranjeras también las que se relacionan a mi tema central de alguna manera.

La estructura de la tesis

En concepto de resumen, esbozo aquí la índice de mi tesis:

Agradecimientos

Introducción

Objetivos de la investigación

Fuentes

Historiografía

Historiografía internacional

Historiografía española

El cine como fuente histórica

¿Qué es el cine?

El historiador y el cine

Géneros cinematográficos básicos

Fundamentos teóricos

La relación entre el poder y la sociedad

La propaganda

La censura

Políticas y propagandas de cine – panorama internacional

Unión Soviética

Alemania

Italia

Estados Unidos

Los pilares ideológicos de la época de Franco

El pasado

Hispanidad y la raza hispana

Catolicismo e Iglesia

La familia y la mujer

El idioma

La imagen del enemigo eterno

Cultura, sociedad y propaganda en el régimen franquista

La vida cultural

El cine en la sociedad española

Franco y el cine

El marco institucional de la política cinematográfica

La censura cinematográfica del franquismo

El fondo infraestructural: los estudios

La revista: Primer Plano

El cine de la Guerra Civil y el NO-DO

La Guerra Civil

NO-DO

Relaciones internacionales

Portugal

Italia

Alemania

Estados Unidos

Algunas películas representativas

El cine “nacional” español
Raza
La Guerra Civil
El ejército
Identificación del enemigo
La historia
El catolicismo
La disidencia
Surcos
¡Bienvenido, Mister Marshall!
Los cambios de los años 60
El verdugo
Resumen
Fuentes
Filmografía
Archivos
Boletín Oficial del Estado (BOE)
Monografías, biografías y diarios de personas relevantes, publicados en la época en cuestión
Artículos de prensa y de revistas, publicados en la época en cuestión
Bibliografía consultada
Libros y monografías en el tema del cine español
Ensayos y capítulos de libro en el tema del cine español
Artículos de periódicos, revistas y de Internet en el tema del cine español
Libros, monografías, ensayos, capítulos de libro y artículos en los temas de la política, historia, cultura y sociedad de España
Otros libros, monografías, ensayos y artículos
Publicaciones del autor relacionadas con el tema de la tesis
Apéndice 1 – La crítica de la Raza
Apéndice 2 – Carteles

La historiografía internacional y española tienen en cuenta dos aproximaciones básicas: qué publicaciones han aparecido ya en el tema de la historia y el cine en una lengua concreta y qué libros y monografías han sido escritos sobre la relación entre la dictadura franquista y el cine español. El capítulo de introducción corrobora que la literatura internacional ha tratado el cine como fuente histórica ya desde la década de los 70 y desde los años 90 presta incluso más atención a ello, historiadores reconocidos siguen publicando sus obras sobre este tema. La historiografía sobre el cine español entra en el terreno de la historia con frecuencia, pero este camino no es de doble sentido: muchos historiadores de cine recurren a la historia, pero pocos historiadores recurren al cine. En España la mayoría de los libros sobre historia del cine salió a la luz en el tema de la Guerra Civil, el NO-DO y la

censura, el análisis de la relación entre la ideología y su aparición en el cine de propaganda es todavía esporádico.

Los capítulos demuestran cómo y por qué puede el historiador utilizar el cine como elemento constitutivo de su base de fuentes históricas; asimismo, explica de qué instrumentos dispone la autoridad en virtud de las modificaciones en la relación entre el poder y la sociedad y de la emergencia de la propaganda y de la censura estatales.

Un breve resumen sobre aspectos internacionales ilustra que la política cinematográfica de Franco no fue singular en la historia, la Unión Soviética, la Alemania nazi y la Italia fascista utilizaron también el cine como instrumento eficiente con el fin de transformar la sociedad y la consciencia de la gente. Lenin, Stalin, Hitler y Mussolini consideraron el cine como el arte más importante y el arma más poderoso. No obstante, el ejemplo y las medidas de los Estados Unidos comprueban que la política cinematográfica puede desempeñar un papel significativo incluso en un país democrático.

El capítulo que lleva por título “Los pilares ideológicos de la época de Franco” es una parte central de la tesis. Con algunos elementos esenciales de la autodefinición podemos identificar aquellos principios y nociones que el régimen consideraba fundamentales.

En los subcapítulos de esta unidad se desenvuelven aquellos componentes de la caracterización ideológica de la dictadura que tenían una presencia trascendental en la política cinematográfica del franquismo (en las películas concretas, en el establecimiento de las instituciones cinematográficas y en la legislación relativa):

- el pasado: el sistema franquista enfatizó aquellas etapas del pasado nacional que, según su propio enjuiciamiento, habían traído gloria para España. Estas épocas fueron, entre otros, el período de los Reyes Católicos, el descubrimiento de América o el levantamiento contra las tropas napoleónicas que desembocó en la Guerra de Independencia Española (1808-1814). El régimen hizo caso omiso de aquellas épocas que, según su convicción, habían empañado el prestigio de la nación (como, por ejemplo, el período de los Borbones). Esta actitud extremadamente subjetiva estaba presente en la elección de los temas de rodaje también.

- Hispanidad y la raza hispana: partiendo de las tesis de Zacarías de Vizcarra y Ramiro de Maeztu (y remontando a épocas anteriores también), ambicionaron la unidad de la raza hispana a nivel cultural y espiritual entre España y América Latina.

- catolicismo e Iglesia: en la Guerra Civil la Iglesia católica respaldó incondicionalmente a las tropas sublevadas y en la dictadura el nacionalcatolicismo se convirtió en el rasgo característico esencial de la vida social y política del régimen.

- la familia y la mujer: en el régimen de Franco la familia suponía el verdadero pilar de la nación española. El padre y la madre tenían un papel igualmente fundamental: en las películas el hombre apareció como el defensor de la patria, mientras la mujer se presentó como la creadora del hogar familiar.

- el idioma: uno de los instrumentos de la dictadura para moldear una conciencia nacional uniforme fue la imposición de la hegemonía de la lengua castellana, como idioma exclusivo. Las películas extranjeras fueron “españolizadas” también: solamente aquellos largometrajes se distribuían en España los que ya “hablaban” en castellano (o sea, versiones dobladas).

- la imagen del enemigo eterno: durante la Guerra Civil y en los primeros años de la dictadura los “nacionales” apartaron de la vida pública y política a las personas tildadas de ser traidores a la patria y antinacionales. En los discursos oficiales y en la prensa estatal el marxismo, bolchevismo, comunismo, masonería, capitalismo, judaísmo y liberalismo funcionaban como sinónimos; según la propaganda franquista, los agentes secretos de los países extranjeros se habían infiltrado en todas las capas sociales de España para descomponer y quebrantar el nuevo orden.

El capítulo que trata la relación entre la cultura y la sociedad española ofrece un panorama sobre la política cultural del franquismo, cómo se manifestaba en ella la propaganda estatal. En el régimen del Caudillo la cultura de consumo fue antepuesta a la omnipotencia y omnipresencia de la cultura oficial, preferían las obras sencillas e inofensivas. En la política cultural de la dictadura española apareció también una guía extraoficial semejante al modelo húngaro de las 3Ts: *Támogat (Apoya)*, *Tűr (Tolera)*, *Tilt (Prohíbe)*. Las palabras claves fueron el cambio y el ablandamiento: tras la regulación intransigente de los

años 40, desde la segunda mitad de los 50 y, sobre todo, desde los 60, paralelamente a la evolución política del régimen, ya se podían ver las señales de un cierto tipo de aflojamiento.

El siguiente capítulo demuestra el sistema de instituciones de la política cinematográfica franquista que se adaptaba al ambiente ideológico: los estudios, las juntas y las direcciones que elaboraron las leyes y los decretos, el funcionamiento de la censura y la prensa especializada. Sin embargo, no existía una censura uniforme, la intervención estatal no tenía un marco fijo. Debido a la falta de directivas, cada obra fue sometida a una decisión individual. Todo dependía de la atmósfera pública efímera, de los caprichos del censor y de la posición que él ocupaba en el régimen (militar, cura, político), o sea, cuál aspecto de la moral y de la representación de la realidad resultó ser más importante para las autoridades.

El cine de la Guerra Civil y el NO-DO (Noticiarios y Documentales) estatal son dos temas que ya han sido elaborados a fondo por los historiadores de cine españoles; por lo tanto, me limito a resumir los resultados y las conclusiones de los últimos veinte años en dos subcapítulos. En la guerra ambas partes consideraron el cine como un instrumento excepcional, desarrollaron una propaganda sumamente activa en la cual representaron sus propias tropas de manera positiva y las del enemigo de manera negativa. El NO-DO, que se convirtió en el portavoz oficial del régimen, exhibe a los historiadores de hoy qué es lo que el público de entonces podía ver en las pantallas, qué información divulgaba y ocultaba el régimen sobre sí mismo.

De las relaciones internacionales del régimen franquista cuatro fueron muy significativas desde el punto de vista cinematográfico. La colaboración con Portugal sobresalía en el terreno técnico y financiero, mientras Italia y Alemania tenían un papel esencial, ya que durante la Guerra Civil la cinematografía española dependía de estos países y la industria fílmica de la nueva España pudo edificarse solamente sobre estos cimientos. La actitud hacia los Estados Unidos evidencia cómo pueden los intereses momentáneos modificar las relaciones y la situación internacional: al principio, el general Franco consideró los EE. UU. como una potencia enemiga, pero más tarde atrajo a los grupos de rodaje de Hollywood a España con grandes preferencias económicas.

Las cuestiones que he tratado en los capítulos anteriores, sobre todo la caracterización ideológica del régimen y la gestión de la política cinematográfica, las analizo en la práctica a través de aquellas películas de la dictadura que transmitían mensajes de propaganda. Según un historiador de cine, la tarea principal del cine español de los 40 fue “la divulgación de la ideología falangista y la creación de una cultura de insobornable raíz hispánica, mantener y potenciar su rica tradición espiritual y mostrar su riqueza folclórica, su arraigada fe católica y sus particularidades raciales”.⁴ Las obras que detallo aquí se acomodaron a esta observación, pero esta actitud empezó a desvanecerse gradualmente. Su rasgo común es que, con algunas excepciones, fueron rodadas entre 1939 y 1959.

El objetivo de los subcapítulos siguientes es citar ejemplos representativos. Coloco en el centro las películas sobre la Guerra Civil (*cine de Cruzada*), las obras que elogian el ejército, los largometrajes que se tratan del peligro que suponían los enemigos de la sociedad española, el *cine de cartón piedra* (o *de capa y espada*) que evoca los tiempos del Imperio Hispano y de la invasión napoleónica y aquellos films que se rodaron bajo el signo del catolicismo. Estas películas son las más notables desde nuestro punto de vista, porque encerraban en sí mensajes ideológicos intensos. Todos pertenecen a la categoría de *cine patriótico*. *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1942), la adaptación fílmica de la novela cinematográfica escrita por el general Franco, representa un caso especial, es el producto “inmejorable” de la política cinematográfica franquista: la historia narrada en esta obra es la principal encarnación del *collage* ideológico del franquismo y de la idea de la Hispanidad.

La reacción de la *disidencia* cinematográfica⁵ demuestra que desde la segunda mitad de los años 50 algunos realizadores intentaron hacer valer su opinión a través de películas subjetivas. Si bien el tema central de esta tesis doctoral es la política cinematográfica oficial, es importante referirse a un acontecimiento (las Conversaciones de Salamanca) que, aunque la posteridad tiene una actitud contradictoria hacia ello, fue un evento significativo en el diálogo entre los hombres del régimen y los cineastas que anhelaban el cambio. Asimismo, hay que

⁴ García Seguí, Alfonso: “Cifesa, la antorcha de los éxitos” en: *Archivos de la Filmoteca*, No. 4. 1989-1990. 17.

⁵ Los directores disidentes eran la oposición cinematográfica del régimen. Naturalmente, no podían oponer resistencia abierta, por eso intentaron rodar películas con una crítica social. Esa actividad, que se enfrentaba con la censura también, se llama *cine de disidencia* en la historiografía del cine.

mencionar dos films que, a pesar de ocupar una posición crítica contra el régimen, lograron llegar a los cines en los años 50.

El último capítulo versa sobre los cambios fundamentales que se efectuaron en la política cinematográfica de los años 60, gracias a las medidas tomadas por el nuevo director general de cinematografía y teatro, José María García Escudero. Terminó mi tesis con el ejemplo de *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1963), una crítica aguda sobre el sistema franquista. La obra maestra de Berlanga es una excelente síntesis cinematográfica de las contradicciones de la dictadura, su nacimiento y su acogida son una muestra egregia de la industria y política cinematográficas de los años 60, de la combinación de los mecanismos de apertura y de control severo y, además, de la situación de la sociedad y de la política de entonces.

Una filmografía y una bibliografía enumeran las fuentes escritas y audiovisuales de la tesis y dos apéndices añaden información adicional: el primero es una crítica de *Raza* de una revista contemporánea, el segundo incluye los carteles de las películas más importantes que aparecen en la tesis.

Nuevos resultados de la tesis

La disciplina que combina las investigaciones de la ciencia de historia y las de la historia del cine, un campo de estudio promovido por Marc Ferro y Pierre Sorlin y representado en España, entre otros, por Román Gubern y José María Caparrós Lera, todavía no ha recibido la atención merecida en Hungría. La autodefinición ideológica de una dictadura y la divulgación de sus objetivos pueden alcanzar al público nacional e internacional fácilmente a través de las pantallas de cine; por lo tanto, las películas pueden servir como puntos de referencia para los historiadores que investigan la época en cuestión.

La cantidad de fuentes primarias que he usado para escribir mi tesis proporciona una imagen global sobre la política cinematográfica del franquismo. Al margen de las películas mismas, los informes y despachos de los archivos, los documentos relacionados al cine español del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, raramente consultados por los historiadores de cine, los artículos y publicaciones de la época y los libros, memorias y autobiografías de las personas relevantes constituían una base auténtica para analizar el tema central desde varios puntos de vista. Para completar el panorama, utilicé la literatura especializada que han publicado en España sobre este tema.

La tesis examina la política cinematográfica del general Francisco Franco en un contexto internacional. Lenin, Stalin, Mussolini e Hitler prestaron atención distinguida a la fuerza del cine que influía en las masas. Sin embargo, como las fuentes lo justifican, Franco fue el dictador que puso el mayor énfasis en el cine, como instrumento de propaganda primordial con el cual podían ejercer influencia decisiva en la sociedad. El Caudillo y sus subordinados planearon todo conscientemente y establecieron los fundamentos institucionales indispensables también. Además de los ministerios, departamentos y juntas censoriales, los personajes eximios de la vida política y cultural de España se incorporaron a la misión que otorgó al cine un papel principal en la vida cotidiana del régimen: con sus conferencias, artículos, análisis y actividades culturales trataron el cine como una forma de arte de alta calidad. Después del rechazo total de las primeras décadas, la Iglesia católica salió en su defensa también, pero con restricciones considerables.

A pesar de la atención gubernamental destacada, no existía una política cinematográfica uniforme en la dictadura de Franco. A lo largo de las décadas, sobre todo en los años 60, los políticos en puestos claves atenuaron en la austeridad con el fin de ajustarse a la política de apertura. Algunos cineastas se enfrentaron con las comisiones de censura ya en los años 50, dieron pasos hacia la reconciliación nacional y los cineastas disidentes ya expusieron su opinión de manera más explícita a través de sus obras.

Las películas aparecen en las páginas de la tesis como resultado de mi selección subjetiva, fue una decisión personal escoger estas obras del conjunto de largometrajes que reflejaba la ideología y propaganda estatales, porque las considero como piezas fundamentales de la cinematografía franquista. En la tesis figuran aquellos filmes que son obras representativas de los temas y géneros, siempre desde un punto de vista político e ideológico.

La historiografía sobre la historia del cine español trata algunos segmentos de estas cuestiones en monografías y en tomos de ensayo, pero han escrito poco sobre la ideología de la dictadura y su reflejo directo e indirecto en la política e industria cinematográficas. Tampoco abunda la literatura especializada en volúmenes que brindaran una imagen de síntesis sobre el conjunto de estas películas. Mi tesis ha sido un intento para escribir un trabajo de esta índole.

Posibilidades de investigación en este tema

Para investigar una dictadura, en este caso la del general Franco, la política, el arte y la industria de cine pueden añadir aportaciones interesantes y útiles. La Filmoteca Española y los archivos estatales almacenan varias fuentes sobre la historia y el sistema ideológico del franquismo que no han sido elaboradas por los historiadores hasta hoy, solamente los historiadores de cine se valen de ellas en sus trabajos.

Es importante seguir estudiando la historia del cine y las películas concretas de la dictadura franquista paralelamente con su historia política y cultural. Los temas cruciales pueden ser, por ejemplo, el análisis detallado de la actitud personal de Franco hacia el cine, el grupo de los censores, los cineastas de la disidencia, los cineastas españoles en el exilio, los cineastas húngaros en la España franquista y el período de la transición democrática. Este camino es viable también para los historiadores que se dedican a otros países.

Publicaciones del autor relacionadas con el tema de la tesis

“A spanyol nemzetfelfogás és önazonosság változatai a filmvásznon” en: *Mediterrán Világ*, 2013. (se publicará pronto)

“En busca del concepto del *cine nacional* español” in: *Acta Hispanica*, Tomus XVII. 2012. 103-113.

“Spanyol Hollywood. Samuel Bronston tündöklése és bukása” en: *Filmvilág*, 5/2012. 33-35.

“Hollywood és a spanyol fasizmus” en: Zoltán Vajda – Zsófia Anna Tóth (eds.): *Amerikanisztika és vizualitás. Metszéspontok az információs társadalom horizontján*. Szeged, Americana eBooks, 2012.

Accesible en: <http://ebooks.americanaejournal.hu/books/amerikanisztika-es-vizualitas/>

“A rezsim (ön)kritikája: rendszerellenes spanyol filmek a Franco-korszakban” en: *Mediterrán Világ*, No. 17. 2011. 73-84.

“Teoría y práctica del cine “nacional” en la Guerra Civil Española” en: *Acta Hispanica*, Tomus XVI. 2011. 123-132.

“Propaganda és cenzúra: spanyol filmpolitika a Franco-korszakban” en: Zsófia Anna Tóth (ed.): *A varázsgyűrűtől az interkonfeszzióig. Információtudományi metszéspontok bölcsészeti megközelítésben*. Szeged, Primaware, 2011. 137-143.

Elérhető: http://otodikalprogram.huminf.u-szeged.hu/sites/default/files/Konyvek/TZsA_ebookInf tud%20a%20bolcsesz etben_szerk.pdf

“A hóhér. Filmművészeti rendszerkritika a spanyol Franco-korszakban” en: *Ezredvég*, 5/2011. 116-123.

“La concepción histórica de Franco y su reflejo en el cine oficial del régimen” en: *Mediterrán tanulmányok XX*. Szeged, 2011. 71-81.

“Spanyol-magyar katolicizmus a filmvásznon” en: *Egyházforum*, 6/2010. 25-26.

“A film mint történeti forrás” en: *Aetas*, 3/2010. 159-171.

“Mussolini ellensége, Franco kegyeltje. Vajda László” en: Péter Ákos Ferwagner – Zoltán Kalmár (ed.): *Az átmenet egyensúlya*. Budapest, Ed. Áron, 2010. 92-99.

“A diktátor és a film. Bevezetés a XX. század történelmét meghatározó diktátorok filmpolitikájába” en: *Bölcsész-műhely 2008*, Szeged, 2009. 91-100.

“Un hombre de la apertura franquista. García Escudero” en: *Acta Scientiarum Socialium XXX*. Kaposvár, 2009. 37-48.

“László Vajda, l' ungherese internazionale” en: *Quaderni Vergeriani V*, Trieste, 2009. 207-217.

“A film, mint a legfontosabb művészet Franco tábornok számára” en: *Ezredvég*, 11/2009. 71-82.

“Politika és útkeresés a 70-es évek spanyol filmművészetében” en: *Mediterrán Világ*, No. 12. 2009. 91-104.

“Bases y conceptos de la política cinematográfica de Franco” en: *Acta Scientiarum Socialium XXVII*. Kaposvár, 2008. 37-48.