

Redes transnacionales de propaganda a favor de la República: Guillermo Fernández Zuñiga y la producción cinematográfica *Spain in exile*¹

Laura López Martín²

Recibido el: 31 de mayo de 2020. / Aceptado: 20 de marzo de 2021

Resumen. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el gobierno de Giral puso en marcha una campaña de propaganda cinematográfica con el objetivo de obtener apoyos contra Franco y conseguir recursos para el socorro de los refugiados. La película de Guillermo Fernández Zuñiga, *Spain in exile*, permite analizar tanto el mensaje político como la necesidad humanitaria de los republicanos españoles exiliados en Francia.

Palabras clave: Propaganda, cine, ayuda humanitaria, anti-fascismo, comunismo.

[en] Transnational propaganda networks in support of the Spanish Republic: Guillermo Fernández Zuñiga and the film production “Spain in exile”

Abstract. After the Second World War, the Giral government launched a film propaganda campaign with the aim of obtaining support against Franco and obtaining resources for the relief of the refugees. Guillermo Fernández Zuñiga’s film, *Spain in exile*, allows us to analyze both the political message and the humanitarian need of the Spanish republicans exiled in France.

Keywords: Propaganda; cinema; international solidarity; anti-fascism; communism.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Frentes culturales para la ayuda humanitaria. 4. Guillermo (Fernández) Zúñiga. 5. La producción de *Spain in exile*. 5.1. Las motivaciones humanitarias. 5.2. Las motivaciones políticas. 6. Transmedia para reforzar los mensajes. 5. Epílogo. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: López Martín, L. (2022) Redes transnacionales de propaganda a favor de la República: Guillermo Fernández Zuñiga y la producción cinematográfica *Spain in exile*, *Historia y comunicación social* 27(1), 243-252.

1. Introducción

El acuerdo de No-Intervención y la Ley de neutralidad estadounidense instaurados durante la Guerra Civil española favorecieron que el apoyo a la República se organizara alrededor de la ayuda humanitaria, estableciendo lazos de cooperación entre organizaciones de diferentes países, orientaciones políticas y creencias religiosas. Estas organizaciones hicieron uso del cine para la recaudación de fondos destinada a su labor de socorro, pero también para denunciar la intervención alemana e italiana y romper el acuerdo de No-Intervención.

Tal como señala Pizarroso (2005), la propaganda jugó un importante papel en la Guerra Civil en un proceso de información y persuasión en el que se utilizaron medios pioneros como el cine sonoro. Durante la guerra, el gobierno republicano generó una estructura propagandística³ que le permitió llevar a cabo campañas en el interior del país, pero también se procuró alianzas y estructuras para las campañas en el exterior.

El ministro Julio Álvarez del Vayo había encargado la organización de la propaganda filmica pro-republicana desde París a Luis Buñuel, a finales de septiembre de 1936, y, en diciembre del mismo año, organizó la *Agencia España* bajo la dirección de Otto Katz, ayudante de Willy Munzemberg quien fuera responsable de

¹ Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto de I+D: *Ayuda humanitaria, conflictos bélicos y desplazamientos de población en Europa (1914-1951)*. Referencia: HAR 2017-87188-P.

² Universidad Rey Juan Carlos.

Email: laura.lopez@urjc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1532-5134>

³ En 1937 se crea la Sección de Propaganda dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes convertida, un año más tarde, en Ministerio de Propaganda y poco después en subsecretaría de propaganda de Ministerio de Estado (Pizarroso, 2010:70)

la propaganda de la Comintern (García, 2008:91). Casi al mismo tiempo, se creó el *Comité International de Coordination et Information pour l'Aide a l'Espagne Republicaine* (CICIAER) cuyo objetivo era la creación de comités nacionales de coordinación de la ayuda, como el británico *National Joint Committee for Spanish Relief* o el *North American Committee to Aid Spanish Democracy*.

Como resultado de la combinación de esfuerzos llevado a cabo por los grupos humanitarios, los grupos de intelectuales antifascistas y, en algunos casos, el gobierno republicano se produjeron películas como *Spanish Hearth* (Joris Ivens, 1937) escrita por John Dos Passos y Ernest Hemingway con narración de Orson Welles, *Heart of Spain* (Herbert Kline, 1937) y *Return to Life* (Henri Cartier-Bresson, 1938) vinculadas al grupo de Frontier Films y la Photo League; *Un peuple attend* (1939) o *Refugee* (1939) dirigidas por Paul Le Chanois con Ciné-Liberté; *Modern Orphan of the Storm. The story of the refugee Basque Children* (Basil Wright, 1937) en colaboración con Realist Film Unit y Victor Saville Productions para el *National Joint Committee for Spanish Relief* o *Sunlight in Shadow* (Jean Lordier 1938), producida por Film Popular en colaboración con el *Progressive Film Institute* y el Ministerio de Instrucción Pública, cuyo director realizó también la película francesa *SOS Espagne* para el *International Bureau of Children* (Crusell, 2001:442).

La liberación de Francia, en verano de 1944, aumentó el prestigio y la atención prestadas a los exiliados republicanos españoles por su colaboración. El apoyo franquista a los regímenes fascistas abrió la oportunidad de obtener auxilio internacional para derrocar a Franco, entendiendo que la Segunda Guerra Mundial había empezado en España y debía acabar aquí. El final de la guerra supuso también la organización de cerca de 60 millones de personas que se habían desplazado (Reinisch, 2008: 374) entre los que se encontraban los refugiados españoles. La organización encargada de dar solución a esta situación fue la *United Nations Relief and Rehabilitation Administration* (UNRRA, 1943-49), una organización gubernamental dependiente de Naciones Unidas. Sin embargo, la situación humanitaria de los republicanos era complicada ya que la UNRRA sólo prestaba ayuda a los ciudadanos de aquellos países que lo hubieran solicitado, por lo que el socorro a los españoles procedía de grupos y organizaciones no gubernamentales que necesitaban una licencia de la *War Relief Control Board*⁴. El *International Rescue and Relief Committee* llegó a afirmar⁵:

“These Spanish refugees who fled from Spain in 1938 have been the most neglected of all refugee groups. They are not only completely debilitated physically as the result of years of internment but were so undernourished for so long a time that many have died of starvation.

(...)

There is no doubt that if help does not reach these Spanish fighters for Democracy very soon they will all die. Our committee makes an urgent plea that we be permitted to assist them.

Enmarcada en un complejo entorno en el que se mezcla la política, el humanitarismo y la propaganda cinematográfica, a comienzos de 1946 se intensificaron las acciones por parte del gobierno republicano en el exilio con el objetivo de activar la “causa española” iniciando una campaña propagandística que volvió a reunir a algunos de los personajes más relevantes de la propaganda cinematográfica realizada durante la Guerra Civil. Siguiendo la línea de actuación utilizada durante la guerra española diferentes organizaciones trataron de mantener la causa republicana en el punto de mira de la opinión pública, obtener apoyos políticos internacionales y fondos para el mantenimiento humanitario de los refugiados.

Muchas de las organizaciones que habían prestado su ayuda a los republicanos durante la guerra la mantuvieron en el exilio. Fruto de esas alianzas, en 1946, se produjo la película *Spain in exile*, dirigida por Guillermo Fernández Zúñiga y producida por el *Unitarian Service Committee* (USC) que contó con el impulso del gobierno de Giral, la participación de Picasso y de grupos progresistas norteamericanos como el *Joint Antifascist Refugee Committee* (JAFRC). La producción cinematográfica estuvo reforzada con la publicación en prensa de las fotografías realizadas por Walter Rosenblum, miembro de la *Film and Photo League* de Nueva York, y la publicación de varios reportajes sobre la situación de los refugiados españoles.

El objetivo de este trabajo es analizar la red de propaganda establecida en el primer exilio con la intención de recabar apoyos para derrotar a Franco y continuar con el mantenimiento de los refugiados, y su vinculación con la producción cinematográfica. El estudio se ha realizado a partir de la figura de Guillermo Fernández Zúñiga, director de *Spain in exile* película que pone de manifiesto tanto los objetivos propagandísticos del gobierno republicano en el exilio y que estuvo producido por organizaciones vinculadas con el socorro humanitario a los

⁴ Durante la guerra, los aliados impusieron un bloqueo a los países bajo control del Eje y no se permitió el envío de ayuda a la población civil de esos territorios para evitar que pudiese favorecer a Alemania. Para hacer efectivo este control se creó en EE.UU., en 1941, el *War Relief Control Board* con el objetivo de supervisar y autorizar a las organizaciones benéficas que podían o no, operar tanto a nivel nacional como internacional. Fuera de este control se situaron *American Red Cross* y algunas organizaciones religiosas.

⁵ *Memorandum of the situation of Spanish Republican Refugees in France*, 10 de febrero de 1944. Records of the War Refugee Board, 1944-1945. Serie 1, Box 45. Franklin D. Roosevelt Presidential Library & Museum. La propuesta del *International Rescue and Relief Committee* era obtener una licencia para hacer llegar 7.500 dólares a Cruz Roja Internacional en Ginebra y que éstos los traspasaran al *Service Sociale d'Aide aux Emigrants* para los socorrer a los españoles.

refugiados españoles. Además, se ha analizado la película a partir de los condicionantes bajo los que se llevó a cabo la producción y de los individuos y colectivos que se vieron involucrados en la misma.

La transcendencia de Fernández Zuñiga se pone de manifiesto por haberse convertido, en 1946, en el delegado oficioso del Gobierno de la República en Francia para la producción de películas o documentales de propaganda. Su vinculación con la propaganda se había establecido durante la Guerra Civil, trabajando para el noticiario *España al día* y, tras su exilio en Francia, se extendió con su regreso a España vinculado con la productora Uninci, considerada una productora antifranquista (Salvador, 2006:131).

2. Estado de la cuestión

La producción cinematográfica relacionada con la Guerra Civil española ha sido objeto de numerosos estudios tanto en su vertiente informativa como propagandística entre los que podemos destacar los trabajos de Alfonso del Amo y María Luisa Ibañez Ferradas (Amo e Ibañez, 1996), Magí Crusell (Crusell, 2003) o Román Gubern (Gubern, 1986).

El concepto de solidaridad transnacional (Braskén, 2015) y la utilización de los medios de comunicación por parte de las organizaciones humanitarias ha sido estudiada en trabajos recientes como el coordinado por Johannes Paulmann (2019) que dedica un capítulo al conflicto español. Uno de los motivos por los que las organizaciones humanitarias han necesitado hacer uso de la propaganda está relacionado con la necesidad de establecer una opinión pública favorable a la causa que apoyan para conseguir fondos con los que llevar a cabo sus acciones. La generación de opinión pública durante la Guerra Civil española fue un campo más de contienda que se apoyó en los medios de comunicación disponibles y, claramente, en el medio cinematográfico mediante la información incluida en los noticiarios (Aldgate, 1979) y diferentes acciones de diplomacia (García, 2008).

La participación de fotógrafos, periodistas (Preston, 2008) y cineastas ha sido también ampliamente trabajada, aunque desde una perspectiva nacional, sin vincular generalmente su trabajo a conceptos como el de la solidaridad transnacional que plantean Braskén (2015) o García (2016). La vinculación entre la ayuda humanitaria y grupos cercanos al Popular Front que hicieron uso de la propaganda ha sido estudiada Sonia García López (2013) con respecto a la movilización en Estados Unidos, Inmaculada Sánchez Alarcón (2009) referido a Francia y Bert Hogenkamp (1976, 1986) o Laura López-Martín (2019) en el caso de Reino Unido. Sebastiaan Faber (2010 y 2016) por su parte, ha trabajado esta relación enfocada a los republicanos exiliados y la ayuda norteamericana.

3. Frentes culturales para la ayuda humanitaria

El cine, por encima de otras fórmulas utilizadas en propaganda, permite trasladar discursos elaborados. En el caso de las organizaciones humanitarias, la narración cinematográfica posibilita mostrar las causas, las consecuencias y las posibles soluciones de aquello a lo que pretenden hacer frente.

La Primera Guerra Mundial afectó de manera hasta entonces desconocida a la población civil. La gravedad y amplitud de la situación obligó a crear campañas internacionales de socorro bajo el paraguas de la Sociedad de Naciones, estableciéndose las primeras organizaciones destinadas a socorrer a la población. Sin embargo, la ayuda humanitaria levanta desde estos momentos suspicacias en el terreno político, ya que ciertas acciones de socorro son entendidas como ayuda al enemigo. Algunas organizaciones se declararon neutrales en su actividad humanitaria mientras otras se posicionaron políticamente.

El Workers International Relief, (WIR Internationale Arbeiterhilfe) se constituyó en la primera mitad de los años 20 por Willy Münzenberg con el objetivo de ayudar a las víctimas de la hambruna en Rusia y neutralizar, al mismo tiempo, la información que achacaba esta hambruna a la situación política en la Unión Soviética. Para ello recurrió a un nuevo formato cinematográfico al que denominó cine proletario, bajo el convencimiento de que el cine tiene un potencial mucho mayor que la imagen impresa e, incluso, es capaz de generar una cultura de comunidad transnacional y solidaria (Braskén, 2015:163).

Cuando la WIR desaparece en 1935, su impulso se recoge en la creación de frentes populares en los que se involucran organismos, políticos e intelectuales bajo la base común de la lucha anti-fascista, es decir, se desarrollaron vinculados con movimientos transnacionales de amplia tradición -como el socialismo, el comunismo o el pacifismo-, que habían establecido canales de comunicación y redes sociales en los que se apoyó tanto la ayuda humanitaria como la comunicación alrededor de la misma (García, 2016:566).

Cuando estalla la Guerra Civil las alianzas se establecieron en el doble ámbito que había marcado años antes la WIR: el de la ayuda humanitaria y el de la cultura, formando redes de intelectuales que desarrollaron una importante producción literaria, periodística, cartelística y cinematográfica para favorecer la recaudación de fondos, un *Frente Cultural*. Se apoyaron en editoriales progresistas y circuitos independientes de producción, distribución y exhibición cinematográfica que permitían la transmisión de ideas y el intercambio internacional.

La incorporación de Willi Münzenberg a la propaganda republicana se produjo de la mano de Julio Álvarez del Vayo, con quien había colaborado previamente (García: 2008: 89). La incorporación del alemán favoreció que se establecieran lazos de relación entre los diferentes grupos involucrados en el socorro a España a quienes unía el antifascismo aunque también, en muchos casos, su pertenencia al Partido Comunista. En la base de estas relaciones se establecieron grupos de coordinación como el Comité Internacional de Ayuda al Pueblo Español o el CICIAER que posibilitaron que se establecieran relaciones colaborativas a nivel transnacional.

Como muestra de estas relaciones y conexiones podemos vincular a los diferentes grupos de ayuda con organizaciones intelectuales y productoras cinematográficas progresistas con base en Francia, Estados Unidos o Reino Unido, vinculados con la ayuda y la propaganda para los republicanos españoles.

En EE.UU., el *North American Committee to Aid Spanish Democracy*, creado en los primeros meses de la Guerra Civil, en octubre de 1936, a su vez creó la *American Medical Bureau to Aid Spanish Democracy* encabezada por Edward Barsky⁶, una organización destinada a la ayuda médica. Esta organización colaboró recaudando fondos y enviando ayuda para lo cual financió la producción de varias películas cinematográficas como *The Spanish Earth* (Joris Ivens, 1937) en colaboración con Contemporary Historian Inc., *Heart of Spain* (Herbert Kline, 1937) y *Return to Life* (Henri Cartier-Bresson, 1938), de la productora Frontier Films, creada en 1937, entre cuyos miembros figuraban también Herbert Kline, Leo Hurwitz y Paul Strand vinculado a su vez con Film and Photo League.

Con la Retirada, la producción cinematográfica se trasladó del interior de España a la frontera con Francia, donde era necesario mostrar y denunciar la situación de necesidad.

En Francia, además de las organizaciones humanitarias se establecieron varios organismos para coordinar la ayuda: el Comité Internacional de Ayuda al Pueblo Español, centro de coordinación y reclutamiento de las Brigadas Internacionales en París creado por la Comintern (Crussels, 2001:89-90) que apoyó películas como *España leal en armas* (Luis Buñuel y Paul Le Chanois, 1936), y Central Sanitaria Internacional (CSI)⁷, un organismo internacional creado en enero de 1937 por el *Comité international de coordination et d'information pour l'aide à l'Espagne républicaine*⁸ (CICIAER). De nuevo con el patrocinio del *Medical Bureau and North American Committee* y el apoyo del *National Joint Committee for Spanish Relief* británico, Paul Le Chanois, dirigió *L'Aide de la Centrale Sanitaire Internationales aux réfugiés espagnols*⁹ para mostrar el trabajo que se estaba realizando sobre el terreno con un camión convertido en dispensario médico. El propio Le Chanois, alias de Jean-Paul Dreyfus, era miembro del Partido Comunista francés y algunas de estas producciones eran de Ciné-Liberté una cooperativa comunista creada en 1936. La producción de películas para CSI contó con el apoyo del *National Joint Committee for Spanish Relief* británico, vinculado a su vez con la productora Progressive Film Institute de Ivor Montagu miembro de la red de Münzenberg en Inglaterra junto con figuras como Isabel Brown o Claud Cockburn y colaboradores con el Gobierno español en tareas de propaganda (García 2008:214).

En abril de 1939, de nuevo en EE.UU., la *American Medical Bureau*, transformada en *Spanish Refugee Relief Campaign* bajo la presidencia de Dorothy Parker, se apoyó en la película *Refugee* realizada con material de noticiarios y de los campos de concentración republicanos utilizados previamente en *Un people attend* (*A people is waiting*, 1939, Le Chanois) para liderar una campaña de recaudación de fondos con más de cien delegaciones a lo largo de todo el país (Faber, 2016:27).

4. Guillermo (Fernández) Zúñiga

Las primeras películas que realizó Fernández Zúñiga lo vinculan a las Misiones Pedagógicas, organismo en el que, además de filmar, era responsable del Servicio de Cinematógrafo (García Alonso, 2011:32-33). Las Misiones Pedagógicas se habían establecido en 1931 con el objetivo de “ensayar nuevos procedimientos de influencia educativa en el pueblo¹⁰” pasando a ser, en 1936, una Sección de Propaganda Cultural “al servicio de las necesidades de la lucha que está sosteniendo la República (...) y encaminándola hacia el fortalecimiento del espíritu combativo y de la conciencia social¹¹”.

⁶ Barsky era un doctor de origen judío, afiliado al Partido Comunista Americano, sin embargo, la JARFC no estaba determinada por las doctrinas del partido sino por un interés real por los refugiados españoles. Tras participar en la creación del Bureau, Barsky se embarcó hacia España, el 16 de enero de 1937, para establecer un hospital junto con un grupo de profesionales médicos y equipamiento y pasó a asumir el control del servicio médico de las Brigadas Internacionales. (Derry 2009: 169-170),

⁷ En 1937, había colaborado en la producción y distribución de *Victoire de la vie* (*Return to life*), dirigida por Henri Cartier-Bresson y Herbert Kline. <https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-494-0-0-1.html?ref=ee377ceea9dbc3febd0f31d1affc3469&search=centrale%20sanitaire%20&>

⁸ *Comité international de coordination et d'information pour l'aide à l'Espagne républicaine: report and accounts*. Archives of the Trades Union Congress (ATUC), Modern Records Centre (MRC), University of Warwick, Spanish Situation, 292/946/17a/60.

⁹ https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-AIDE-DE-LA-CENTRALE-SANITAIRE-INTERNATIONALE-AUX-REFUGIES-ES-PAGNOLS-L_-494-58-0-1.html?ref=ee377ceea9dbc3febd0f31d1affc3469

¹⁰ *Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Gaceta de Madrid nº 150, 30 de mayo de 1931, pp. 1033-1034.

¹¹ *Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Gaceta de Madrid, nº. 285, de 11/10/1936, página 295

Fernández Zuñiga habían nacido en Cuenca, en 1909, y se había licenciado en Ciencias Naturales. Una beca de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) le permitió realizar sus primeros proyectos cinematográficos científicos y entrar en contacto con Carlos Velo, quien trabajará junto a Zuñiga para Film Popular, además de compartir con él proyectos de cine científico.

Con el estallido de la guerra, fue movilizado y comenzó a trabajar para el noticiario *España al día*, dirigido por Florentino Hernández Girbal, que contaba con versiones en inglés y francés. El noticiario, de periodicidad irregular, se produjo apoyado en el intercambio de materiales entre Laya Films y Film Popular (Riambau, 2018:196), empresa cinematográfica del PCE creada en febrero de 1937 que, además de producir y distribuir material propio, comercializó cine soviético. Por su parte, Laya Films, dirigida por Joan Castanyer¹², era la sección de cine del Comisariado de Propaganda de Cataluña cuyo responsable era Jaume Miratvilles¹³.

Zuñiga se encargó de la edición del noticiario *Gráfico de las Juventudes*, producido por las Juventudes Socialistas Unificadas cuyo responsable político era Fernando Claudín y del que no se conserva ninguna de las copias (ALTED, 2011:42).

Finalizada la guerra, Zuñiga pasó por los campos de Argelès y Bram, en 1939, desde donde se incorporó a los Grupos de Trabajadores Extranjeros con destino a la fábrica de armas de Tulle y donde pudo entrar en contacto con las *Forces Françaises de L'Intérieur (FFI)*, ya que estos grupos de trabajadores facilitaros la organización de núcleos y redes de resistencia (Yusta, 2016:13). Su alianza con la Resistencia le supuso la encarcelación en el campo de concentración de Gurs de donde se evadió antes de ser trasladado a Alemania pasando a la clandestinidad con el nombre de Guillermo Zuñiga López.

En marzo de 1945, tras la liberación de Francia, Zuñiga comenzó a trabajar en el Comité Nacional *France-Espagne* con sede en París, un grupo organizado con miembros de múltiples partidos y el objetivo de presionar tanto a nivel departamental como nacional en relación con la llamada “cuestión española” (Messenger, 2008:144). Aquí estableció amistad con Jean Painlevé, perteneciente al Partido Comunista, y se integró en la Asociación Internacional de Cine Científico y, posiblemente también, en el *Comité de libération du cinéma français*, creado en 1943, entre cuyos miembros se encontraban el propio Painlevé y Paul Le Chanois. El Comité de libération du cinéma français realizó películas durante la ocupación alemana sobre los maquis y la Resistencia y registró la liberación de París.

En 1946, con la organización del Gobierno Republicano en el Exilio, Torres Campañá pidió a Zuñiga que realizara un informe sobre la propaganda política cinematográfica (Alonso, 2004:184) plasmado bajo el título *Ideas Generales sobre la Propaganda por medio del cine*¹⁴, en el que planteó cuatro posibles fórmulas por las cuales se podían propagar hechos o ideas por medio del cine: la publicidad, los noticiarios, la producción de documentales y la producción de largometrajes.

La primera fórmula, la utilización de films de publicidad, la consideraba inaplicables a la propaganda política “ya que la primera condición para la eficacia de cualquier propaganda es la objetividad con que se presente”, además de tener que hacer un desembolso económico tanto por la producción como por su exhibición.

La segunda fórmula era incorporación de informaciones en la llamada prensa filmada, noticiarios y actualidades como las francesas *Les Actualités Françaises*, *Actualités Gaumnot*, *Pathé Journal* y *Eclair Journal* o los norteamericanos *Fox-Movietone* y *Metro News*. Las ventajas de esta fórmula son la ausencia de desembolso económico, la difusión internacional tanto en Europa como en Estados Unidos o Méjico, la permanencia en salas durante varias semanas y la rapidez entre el momento de grabación y de exhibición.

La tercera fórmula, la realización de películas documentales, presentaba, a juicio de Zuñiga, las ventajas de tratar informaciones con una profundidad mayor que la que podría recibir en una noticia y la opción de poder exhibirlas en circuitos comerciales obteniendo, incluso, beneficios económicos, cuestión importante, teniendo en cuenta que el coste podría ascender a un millón de francos. La duración aconsejable que señala Zuñiga es de unos 800 – 600 metros (entre 20 y 30 minutos) y un plazo de producción de entre dos y cuatro meses.

Por último, recoge la opción de realizar películas de gran metraje, de entre 2.000 y 3.000 metros (entre una hora y una hora y media) “que contribuyesen a esclarecer la opinión sobre el verdadero carácter y el contenido humano de la odisea del pueblo español” y pese que señala un tiempo de explotación ilimitado el coste se elevaría a entre 20 y 30 millones de francos y el plazo de realización oscilaría entre los 8 y los 10 meses con un coste excesivamente elevado.

Tras el informe, Torres Campañá designó a Zuñiga como Delegado Oficioso del Gobierno de la República Española ante las empresas francesas con las que se pretendía realizar una película de propaganda.

¹² Castanyer entró en el círculo de Buñuel y fue amigo de Picasso (Riambau, 2018:150-158).

¹³ Jaume Miratvilles i Navarra, responsable Comissariat de Propaganda, era periodista y amigo de la infancia de Salvador Dalí a través del cual entró en contacto con Luis Buñuel durante el rodaje de *Un chien andalou* (Luis Buñuel, 1929). Miratvilles se exilió a Francia (1939-1941), México (1941-1945) y Nueva York (1945-1963) desde donde retornó a España (Riambau, 2018:116-117).

¹⁴ *Ideas Generales sobre la Propaganda por medio del cine*, París 14 de mayo de 1946. Archivo de la Fundación Universitaria Española (AFUE), Segunda República Exilio, Gobernación 20-3

5. La producción de *Spain in exile*

En 1946 Fernández Zuñiga dirigió un documental de 20 minutos con el título *Spain in exile*¹⁵ y la participación del *Joint Antifascist Refugee Committee* (JAFRC) de Edward Bansky. La fórmula elegida fue un modelo mixto en el que se incorporó material procedente de los noticiarios de *Les Actualités Françaises* y se grabaron diferentes escenas, algunas de ellas dramatizadas.

La película se llevó a cabo con el doble objetivo, humanitario y político, habitual en este tipo de producción. El JAFRC no tenía licencia para dispensar ayuda humanitaria en Europa por lo que, una vez recaudados los fondos, eran enviados al *Unitarian Service Committee* (USC), una organización dependiente de la *American Unitarian Church* para su distribución.

Narrativamente se recurre a un conocido reportero de guerra, Quentin Reynolds, para introducir la película y, tras finalizar, concluir la haciendo una reflexión. Las películas propagandísticas como *Spain in exile* no solían exhibirse en los circuitos comerciales, sino que se mostraban en circuitos independientes, menores, formando parte de reuniones, mítines o charlas en las que solían participar personajes relacionados con el contenido de la película. La figura de Reynold, situado junto a un proyector, nos remite a ese tipo de reuniones con proyección cinematográfica, pero su fama periodística ayudaba a trasladar una imagen de seriedad e imparcialidad.

La película en sí está dividida en dos partes que siguen la estructura básica de las producciones cinematográficas humanitarias. En la primera parte, casi la mitad del metraje, se muestra la situación vivida por los españoles desde el final de la Guerra Civil, es decir, el problema al que la organización tiene que hacer frente y, en la segunda, se recorren los espacios habilitados por la organización para el socorro de refugiados, tanto civiles como antiguos combatientes, es decir, se muestra las soluciones que se han llevado a cabo –una forma de rendir cuentas ante quienes han colaborado con la organización– y se señalan cuáles son las dificultades a las que hay que seguir haciendo frente para solicitar nuevos apoyos y colaboración.

La película contó con la producción de Paul Falkerberg, un cineasta involucrado en el cine de la República de Weimar, escapado del nazismo. Trasladado a Nueva York trabajó en el MOMA's Film Library donde escribió guiones y editó películas de propaganda para la *Office of Inter-American Affairs* (1941-1945) junto a Luis Buñuel.

En el metraje, además del presidente Giral, es destacable la presencia de Pablo Picasso y Manuel Azcárate, hijo del embajador de Gran Bretaña durante la guerra.

5.1. Las motivaciones humanitarias

Desde el punto de vista humanitario, la cinta muestra las dificultades que han sufrido los españoles y las acciones que el USC ha llevado a cabo en su ayuda. En un repaso cronológico que se inicia con la Retirada, se señalan cinco momentos claves en la trayectoria vivida por los refugiados que explicarían la situación en la que se encuentran: su paso por campos como el de Argeles, la incorporación a la Legión Extranjera y a los batallones del Frente Francés de Interior, la firma del armisticio entre Francia y Alemania –entendida como una nueva derrota que llevará a una parte de los españoles a los campos de deportación pero, a la otra a luchar desde la Resistencia, la clandestinidad o en grupos de maquis– y, finalmente, tras la liberación de Francia, un nuevo internamiento en campos en los que no cuentan con los recursos necesarios ni pueden acceder a trabajos dignos.

Como solución y muestra del trabajo realizado, se señalan siete de las acciones que está llevando a cabo la USC. Para ello se recurre a una dramatización protagonizada por un personaje llamado Vicente, personificación del español necesitado al que se presta ayuda.

Las acciones generadas por la organización, que se resaltan en el documental, ponen en evidencia la vinculación política de los socorridos. Destinados a los niños y refugiados en general se señalan las sedes en las que pueden recibir ayuda como ropa, asistencia médica o dinero, la organización del *Spanish Refugee Appeal* dirigida por Dorothy Parker que lidera la campaña *Save the child campaign* para el apadrinamiento y acogimiento de niños abandonados o que vivan en familias con pocos recursos y los albergues para niños, como la *Maison d'Enfants de Saint-Goin* que sería objeto de una nueva película en el verano de 1949, *Children of the Pyrenees : St. Goin's film*, con el apoyo de la UNESCO. La vinculación política se establece con los recursos establecidos alrededor del socorro a los combatientes. El Hospital Varsovia cuyos enfermos se dice que proceden de Dachau, Bergen Belsen y Mauthausen, si bien este hospital se había creado en Tolosa de Lengüadoc a raíz de la Operación Reconquista desarrollada por el Partido Comunista de España, en octubre de 1944, con el objetivo de derrocar al régimen militar franquista. Para socorrer a los maquis se establecieron una serie de hospitales de sangre en la retaguardia y se organizó un servicio sanitario integrado por personal médico que se había unido a la Resistencia. El hospital recibía a los guerrilleros heridos, pero al tiempo comenzó a tratar a la comunidad exiliada con problemas de bronquitis crónica, reumatismo y tuberculosis. Cuando la operación Reconquista fracasa el hospital se transformó en un hospital civil ocupándose en exclusiva de los exiliados españoles que permanecen en Francia procedentes

¹⁵ La película se conserva en la *Andover-Harvard Theological Library* y ha sido publicado junto con el libro de Alvar Martínez Vidal (2010). *Exili, medicina y filantropía. L'Hospital Varsòvia de Tolosa de Lengüadoc (1944-1950)*. Barcelona: Editorias Afers.

de la Retirada del 39, y a los que se han unido los supervivientes de los campos de concentración y los refugiados de la España franquista que siguen atravesando la frontera clandestinamente (Martínez y Zarzoso, 2010). En una línea similar se señala el Centro de convalecientes para españoles, ancianos y deportados cuyos asistentes han sido miembros de las FFI, integrados desde septiembre de 1944 en el ejército francés formando Batallones de Seguridad (Yusta, 2016: 227) y el centro Mauzevin para mutilados.

5.2. Las motivaciones políticas

Desde el punto de vista político, se lanzan varios mensajes. Por un lado, mediante la locución de Reynolds, se plantea la cuestión española como una deuda pendiente que requiere una acción para que “no sean los combatientes olvidados de la Segunda Guerra Mundial” pero, además como mensaje final, sobre el rostro de niños y niñas, se plantea que quieren “crecer en una España mejor, vivir en una España feliz y trabajar en una España libre” mientras la banda sonora clama “libertad, libertad, libertad”.

Por otro, en boca del presidente Giral, se señala el deseo del pueblo español de “ejercer su derecho para vivir en paz y en libertad”. Enlaza así, claramente, con la propuesta del gobierno en el exilio de no solicitar una intervención armada sino la aceptación de la legitimidad republicana ante un régimen en el que se negaban las libertades ciudadanas (Cabeza, 1995: 148).

En agosto de 1945, José Giral había sido nombrado Ministro de Estado del Gobierno republicano en el exilio y había emprendido una campaña para conseguir el derrocamiento del régimen franquista priorizando para ello la puesta de los Servicios de Información y Propaganda con la ayuda de Manuel Torres Campañá. En julio de 1946, Jaume Miravilles, quien fuera Comisario de Propaganda de la Generalitat de Cataluña durante la Guerra Civil, había sido nombrado director de la Oficina de Información de Nueva York y del boletín que se publicaba “para tener constantemente informado al público y a los políticos norteamericanos del problema español” (Puerto, 2015:772) mediante noticias “cortas, objetivas y absolutamente verídicas¹⁶”. El motivo político de la producción de *Spain in exile* pudo estar en la campaña de propaganda organizada desde los Servicios de Información para influir en la decisión que debía tomar Naciones Unidas sobre la “causa española” que llevó a Giral a declarar en dos ocasiones en Nueva York.

6. Transmedia para reforzar los mensajes

Además de la película, el mismo año, el JAFRC, publicó un folleto en el que se desatacaba el clamor de los refugiados españoles por regresar a su país (figura 1).



Figura 1 – Folleto del *Spanish Refugee Appeal*. British Library, YD.2015.b.744

¹⁶ Carta de Miravilles a José Giral, 8 de julio de 1946. FUEP, INF 01-5

El folleto estaba “firmado” por tres figuras muy respetadas: Pablo Picasso, Dorothy Parker y el propio doctor Edward K. Barsky (figura 2).



Figura 2 – Folleto del *Spanish Refugee Appeal*. British Library, YD.2015.b.744

Las fotografías utilizadas en el panfleto habían sido realizadas por Walter Rosenblum entre los meses de marzo y octubre de 1946. Ex fotógrafo del ejército norteamericano, recorrió Europa fotografiando el trabajo que estaba realizando el USC con los refugiados. Rosenblum había sido condecorado por su trabajo fotográfico relacionado con la liberación del campo de Dachau por las tropas americanas y durante el famoso desembarco de Normandía. Pero, además, había estado ligado con la Photo League de Nueva York, una organización fotográfica considerada extremista por sus planteamientos estéticos y su posicionamiento político¹⁷ vinculado a la WIR.

La serie fotográfica encargada al fotógrafo Walter Rosenblum fue publicada en *Christian Register*, *The New York Times* y *Liberty*.

Rosenblum había salido de EEUU con destino a Francia el 17 de mayo de 1946¹⁸, en un recorrido que le permite pasar por Monnetier, Lyon, Marsella y Toulouse, fotografiar las oficinas y centros de distribución de comida y ropa que mantenían los unitarios con la ayuda del Comité Antifascista, las barracas en las que se alojan los españoles y el Hospital Varsovia.

Las fotografías de Rosenblum trataron de recoger la dignidad de los republicanos, pero también la necesidad de ayuda de las familias, especialmente las sostenidas por mujeres y de los hogares donde los niños, representantes del futuro, recibían una educación. Un mensaje que enlaza con la propaganda realizada por los republicanos durante la guerra.

5. Epílogo

En enero de 1947, Jaime Miravittles escribió desde Nueva York a Giral para comunicarle la decisión de Naciones Unidas de retirar los embajadores en Madrid, tras una votación cuyo resultado fue treinta y cuatro votos a favor, dieciocho abstenciones y seis votos en contra. El objetivo inicial se había conseguido, pero era sólo habían ganado el primer asalto. El 27 de enero de 1947 Giral dimitió como presidente debido a las presiones socialistas y emigró a Méjico. Este mismo año, Fernández Zuñiga emigró a Argentina.

A principios de 1948, todo el Comité directivo de la organización de Barsky fue arrestado y encarcelado bajo la acusación de realizar actividades anti-americanas, concretamente se les acusaba de realizar propaganda

¹⁷ “Pictures that Speak”, *Christian Register* 4, 1946

¹⁸ Rosenblum, Walter *Report on trip through Europe*. October 1946. Unitarian Universalist Service Committee (UUSC) Records, ca. 1935-2006. Series III, Box 8, Folder 147. Harvard University - Andover-Harvard Theological Library / bMS 16114/8 (147) USC.

política subversiva en lugar de trabajos humanitarios. El Comité de los Unitarios retiró su apoyo al hospital Varsovia.

En mayo de 1949, Barsky recibió la revocación de la licencia que le permitía ejercer la medicina. Era la pena impuesta tras el pleito que había mantenido con el *Comité de Actividades Americanas* por su negativa a facilitar la documentación que se les pedía y que incluía las listas de los 30.000 americanos que habían aportado fondos al Comité y la de los españoles que habían recibido esos fondos, algunos de los cuales permanecían en España.

Mientras en Francia, la mañana del 7 de septiembre de 1950, en la operación Bolero-Paprika la policía francesa arrestó a los médicos del hospital junto con cientos de refugiados y guerrilleros españoles acusados de ser agentes comunistas al servicio del Comintern. Fueron deportados. La operación implicó la ilegalización en Francia del Partido Comunista de España, del Partido Socialista Unificado de Cataluña y de las organizaciones afines como los Amigos de veteranos de las Fuerzas Francesas de Interior y Resistencia española que gestionaban el hospital.

En 1957, Fernández Zuñiga se incorporará junto con otros profesionales procedentes del exilio entre los que se encuentran Carlos Velo y Pío Caro Baroja, a la productora UNINCI. En 1966, Zuñiga se separó del cine político y creó la *Asociación Española de Cine e Imagen Científicos*, que todavía funciona en la actualidad.

5. Conclusiones

La propaganda es un tipo de discurso que suele estar centrado en la persuasión de masas.

El término suele utilizarse para trasladar una crítica negativa a la argumentación y actividades llevadas a cabo por oponentes políticos, de manera que, al utilizar este término se le asigna una intencionalidad en el objetivo de manipular a la audiencia con mensajes que, como mínimo, son sospechosos cuando no deliberadamente engañosos por no estar basados en argumentaciones racionales o evidencias fiables (Walton, 2007). La cobertura realizada utilizando los medios visuales y las motivaciones de aquellos que lucharon contra el fascismo o ayudaron a los anti-fascistas refugiados en los años 30 y 40 pudieron trascender lo político para desarrollar un trabajo humanitario (Faber, 2016:22-24) apoyado en una red que, junto con los intereses políticos, buscó el socorro y mantenimiento de los españoles refugiados.

6. Referencias bibliográficas

- Aldgate, Anthony (1979): *Cinema & History. British Newsreels and the Spanish Civil War*. London: Schoolar Press.
- Alpert, M. (1984) “La repuesta inglesa humanitaria y propagandística a la Guerra Civil Española”, *Revista de estudios internacionales*, enero-marzo 5(1), pp. 27-38.
- Alonso García, María del Rosario (2004) *Historia, diplomacia y propaganda de las Instituciones de la República española en el exilio (1945-1962)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Amo Gacia, Alfonso del e Ibañez Ferradas, María Luisa (1996) *Catálogo general del cine de la guerra civil*. Madrid, Cátedra – Filmoteca española.
- Alted Vigil, Alicia (2011) *Guerra Civil y exilio en Francia de Guillermo Fernández López Zúñiga: Una primera aproximación*, en Ortega, Galvez (coord.) *Guillermo Zuñiga. La vocación por el cine y la ciencia*. Madrid: UNED.
- Braskén K. (2015) *The International Workers’ Relief, Communism, and Transnational Solidarity*. Palgrave Studies in the History of Social Movements. London: Palgrave Macmillan. DOI.: 10.1057/9781137546869
- Cabeza Sánchez-Albornoz, Sonsoles (1995) Posición de la República española en el exilio ante el ingreso de España en la ONU. *Cuadernos de historia contemporánea*, n.17.
- Campbell, Russell (2004) “Film and Photo League: Radical Cinema in the 30’s”. *Jump Cut*, 14. pp. 23-25.
- Crusells, Magí (2001) *Las brigadas internacionales en la pantalla*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Crusells, Magí (2003) *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*, Barcelona: Ariel Cine.
- (2006) “Refuge, a pro-republican documentary from the Spanish Civil War”, *International Journal of Iberian Studies*, vol. 19, n.3, pp.: 231-2
- Delgado Gómez-Escalonilla, L., 2014. 1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español.
- Derry, Philip (2009) “A blot upon liberty”: McCarthyism, Dr. Barsky and the Joint Anti-Fascist Refugee Committee, *American Communist History*, 8, 2, pp. 167-196. DOI:10.1080/14743890903335948
- Faber, Sebastiaan (2010) «L’atroç crim» d’èsser antifeixista. L’ajuda des dels Estats Units d’Amèrica als republicans espanyols en Martínez Vidal, Àlvar (coord.) *Exili, medicina i filantropia. L’Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*, Barcelona, Editorial Afers, pp. 37-49.
- (2016) “Image Politics: U.S Aid to the Spanish Republic and its Refugees”. *Forma: revista d’estudis comparatius: art, literatura, pensament*, 14, pp. 21-34.

- Flores & C. Sola Ayape, eds. *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español*. Mejico: Cátedra del exilio.
- García Alonso, María (2011) “Dando pruebas de la amplitud del mundo. Documentar y difundir durante la Segunda República” en Ortega, Galvez (coord.) *Guillermo Zuñiga. La vocación por el cine y la ciencia*. Madrid: UNED.
- García, Hugo (2016): Transnational History: A new paradigm for Anti-Fascist studies? *Contemporary European History*, 25, (4) Cambridge University Press, pp. 563-572. DOI: 10.1017/S0960777316000382
- (2008) *Mentiras necesarias. La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- García López, Sonia (2013) *Spain is us: La Guerra civil española en el cine Popular Front, 1936-1939*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Gubern, Román (1986) *La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*. Madrid, Filmoteca Española.
- Gubern, Román y Hammond, Paul (2009) *Los años rojos de Buñuel*. Madrid: Cátedra.
- Hogenkamp, Bert (1976) “Film and the Workers’ Movement in Britain, 1929-39”, *Sight and Sound*; London Tomo 45, nº 2.
- (1986) *Deadly Parallels. Film and the left in Britain, 1929-39*. London: Lawrence and Wishart.
- Koch, Stephen (1993) *El fin de la inocencia. Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales*. Barcelona: Tusquets Editores.
- López-Martín, Laura (2019)
- Martínez Vidal, A. y Zarzoso Orellana, A. (2010) “Un hospital modern al sud de França per als refugiats republicans: l’Hospital Varsòvia – Walter B. Cannon Memorial (1944-1950)”, en *Medicina, exili i filantropia: l’Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*. Editorial Afers
- Messenger, D. A. (2008). A real break or reluctant parting? France, the United States and the Spanish Question, 1946. *Journal of European Studies*, 38(2), 141–156. <https://doi.org/10.1177/0047244108090207>
- Paulmann, Johannes (2019) *Humanitarianism & Media, 1900 to the Present*, Oxford: Berghahn.
- Phillip Deery (2009) “A blot upon liberty”: McCarthyism, Dr. Barsky and the Joint Anti-Fascist Refugee Committee, *American Communist History*, 8:2, 167-196, DOI: 10.1080/14743890903335948
- Pizarroso Quintero, Alejandro (2005) “La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda”, *El Argonauta español* 2 | 2005. DOI :10.4000/argonauta.1195
- Preston, Paul (2008), *We Saw Spain Die: Foreign Correspondents in the Spanish Civil War*. London, UK: Constable and Robinson.
- Puerto Sarmiento, Francisco Javier (2015) *Ciencia y política. José Giral Pereira (Santiago de Cuba, 1879 – México D.F., 1962)*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- Reinisch, J. (2008). “Introduction: Relief in the Aftermath of War”. *Journal of Contemporary History*, 43(3), 371–404. <https://doi.org/10.1177/0022009408091819>
- Riambau, Esteve (2018) *Laya Films i el cinema a Catalunya durant la Guerra Civil*. Barcelona: L’Avenç
- Ruiz, del Olmo, Francisco Javier. *Lenguaje e identidad colectiva en Buñuel. Propaganda en el filme «España 1936»*. *Comunicar*, 35, XVIII, 2010, Red Grupo Comunicar, 2010. pp. 69-77. DOI:10.3916/C35-2010-02-07
- Ruiz del Olmo, F., & Xifra, J. (2017). *Public relations discourse, ethical propaganda and collective identity in Luis Buñuel’s Spanish Civil War films*. *Public Relations Review* 43 (2017) 358–365. doi: <https://doi.org/10.1016/j.pubrev.2017.02.009>
- Salvador Marañón, Alicia (2006) *De ¡Bienvenido, Mr. Marshall! A Viridiana. Historia de UNINCI: una productora cinematográfica española bajo el franquismo*. Madrid, Egeda.
- Sánchez Alarcón, Inmaculada (2005) *La Guerra Civil española y el cine francés*, Barcelona: Amelia Romero.
- Walton, D. (2007) “Propaganda,” in *Media Argumentation: Dialectic, Persuasion and Rhetoric*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 91–126. doi: 10.1017/CBO9780511619311.004.
- Yusta, Mercedes “De Corrèze a los Pirineo: las esperanzas frustradas de los guerrilleros españoles (agosto de 1944- junio de 1945) en ESTRADA, Paul, (2016) *El trabajo forzado de los españoles en la Francia de Vichy. Los Grupos de Trabajadores Extranjeros en Corrèze (1940-1944)*. Madrid: UNED, CEME-UNED.