

La propaganda humanitaria y el Socorro Obrero Internacional: antecedentes de la red transnacional de intelectuales antifascistas

Humanitarian propaganda and International Workers' Relief: Background for the transnational network of anti-fascist intellectuals

Laura López Martín

Universidad Rey Juan Carlos, España
laura.lopez@urjc.es
<https://orcid.org/0000-0003-1532-5134>

Recibido: 26/01/2023

Aceptado: 06/11/2023

Cómo citar este artículo: LÓPEZ MARTÍN, Laura (2024). La propaganda humanitaria y el Socorro Obrero Internacional: antecedentes de la red transnacional de intelectuales antifascistas. *Pasado y Memoria*, (28), pp. 62-88, <https://doi.org/10.14198/pasado.24415>

Resumen

La situación generada por la Primera Guerra Mundial provocó la aparición de múltiples organizaciones destinadas a la población civil cuya acción humanitaria se desarrolló a nivel transnacional. Estas acciones se desarrollaron, también, como herramientas de influencia política apoyadas en los medios de comunicación de masas, en las que se involucraron intelectuales progresistas que facilitaron la movilización de amplias capas sociales. El Socorro Obrero Internacional estableció filiales en numerosos países con el doble objetivo de realizar acciones propagandísticas mientras desarrollaba acciones de apoyo a los obreros y sus familias, facilitando recursos en períodos de huelga, estableciendo comedores, hogares para niños o escuelas. La lucha contra el fascismo facilitó que se involucraran cineastas, fotógrafos, escritores, pintores, etc. en la elaboración y difusión de mensajes apoyados frecuentemente en imágenes que permitieron establecer los puentes emocionales adecuados para la creación de una red de

©2024 Laura López Martín



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

intelectuales antifascistas, activa durante en el período de entreguerras y la Segunda Guerra Mundial. El objetivo del artículo es explorar las organizaciones y circunstancias que precedieron a esta red desde un enfoque transnacional y diacrónico que parte del concepto de solidaridad internacional y de sus implicaciones políticas. Para el estudio se han revisado publicaciones y archivos de las organizaciones cinematográficas vinculadas, así como los escritos realizados por Willy Münzemberg relacionados con la propaganda. Como resultado los mensajes y las imágenes compartidas y difundidas en los medios de comunicación permitieron moldear la opinión, establecer emociones compartidas que facilitaron la movilización humanitaria y sirvieron de justificación ideológica y cultural.

Palabras clave: Propaganda; Ayuda humanitaria; Antifascismo; Medios de comunicación; Intelectuales.

Abstract

The situation generated by the First World War led to the emergence of multiple humanitarian organizations aimed at the civilian population whose humanitarian action was developed at a transnational level. Those actions were also developed as tools for political influence—supported by the mass media— involving progressive intellectuals who facilitated the mobilisation of broad social strata. The International Workers' Relief was established with the twofold aim of carrying out propagandistic action while developing action in support of the workers and their families, providing resources in periods of strike, setting up canteens, children's homes or schools. The struggle against fascism facilitated the involvement of filmmakers, photographers, writers, painters, etc. in the elaboration and dissemination of messages often supported by images that allowed the establishment of the right emotional bridges for the creation of the network of anti-fascist intellectuals, active during the inter-war period and the Second World War. The aim of the article is to explore the organisations and circumstances that preceded this network from a transnational and diachronic approach based on the concept of international solidarity and its political implications. For the study, publications and archives of the linked film organisations as well as Willy Münzemberg's writings related to propaganda have been reviewed. As a result, the messages and images shared and disseminated in the media made it possible to shape opinion, establish shared emotions that facilitated humanitarian mobilisation and served as an ideological justification for humanitarian and cultural mobilisation.

Keywords: Propaganda; Humanitarian aid; Anti-fascism; Media; Intellectuals.

Introducción

Desde la segunda década del siglo XX se empezó a fraguar una red de organizaciones con el objetivo de obtener recursos para llevar a cabo acciones de solidaridad internacional. Estas organizaciones realizaron campañas de propaganda utilizando, principalmente, imágenes difundidas a través de medios

de comunicación de masas para obtener apoyos. En la elaboración de los mensajes se involucraron grupos de escritores, pintores, fotógrafos, artistas y cineastas progresistas en un frente cultural común contra la creciente amenaza del fascismo.

A lo largo de los siglos, diversas entidades dedicadas a la labor humanitaria han empleado las imágenes con el objetivo de despertar interés público y conseguir recursos con los que hacer frente a las tareas de ayuda. El uso de las imágenes obedece a la capacidad de estas para evocar emociones y a su aparente reflejo de la realidad. La utilización de imágenes para transmitir situaciones de necesidad y obtener recursos tuvo su origen en la década de 1830, cuando grupos católicos las emplearon en el desarrollo de sus iniciativas filantrópicas (Storning, 2019: 43). Por su parte, el término humanitarismo se vincula a la formación del Comité Internacional de la Cruz Roja y al reconocimiento de los principios humanitarios en el derecho internacional establecidos en la Convención de Ginebra, en 1864.

Hasta el final de la Primera Guerra Mundial, las organizaciones humanitarias habían estado vinculadas a una nación particular, lo que impregnaba de principios culturales, valores religiosos y políticos las acciones emprendidas. Sin embargo, tras el conflicto, los organismos humanitarios se expandieron estableciendo sedes en diferentes países, pasando a organizarse mediante federaciones, uniones y comités internacionales. Las necesidades de asistencia provocadas por la Gran Guerra eran internacionales y exigían acciones también internacionales que contaran con el respaldo económico y político de la sociedad. Pese a que el concepto de ayuda humanitaria suele asociarse a la idea de neutralidad, en un período de reconstrucción a nivel internacional, la ayuda humanitaria estuvo tensionada por cuestiones políticas vinculadas con el establecimiento de un nuevo orden internacional. La búsqueda de soluciones globales llevó a occidente a la creación de la Sociedad de Naciones, sin embargo, la visión internacionalista del organismo no estuvo exenta de una visión concreta del mundo que aspiraba reconstruir (Cabanes, 2014: 30-37). Igual que sucede con el propio humanitarismo, las organizaciones humanitarias, las campañas y la imagería desarrollada por estas no quedaron aisladas del mundo político, sino que las acciones quedaron impregnadas de ideologías e intereses contradictorios (Fehrenbach y Rodogno, 2015: 7).

Alrededor de 1921, la grave situación de hambruna en Rusia provocó la puesta en marcha del «mayor programa de ayuda de la historia del mundo, incluyendo a docenas de naciones y casi tantas organizaciones de caridad»

(Cabanes, 2014:240). Este nuevo tipo de organizaciones humanitarias¹ marca el origen del humanitarismo moderno, entre cuyas características se encuentran su carácter laico, la profesionalización de las acciones y la creación de redes transnacionales. La prestación de ayuda por parte de diferentes países occidentales, junto con la presentación de la imagen de los niños como víctimas inocentes de los conflictos, se desarrollaron en paralelo a la necesidad de evitar que la ayuda prestada fuera utilizada por los enemigos políticos. La grave situación de hambruna se planteó por algunas organizaciones como la oportunidad de mostrar el fracaso de las políticas del gobierno soviético. Como reacción, en este mismo período, se estableció también una «solidaridad internacional radical» que incorporó conceptos relacionados con el género, la raza y la clase, así como con el anti-capitalismo, anti-colonialismo, anti-imperialismo y anti-fascismo, que se desarrolló y organizó con una perspectiva transnacional, con una conciencia política global, y apoyada en el uso de los medios de comunicación de masas² (Bayerlein, Braskén y Weiss, 2017).

La aparición de la fotografía³ y, posteriormente, del cine fueron decisivos para que pudieran realizarse campañas de comunicación y propaganda relacionadas con la ayuda humanitaria de manera masiva e internacional, de la que hicieron uso todo tipo de organizaciones humanitarias. Tradicionalmente, las imágenes eran mostradas en publicaciones impresas o exhibidas mediante linternas mágicas, en grupos relativamente pequeños. La aparición de los medios de comunicación de masas facilitó la difusión y circulación de ideas de forma más fácil y rápida que en épocas anteriores, traspasando las fronteras. Precisamente, cuando las organizaciones humanitarias comienzan a realizar acciones transfronterizas y a larga distancia, se inicia la relación entre el humanitarismo y los medios de comunicación de masas ya que esas acciones

-
1. Algunas de estas organizaciones son Save the Children Fund, la organización Nansen, American Relief Agency (ARA) y organismos como el Alto Comisionado para los Refugiados vinculado con la Sociedad de Naciones.
 2. Algunas de estas organizaciones son Socorro Rojo Internacional, Socorro Obrero Internacional, Liga contra el Imperialismo, International Trade Union Committee of Negro Workers.
 3. La fotografía no fue utilizada en campañas de comunicación masivas hasta después de la Primera Guerra Mundial. Para ello fue necesario el desarrollo de las técnicas que permitieron obtener múltiples copias a partir de una imagen (colodión húmedo, 1855); manejar equipos ligeros, portables y sencillos accesibles a fotógrafos amateur (Kodak, en 1888, comercializa cámaras pequeñas que utilizan carrete, permitiendo múltiples imágenes en un mismo soporte); y hasta que las imágenes fotográficas pudieron ser incorporadas en los medios impresos, como revistas y periódicos (las primeras experiencias se realizan alrededor de 1854, pero no será de uso masivo hasta 1910-1920). El cine fue presentado públicamente en 1895.

requieren un apoyo masivo para poder ser desarrolladas. Además, entre 1918 y 1945 medios y técnicas de comunicación, como la radio y el cine, pasaron a ser reconocidos como elementos fundamentales de la política tanto nacional como internacional e incluso se incorporaron en el contexto de las relaciones internacionales (Pronay, 1982: 4). La persuasión de masas se convirtió en una práctica institucionalizada concebida como una técnica científica (García Fernández, 2014:28).

La red de intelectuales antifascistas fue heredera de estas organizaciones de solidaridad internacional radical, establecidas en la órbita del Socorro Obrero Internacional bajo la dirección de Willy Münzemberg. Los objetivos principales de esta organización eran la propaganda y la asistencia internacional entre los trabajadores, incluidos los intelectuales, en su lucha contra el ascenso del fascismo. La llegada de Hitler al poder en Alemania y de Stalin en la Unión Soviética provocó la desaparición de la organización y la liquidación de sus estructuras materiales y financieras. Sin embargo, se había logrado establecer los puentes sensibles (Cristia, 2021) que facilitaron la colaboración y resistencia contra el fascismo durante el período de entreguerras y la Segunda Guerra Mundial. Estos puentes nos ayudan a comprender la participación internacional en los conflictos de la época⁴, tanto por la involucración personal –con el alistamiento de voluntarios internacionales, el envío de equipos médicos profesionales y las donaciones realizadas–, como a través de la contribución de intelectuales que desempeñaron un relevante papel en la transformación de los conflictos nacionales en problemas globales.

Explicar y conocer la red de intelectuales antifascistas requiere, por tanto, un enfoque que «rompe con el paradigma metodológico nacionalista» y encuentra un marco adecuado desde la perspectiva de la historia transnacional al permitir poner de relieve tanto los acontecimientos locales como los globales y destacar patrones, ideas y hechos ignorados o poco estudiados (Bayerlein, Braskén y Weiss, 2017:13). Los actores individuales, locales o nacionales a menudo sirvieron como nodos de conexión dentro de la red global, por lo que una vez identificados, el objetivo será profundizar en los procesos de conexión, transferencia e intercambio que tuvieron lugar entre ellos (Struck, Ferris, y Revel, 2011; Hagener, 2007).

El objetivo de este trabajo es explorar las circunstancias y organizaciones que precedieron a la red de intelectuales antifascistas. Para ello, el texto se ha dividido en tres apartados en los cuales se lleva cabo un estudio diacrónico

4. En este sentido, los dos conflictos que acapararon de manera prioritaria los esfuerzos de los grupos antifascistas fueron la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Chino-japonesa.

de las circunstancias y factores que facilitaron la expansión del concepto de solidaridad internacional vinculados con la red. Esta expansión supuso la participación de artistas e intelectuales influyentes y de renombre como Luis Buñuel, Pablo Picasso, Charlie Chaplin, Ivor Montagu, Joris Ivens, Robert Capa o Kati Horna, entre muchos. La sección inicial muestra el surgimiento de la propaganda con fines humanitarios y políticos en relación con la hambruna rusa. En el segundo apartado se examina la reacción desde la esfera soviética y los esfuerzos de contrapropaganda emprendidas utilizando, igualmente, el cine y la fotografía como elementos principales, lo que dio como resultado una red de intercambios y sucursales que sirvió como base social y material para la formación de la red transnacional de intelectuales antifascistas. Bajo la idea de que las organizaciones establecidas en los diferentes países mostraran su realidad nacional se favoreció la empatía y la solidaridad ante el sufrimiento y las circunstancias de penuria de los otros, favoreciendo, a su vez, la aparición de sensibilidades compartidas ante las situaciones compartidas. El tercer apartado recoge los primeros pasos de una organización que se desarrollaría plenamente durante la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial generando, además una escuela estética que se extendería en las representaciones fotográficas y cinematográficas del período de post guerra.

La reconstrucción de los antecedentes materiales y emocionales de la red transnacional de intelectuales antifascistas supone un reto desde el punto de vista de las fuentes debido al importante número de organizaciones vinculadas y a la dispersión territorial que supone. Además de la revisión bibliográfica, se han revisado las publicaciones realizadas por las organizaciones cinematográficas y fotográficas vinculadas, así como por el SOI y los escritos de Willy Münzemberg como autor intelectual y material de la estructura, prestando especial atención a sus escritos relacionados con la propaganda. Estos textos tienen un fuerte carácter pedagógico ya que uno de sus objetivos fue que se crearan grupos autónomos que pudieran generar sus propios materiales.

El origen de la propaganda humanitaria mediante medios de comunicación de masas

La creación del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR), en 1863, marcó el inicio del humanitarismo contemporáneo al incorporar los esfuerzos de organizaciones no gubernamentales al trabajo filantrópico que habían desarrollado diferentes entidades religiosas desde siglos anteriores (Beigdeder, 1991: 8-9). Sin embargo, fue durante el período de 1914-1918 y, particularmente, en el periodo de postguerra cuando el humanitarismo va a experimentar un proceso gradual de organización en redes transnacionales cada vez más

profesionalizadas en las que se utilizaron recursos financieros, técnicos y científicos para mejorar la eficacia del socorro prestado y ampliar su alcance.

La incorporación de nuevos actores estuvo acompañada del aumento del interés de la opinión pública por los asuntos relacionados con el humanitarismo, así como de un cambio de discurso que situó la importancia de la idea de proteger los derechos humanos de las víctimas por encima de la noción de brindar asistencia basada únicamente en cuestiones de caridad o empatía (Cabanes, 2014: 4-15). Este cambio de discurso se apoyó en la utilización de medios de comunicación de masas, que desempeñaron un papel fundamental en la difusión de la agenda y los principios humanitarios de quienes hicieron uso de ellos. Por primera vez las representaciones visuales se utilizaron para lograr un impacto concreto en el que, además, la narrativa visual fue utilizada para hacer llamamientos a nivel internacional.

Durante la guerra, el cine se había mostrado como un poderoso medio de creación de opinión pública que alcanzó a amplios estratos de la sociedad, colaborando a moldear el sentimiento público al superar las limitaciones impuestas por el analfabetismo o las diferencias lingüísticas. Por otro lado, la distribución de películas tuvo carácter internacional desde sus inicios, lo que fomentó el establecimiento de circuitos profesionalizados que facilitaron una difusión generalizada.

La devastación provocada por la Primera Guerra Mundial dejó al descubierto un paisaje de ciudades asoladas y millones de personas desplazadas y hambrientas. Sin embargo, también generó un sentimiento pacifista entre un segmento importante de la población, para quien la protección de todas las víctimas de la guerra, tanto combatientes como civiles, se convirtió en un imperativo que impulsó la proliferación de iniciativas y organizaciones humanitarias. El plan para la reconstrucción internacional se vehiculó a través de la creación de la Sociedad de Naciones, el 28 de abril de 1919, con sede en Ginebra y en el marco de la Conferencia de Paz de París. El organismo, según la idea de sus artífices, se situaba a medio camino entre el internacionalismo revolucionario soviético y el nacionalismo, con el objetivo adicional de contribuir a la «reconstrucción de la burguesía europea» (Cabanes, 2014: 1-7). A pesar del carácter internacionalista de la organización, el establecimiento del nuevo orden internacional y la exclusión, al menos inicial, de naciones como Alemania, Austria, Turquía y la URSS generaron tensiones políticas que repercutieron en la concepción y las acciones de ayuda humanitaria internacional que se generaron partir de ese momento. De hecho, tras la firma del Armisticio de Compiègne, el 11 de noviembre de 1918, que puso fin al conflicto en el frente occidental, se mantuvo el bloqueo de mercancías en países

como Alemania, Austria y Serbia, lo que provocó situaciones de hambruna que afectaron principalmente a mujeres y niños (Montgomery, 2010: 135-136).

Los sentimientos de la población en general chocaron con las aspiraciones, intenciones políticas y deseos de algunas organizaciones humanitarias de prestar ayuda a las víctimas de la hambruna. Para tratar de influir en la opinión pública, estas organizaciones crearon departamentos de propaganda y realizaron campañas de sensibilización con las que poder obtener los apoyos necesarios. Los medios de comunicación desempeñaron un papel fundamental en la difusión de información, destacando y situando en la agenda pública el sufrimiento de los ciudadanos de otros países y movilizandando acciones de socorro. Sin embargo, fue la situación de hambruna sufrida en la Unión Soviética –provocada por la guerra, la gestión de los recursos por parte del gobierno de los soviets y la sequía–, la que provocó la movilización mediática, propagandística y diplomática más importante de la época, contribuyendo a profundizar las diferencias entre el eje occidental y soviético.

En junio de 1921, un comité compuesto por varias figuras soviéticas, sin afiliación política, pidieron ayuda al exterior ante la situación de hambruna generalizada que se vivía en buena parte del territorio. El patriarca de Moscú lanzó el llamamiento en el Este mientras que el escritor Máximo Gorky apeló a «toda la gente honesta» para que contribuyeran a evitar la muerte de millones de rusos a causa del hambre. El gobierno soviético, consciente de que la situación podía ser utilizada en su contra había retrasado la solicitud de socorro y las circunstancias se había vuelto más desastrosas (Breen, 1994: 223-224).

Ante el llamamiento, el 15 de agosto de ese mismo año, se convocó una reunión en Ginebra con el objetivo de establecer un comité para coordinar la ayuda. A esa reunión asistieron el Comité Internacional de la Cruz Roja, la Liga de Sociedades de la Cruz Roja, así como representantes de diferentes gobiernos y organizaciones no gubernamentales. Como resultado de la conferencia se creó el Comité Internacional de Socorro para Rusia (*International Committee for Russian Relief*, ICRR), bajo la dirección de Friedtjof Nansen, en esos momentos Alto Comisionado para los Refugiados de la Liga de las Naciones, quien coordinó la mayor parte de los esfuerzos europeos. Nansen tuvo que recurrir a fondos privados para hacer frente a la situación. En consecuencia, necesitó, por un lado, dar a conocer la situación de hambruna y, por otro, modificar el estado de la opinión pública que se posicionaba en contra de dar ayuda a Rusia con el pretexto de que esto podría beneficiar al sistema comunista establecido (Nansen, 1922). Nansen llegó a un acuerdo con las autoridades soviéticas para la distribución de ayuda. Este acuerdo concedió a la Comisión libertad de movimientos para el reparto de alimentos, así como la posibilidad

de acompañarse del personal que considerase necesario. El liderazgo de Nansen facilitó la colaboración de los países que no habían reconocido oficialmente al gobierno bolchevique.

El esfuerzo realizado para socorrer la situación de hambre en Rusia entre 1921 y 1922 se convirtió en la primera misión humanitaria internacional a gran escala en la que se implicaron de manera coordinada agencias nacionales e internacionales, seculares y religiosas (Sasson, 2016: 520). Junto con el Comité de Nansen, también participaron la *American Relief Administration* (ARA), encabezada por Herbert Hoover o la *Society of Friends* (Furasawa, 2012: 67), entre otras. Cabe destacar que ARA aportó el 90% de los recursos procedentes tanto de fondos públicos como privados –ya que contaba con una dotación presupuestaria procedente del Congreso de los Estados Unidos– con los cuales proporcionó alimentos, ropa y medicamentos a niños y enfermos al tiempo que controlaba la distribución. Además, Hoover, en su calidad de Secretario de Comercio pretendía establecer mercados en la región y, al mismo tiempo, demostrar la ineficacia de sistema soviético ya que era un declarado anti-comunista e incluso se opuso al restablecimiento de las relaciones entre Estados Unidos y la Unión Soviética (Cabanes, 2014: 193-195).

Las técnicas de propaganda desarrolladas durante la guerra comenzaron a ser aplicadas en las iniciativas humanitarias. Las acciones de ayuda propuestas por estas organizaciones se vieron claramente afectadas por consideraciones políticas, ya que los estados habían comenzado a utilizar la propaganda como un instrumento más de su gobierno (García Fernández, 2008: 23-24). Si bien ARA mantuvo una agenda política explícitamente anti-bolchevique, otras organizaciones, como *Save the Children Fund* se posicionaron como neutrales (Tusan, 2017: 202-203) aunque no fueron inmunes a las críticas (Muckle, 1990:507).

Las campañas de propaganda que se realizaron utilizaron la fotografía y el cine⁵ para moldear la opinión pública y fomentar las donaciones. Estas campañas se centraron principalmente en los derechos humanos, en particular de los niños, y se retomaron las ideas de propaganda visual aprendidas durante la Primera Guerra Mundial. Bruce Burton, publicista asociado al Comité de Información Pública de los Estados Unidos, desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de estas técnicas de propaganda (Cabanes, 2014: 216, 220). Como consecuencia, numerosas organizaciones humanitarias establecieron sus propios departamentos de propaganda siguiendo un patrón similar.

5. Sobre las películas humanitarias producidas alrededor de la hambruna rusa se puede consultar Cosandey, R., (1998). *Eloquence du visible: la famine en Russie, 1921-1923. Une bibliographie documentée*. En *Archives*, 75/76. Perpignan: Institut Jean Vigo.

La utilización del cine tenía múltiples propósitos: permitía trasladar la prueba incontestable de la situación de hambruna en Rusia, que algunos medios de comunicación habían puesto en duda, y mostraba la eficacia del trabajo desarrollado en el terreno mediante escenas en las que aparecía el sufrimiento, a las que seguían la de los efectos paliativos de la ayuda prestada (Tusan, 2017: 199-201). Además, el cine permitió trasladar la imagen de los niños como las víctimas inocentes de la guerra con el objetivo de eliminar la idea de considerarles enemigos (Montgomery, 2010)–, y permitió apelar a la respuesta emocional y a la culpabilidad frente a la indiferencia (Kurasawa, 2012) con el objetivo de crear comunidades o grupos de solidaridad.

Según recoge Cosandey (1998), se realizaron casi una veintena de películas por parte de siete organizaciones humanitarias: *Save the Children Fund* (SCF), la Misión Nansen del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR), la Unión Internacional de Socorro a los Niños (UISE), la Cruz Roja suiza, el Cine escolar y popular suizo, el Socorro Obrero Internacional y la *American Relief Administration* (ARA), a las que se sumaron las películas del gobierno soviético. Como puede verse en los fotogramas extraídos de la película *Famine, the Russian famine of 1921* (Imágenes 1 y 2) –realizada para mostrar el trabajo de la organización *Save the children Fund*–, la estrategia narrativa más frecuente era mostrar en primer lugar la situación de crisis humanitaria, en este caso a través del sufrimiento de los niños como símbolo de la inocencia, y en segundo lugar mostrar el efecto de la ayuda prestada. El propio Nansen, que se desplazó a la zona para conocer de primera mano la situación, realizó fotografías y participó en grabaciones cinematográficas que utilizó a su regreso a Europa en conferencias: *La famine en Russie (Film soviétique)*⁶ y *The Russian Famine (Film Nansen)*⁷.

Las organizaciones ARA y SCF dividieron la zona de Saratov entre ellas (Breen, 1994: 232). SCF contrató a G.H. Mewes, fotoperiodista del *Daily Mirror*, mientras que Floyd Traynham fue enviado a Rusia como fotógrafo oficial de ARA, permaneciendo en el país diecisiete meses (Cosandey, 1998: 29) y realizando la película *America's Gift to Famine stricken Russia*⁸.

6. *La famine en Russie (Film soviétique)*. 1921. ICRC Audiovisual Archives, Ref. V-F-CR-H-00002-1. <https://avarchives.icrc.org/Film/5448>

7. *La famine en Russie (Film Nansen)*. G. H. Mews, 1922. ICRC Audiovisual Archives, Ref. V-F-CR-H-00002-2. <https://avarchives.icrc.org/Film/5449>

8. Accesible en <https://www.pbs.org/video/american-experience-americas-gift-to-famine-stricken-russia/>

Imagen 1: En la primera parte se muestra la situación de crisis humanitaria



Imagen 2: En la segunda parte se muestra el resultado de las acciones realizadas



Fuente: Fotogramas de la película *Famine, the Russian famine of 1921*, realizada para mostrar el trabajo de la organización *Save the children Fund*.

Se preveía que la inversión realizada por organizaciones como el ICRC, para la producción de películas, se recuperaría o ampliaría gracias a las aportaciones de los donantes. La influencia de estas películas fue tan importante que impulsó la expansión del uso del cine por parte de las organizaciones, fijando para ello la mirada en películas que habían sido realizadas por organizaciones humanitarias, pero que incorporaban elementos narrativos que permitiese aumentar su atractivo para el público (Piana, 2015: 148-9). Por ejemplo, la organización Near East Relief promovió una película titulada *Ravished Armenia* (Oscar Apfel, 1919) que contaba la historia de Aurora Mardiganian, una superviviente del genocidio armenio. Esta película tuvo un gran éxito comercial y abrió el debate sobre la ética y la utilización de las imágenes para la ayuda humanitaria.

Contrapropaganda soviética

La Unión Soviética también estableció mecanismos y sistemas para la distribución de la ayuda en respuesta a la hambruna y organizó campañas de propaganda

con las que contrarrestar la influencia de las organizaciones occidentales. En 1921, se creó el Comité Extranjero para la Organización del Socorro Obrero para los hambrientos de Rusia, dirigido por Willy Münzemberg, con un doble propósito: establecer un sistema de ayuda como alternativa a las organizaciones privadas y caritativas occidentales y socorrer a las víctimas de la hambruna rusa y, al mismo tiempo, neutralizar «mediante la información y la agitación, los intentos del capitalismo internacional de utilizar esta situación como una excusa para una nueva agresión a la Rusia soviética»⁹. Tras la conclusión de las acciones de socorro, los comités de ayuda se establecieron permanentemente como una organización de solidaridad proletaria.

El 29 de septiembre de 1922, el Socorro Rojo Internacional (SRI) se creó como una organización de solidaridad internacional para ayudar a los presos políticos. Su objetivo era alentar a los trabajadores a sumarse a la revolución con la convicción de que recibirían el apoyo del resto de los trabajadores, tanto para ellos como para sus familias. Aunque la organización se autoproclamó independiente y sin credo (*Diez años...*, s/f), lo cierto es que estuvo claramente vinculada con el Partido Comunista y la Internacional Comunista (Comintern). En la Primera Conferencia del SRI se hizo hincapié en la necesidad de la labor de agitación y propaganda a través de la prensa, mientras que la Segunda Conferencia propuso movilizar amplias masas de trabajadores obreros, campesinos e intelectuales sin afiliación, utilizando nuevos métodos como el cinematógrafo. En 1924, estos métodos se ampliaron para incluir la incorporación de masas trabajadoras sin distinción de credo (*Diez años...*, s/f:13).

El ascenso al poder de Mussolini, en octubre de 1922, planteó la necesidad de organizar una respuesta transnacional para combatir el fascismo. Durante el Cuarto Congreso Mundial del Comintern, celebrado del 5 noviembre al 5 de diciembre de 1922, se proclamó que el fascismo era un movimiento global que el comunismo debía combatir formando un frente unido internacional. Para evaluar la situación se estableció un Comité de Acción en Moscú, que inició un proceso de recaudación de fondos. Los fondos se asignaron a un nuevo grupo establecido en Berlín que daría origen al *Workers' International Relief* (WIR, Socorro Obrero Internacional), en marzo de 1923. Esta organización independiente, estrechamente vinculada con la Internacional Comunista (Comintern), adoptó la misma estructura que el Socorro Rojo Internacional y sirvió de base para el movimiento de solidaridad obrera (Braskén, 2016b: 579-581).

9. The Workers' International Relief – what is it? 1925. Modern Records Centre, University of Warwick MSS.292/771.21/6/38.

Willy Münzemberg asumió el cargo de director de la nueva organización que, al igual que el resto de las organizaciones humanitarias de la época, se estableció a nivel internacional a través de la creación de secciones nacionales¹⁰. De manera similar a la narrativa establecida por las organizaciones de origen occidental, el SOI consiguió transformar conflictos sociales locales, regionales o nacionales en acontecimientos globales. Sin embargo, a diferencia de esas organizaciones, su objetivo era reunir a los trabajadores de todo el mundo en un grupo solidario, fomentando una nueva cultura global de unidad solidaria internacional. En sintonía con su tiempo y con el alcance esperado, emplearon diversos medios de comunicación de masas como revistas ilustradas, cine, radio, el arte o el frotomontaje en sus publicaciones (Brasken, 2016a: 133-137). Para contrarrestar la propaganda de las organizaciones humanitarias burguesas, el SOI implementó un sistema de propaganda proletaria e iniciativas educativas, con un énfasis particular en los medios visuales y el cine. A modo de ejemplo, el folleto titulado *Childrens' relief and the childrens' homes of the Workers International Relief* (Ayuda a los niños y los hogares infantiles del Socorro Obrero Internacional) publicado por el Comité central Socorro Obrero Internacional, situado en Berlín, recogió imágenes de algunos hogares infantiles, escuelas y comedores situados en Alemania, Francia, Estados Unidos, Reino Unido, Checoslovaquia o Bélgica, tomadas entre 1924 y 1927. La publicación incluyó cuatro idiomas: alemán, francés, inglés y checo. La mayoría de las imágenes muestran grupos numerosos de niños y niñas, con frecuencia recibiendo una comida, pero también en actividades educativas y recreativas al aire libre, como se muestra en la Imagen 3. El folleto también explicaba los objetivos y principios de la organización en relación con los niños, a saber, la lucha contra el trabajo infantil y las condiciones de vida insalubres, proveer de escuelas públicas, vestimenta suficiente y saludable y facilitar todas aquellas condiciones que permitan a los niños desarrollar sus capacidades mentales y físicas. Además, desde su Cuarto Congreso Internacional, celebrado en 1927, la organización procuró incrementar las zonas de juego, proporcionar transporte para niños con problemas de salud, organizar excursiones y alojamientos vacacionales para los niños que lo necesitaran y establecer guarderías y hogares infantiles.

10. En el ámbito anglosajón la organización se llamó *Workers International Relief* (WIR), en Francia fue el *Secours Ouvrier International* (SOI), Socorro Obrero Internacional en España; *Internationale Arbeiders Hulp* en los Países Bajos, *Ajutorului Muncitoresc International* en Rumanía, *Internationella Arbetarhjälpen* en Suiza, *Ayuda Internacional Obrera* en Méjico y *Mezhdunarodnaia organizatsiia rabochei pomoshchi* (Mezhrabpom) en la Unión Soviética (Münzemberg, 1931)

Imagen 3: Fotografías procedentes del folleto *Children's relief and the children's homes of the Worker's International Relief*



En ambas imágenes se muestra a niños de Berlín recibiendo una comida caliente (izq. cocina Francia, dcha. en un colegio en Charlottenburg), 1923.

En el texto publicado por Münzemberg en 1931, titulado *Solidarität*, aclaró las circunstancias que rodearon la creación de Socorro Obrero Internacional. Además, expuso los motivos e ideales en los que estaba basada la solidaridad obrera que pretendía establecer, algunas herramientas y fórmulas, así como su implementación en los diferentes países. En primer lugar, el objetivo de la organización se centra en mejorar la situación de la clase proletaria en un sentido amplio incluyendo cuestiones sociopolíticas como la situación laboral, la miseria infantil o la educación. En segundo lugar, presenta la organización como una entidad de solidaridad internacional que permite socorrer a los trabajadores y sus familias en caso de hambrunas, desastres o huelgas. Por último, Münzemberg presenta al SOI como un organismo dedicado a contrarrestar las políticas de ayuda establecidas por organizaciones de carácter privado y religioso. Sostiene que estas entidades se dedican a la privatización del bienestar público mediante la recepción de cuantiosas subvenciones. Entre las asociaciones de asistencia social mencionadas figuran Cruz Roja, Cáritas, la Asociación

Cristiana de Ayuda a los Trabajadores, la Oficina Central de Asistencia Social a los Judíos Alemanes o la Asociación de Asistencia Social de los Trabajadores (Münzemberg, 1931: 34-40). Además de la privatización, la censura que establece a estas asociaciones se basa en el contenido ideológico del mensaje que difunden junto con las acciones de socorro. Münzemberg considera que esas acciones son engañosas para facilitar su penetración en la sociedad y mientras a organizaciones como el Ejército de Salvación las considera sectas católicas a otras, como Cruz Roja las tacha de «organización de propaganda imperialista» que emplea medios modernos como fotografías, películas, obras de teatro o exposiciones, para este propósito (Münzemberg, 1931:52).

La incorporación de intelectuales al movimiento solidario se basa en la creencia de que «la cultura es instrumento de una clase, que tiene siempre un contenido político y que las ideas dominantes en un período determinado de la evolución social son las ideas de la clase dominante» (Rosenblat, 1933). En consecuencia, para fomentar una opinión crítica sobre la situación y las organizaciones establecidas por los gobiernos occidentales y frente al fascismo, se hace imprescindible articular mensajes críticos y eficaces, además de establecer una nueva cultura de clase que reflejara con precisión su realidad.

El objetivo principal tanto de Münzemberg como de la Internacional Comunista era desarrollar métodos de propaganda que se basaran en gran medida en imágenes visuales, específicamente, mediante el uso de películas y fotografías, debido a su amplio alcance y su poderoso impacto emocional. En su publicación de 1925, *Conquistar al cineasta. Consejos de la práctica para la propaganda cinematográfica proletaria (Erobert den Filmr. Winke aus der Praxis für die Praxis Proletarischer Filmpropaganda)*, Münzemberg sostenía que el número de espectadores de cine había superado al de lectores de periódicos a nivel internacional. Desde los primeros años del s. XX la utilización del cine con fines educativos se había desarrollado de manera tímida debido al importante número de críticas que recibía el medio en relación con sus efectos para la salud¹¹. Como destacó Münzemberg en su escrito, en la década de 1920, el debate parecía superado. De hecho, surgieron varias organizaciones, algunas relacionadas con la Sociedad de Naciones, para estudiar e implementar el cine

11. Por ejemplo, en nuestro país se situaron en posiciones opuestas organizaciones como la Sociedad Española de Higiene, que abogó por los efectos perniciosos del cine sobre la salud tanto mental como física, y la Institución Libre de Enseñanza, que trató de impulsar el cine como medio educativo auxiliar para la enseñanza. Ver López Martín, L. (2013). Origen y contenido del cine proyectado con fines educativos hasta 1960. *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11. <https://doi.org/10.4000/ccec.4851>.

educativo a nivel internacional¹². Consciente de la repercusión y avance que se había producido tanto en el cine educativo como en el cine de entretenimiento, Münzemberg hizo hincapié en la necesidad de utilizar este medio para la propaganda y la agitación de los obreros. Consideraba que el cine debía reflejar la realidad social de la clase trabajadora y, al mismo tiempo, desarrollar conciencia proletaria de clase y su determinación para la lucha revolucionaria (Münzemberg, 1925).

El entramado creado abarcó todos los ámbitos: producción, distribución y exhibición. En 1922, Moisei Aleinkov se había unido con Willy Münzemberg fundando el estudio de producción Mezhrabpom-Res (después Mezhrabpomfilm) en Moscú, cuya sede se trasladó posteriormente a Berlín, en 1924. Prometheus, marca de producción y distribución alemana, le siguió en 1925, y un brazo de distribución no comercial llamado Filmkartell Weltfilm (junto con Soiuzfilm) en 1928. Directores de renombre como Eisenstein, Ivens o Pudovkin estuvieron asociados a estas empresas, y sus películas fueron distribuidas internacionalmente llegando a audiencias de Estados Unidos, Europa y China. Proletkino tenía como objetivo producir y distribuir cine soviético, y al mismo tiempo, proporcionar a las organizaciones vinculadas su propio equipo de grabación (Münzemberg, 1931: 92). Para la exhibición se establecieron todo tipo de asociaciones a nivel internacional, desde cineclubs hasta asociaciones deportivas que exhibían estas películas a sus miembros. Sin embargo, el proyecto fue desmantelado en 1933 por Hitler, y Stalin ordenó el cierre del estudio de Moscú en 1936, tras la producción de casi 600 películas de SOI y Mezhrabpomfilm y la distribución de, al menos, 160 películas soviéticas y extranjeras (Schwarz, 2018).

Con respecto al ámbito de la fotografía, desde la revista *Der Arbeiter-Fotograf* (El fotógrafo-trabajador) que dirigió el propio Münzemberg, también se hizo hincapié en la necesidad de adueñarse de este medio, ya que consideraban que estaba en manos de la burguesía y, por lo tanto, transmitía una representación de la realidad burguesa. De acuerdo con el objetivo de retratar la vida proletaria propuso que aquellos que sabían fotografía, tanto profesionales como fotógrafos amateurs, mostraran en sus imágenes la realidad de la vida

12. Vinculado con el cine educativo y su desarrollo se crearon, en 1924, el Instituto LUCE (Libera Unione Cinematografica Educativa) financiado por el gobierno de Mussolini y, en 1928, la Oficina Católica Internacional del Cine y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IIEC) bajo el auspicio de la Sociedad de Naciones. Ver Alted Vigil, A., (2016) *La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934)*, en Alted Vigil, A. y Sel, S. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces.

proletaria y del trabajo real, sin ocultar ni oscurecer ningún aspecto (Globig, 1925). Con esto en mente, editará periódicos ilustrados y revistas en los que tuvo cabida el movimiento de la fotografía obrera o proletaria cuyo lema giraba en torno al concepto de la cámara como arma para la lucha de clase y donde se planteaba la fotografía como una herramienta para contrarrestar la propaganda difundida por «la prensa capitalista». El movimiento comenzó con la fundación de AIZ (*Arbeiter Illustrierte Zeitung, Periódico ilustrado de los trabajadores*), una publicación de noticias en la que la fotografía y el fotomontaje tuvieron un papel destacado. La publicación fue lanzada en 1926 de la mano de Willy Münzemberg y funcionó bajo los auspicios del Socorro Obrero Internacional. El alcance de las publicaciones generó un punto de inflexión en el campo de la ilustración y la comunicación internacionales, tanto por la propuesta estética como por la utilización de la imagen para trasladar mensajes, como lo demuestran los fotomontajes de John Heartfield. Además de las publicaciones *Sowjetrußland im Bild: die illustrierte Zeitung (La Rusia soviética en imágenes: periódico ilustrado)*, *Sichel und Hammer (Hoz y martillo)*, *Mahnruf: Organ für Internationale Solidarität, (Mahnruf: órgano de solidaridad internacional)* y *Der Weg der Frau (El camino de la mujer)*, escritas en alemán, se realizaron publicaciones ilustradas en checo, francés, inglés, español, ruso, noruego, sueco, rumano o chino (Brasken, 2016a: 137). Si bien el movimiento de la fotografía obrera fue relativamente corto y se concentró en Alemania y la URSS, también tuvo impacto en Países Bajos, Austria, Hungría, Checoslovaquia, Gran Bretaña, España, Francia y Estados Unidos, donde surgieron facciones más pequeñas (Haran, 2012).

En España, la sección del Socorro Obrero Internacional se estableció en 1923 bajo la dirección de Adolfo Álvarez Buylla por delegados sindicales, trabajadores opuestos a la socialdemocracia y lo que Münzemberg denomina «un grupo de escritores revoluciones alrededor del círculo del Ateneo de Madrid» entre los que cita al abogado Álvaro de Albáñez, a Ramón Pérez de Ayala, Cargía Cortes, Enersteric Mazzo Ringa, Verdes Montenegro y A. Saldana. La secretaría estaba dirigida por Dino Tranquilli y la organización del trabajo femenino a cargo de Margarita Nelken (Münzemberg, 1931: 412). Inicialmente, la presencia de Socorro Obrero en España estuvo limitada debido a la dictadura de Primo de Rivera, por lo que se organizaron en grupos de los que inicialmente no se sospechaba que fueran políticas, como las sociedades deportivas y de fútbol¹³. La organización operó de manera clandestina con la propaganda política como principal misión (Branciforte, 2009: 21). Sólo pudo constituirse una

13. *La Época* (Madrid. 1849). 24/12/1923, n.º 26.205.

vez finalizado este período. Durante la asamblea celebrada el 8 de julio de 1931, en su sede de la calle Augusto Figueroa, se aprobó la candidatura del comité nacional que quedó constituido por los escritores Joaquín Arderius, Gabriel León Trilla, Luis de Tapia Romero, Luis Sendín, Alicia Garcitoral, Alberto Ghirardo, Ricardo Cornejo, Carlota O'Neil y Álvaro de Arauz, el arquitecto Fernando García Mercadal, la profesora Encarnación Fuyola, los periodistas Juan Luis Velásquez y Antonio de Miguel y el profesor y médico Roberto Novoa Santos, entre otros¹⁴. Vale la pena señalar que muchos de ellos habían estado vinculados con la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y que, la práctica totalidad de los implicados, pertenecían al ámbito cultural.

De acuerdo con el compromiso de la organización de participar en campañas internacionales de ayuda, en septiembre de 1931, se creó un Comité de socorro por las víctimas de China provocadas por graves inundaciones. El comité quedó compuesto por Carmen de Burgos (Colombine), Adelardo Fernández Arias, Wenceslao Roces, Joaquín Arderius, Mariano Benlliure y Tuero, Carlota O'Neill, Noé Huaman Oyague, José Tébar, Encarnación Fuyola, José Lerroux y Juan Luis Velázquez¹⁵.

El objetivo principal de las organizaciones del SOI era la exhibición de cine soviético en las pantallas españolas, lo que podría ayudar a explicar la ausencia de producción cinematográfica hasta que las empresas fueron cooperativizadas al comienzo de la Guerra Civil. Posteriormente, estas empresas se involucraron tanto en la producción de cine de entretenimiento, como en la edición de noticiarios según puede verse en el cartel del programa del Cine actualidades (Imagen 4). Por lo general, la proyección de películas se llevó a cabo en sesiones relativamente privadas y vinculadas con los cineclubes, de los cuales hablamos más adelante.

En un principio, los responsables de importar cine soviético a España fueron la empresa Julio César S.A. que había negociado con la productora soviética Mezhrabpomfilm a través de la firma parisina Albatros, en 1929. Entre las películas del lote que adquirieron se encontraba la película *Tempestad sobre Asia* (*Potómok Chinguis-Jana*, 1929), aunque los posibles problemas con la censura hicieron que el resto de los títulos exhibidos tuvieran menor contenido político. Otra empresa que importaba y exhibía películas soviéticas era la empresa Filmófono, vinculada a Ricardo Urgoiti, Pedro Piqueras y Luis Buñuel. Esta empresa también creó el Cineclub Estudio Proa-Filmófono (Gubern y Hammond, 2011: 256).

14. *La Libertad* (Madrid. 1919). 8/7/1931 y *El Imparcial* (Madrid. 1867). 9/7/193.

15. *Crisol* (Madrid. 1931). 14/9/1931, 7.

La red de intelectuales antifascistas

El ascenso de Hitler al poder en febrero de 1933 marcó un punto de inflexión en el desarrollo de los medios de comunicación proletarios del SOI ya que aquellos que se habían ubicado en Berlín fueron cerrados por orden de los nazis y Münzemberg, como muchos otros alemanes, se exilió a París donde trató de re-establecer la oficina del Socorro Obrero. El cierre del estudio cinematográfico por orden de Stalin, en 1936, les privó de apoyo y recursos, aunque su influencia siguió presente en las organizaciones que se habían creado. Durante el período comprendido entre 1933 y 1936, se sucederán la creación de organizaciones antifascistas e intelectuales con el objetivo de obtener apoyos contra el fascismo y mantener la red de solidaridad, centrados principalmente en los ámbitos del cine y la literatura. El examen exhaustivo de esta red no se ha llevado a cabo a escala global debido a la aparición de cientos de organizaciones de este tipo, muchas de las cuales eran pequeñas y cuyos archivos no se han conservado o son difíciles de rastrear. Sin embargo, se han realizado estudios centrados en diferentes países y disciplinas artísticas. Por ejemplo, Campbell (2004) exploró la Film and Photo League, Hogenkamp (1976 y 1986) profundizó en el cine de izquierdas en Gran Bretaña y se han realizado estudios sobre el cine del Frente Popular en relación con la Guerra Civil española en Estados Unidos (García López, 2013), Francia (Sánchez Alarcón, 2009) o Gran Bretaña (López Martín, 2019). Queda pendiente de estudio también las interconexiones establecidas entre los diferentes grupos ya que el intercambio y las colaboraciones entre grupos fueron frecuentes¹⁶. Como muestra del alcance de la creación de organizaciones, y sin pretender que se trate de una relación exhaustiva, vale la pena señalar algunas de las más importantes relacionadas con la utilización del cine, la fotografía, la literatura y el antifascismo.

En el ámbito de la cinematografía, la influencia del SOI se plasmó en la creación de productoras y distribuidoras cinematográficas. Las productoras tenían el cometido de representar la realidad de sus respectivas naciones, ciudad o colectivo, mientras que las distribuidoras continuaron facilitando el acceso a las películas soviéticas y el intercambio de las películas creadas por las productoras locales. Este intercambio de películas redundaba en la idea de acercar la realidad obrera de los otros países, compartir problemas e inquietudes comunes, como la lucha contra el fascismo, lo que a su vez reforzó la solidaridad.

16. Por ejemplo, al inicio de la Guerra Civil española, Münzemberg puso en contacto al gobierno republicano español con los miembros de la productora británica Progressive Film Institute, quienes colaboraron a su vez con miembros del Film and Photo League, para la creación de películas sobre la situación en España.

En 1933, se fundó en Reino Unido la productora y distribuidora Kino, principal centro de actividad de las películas y aparatos en formato 16mm¹⁷. Un año más tarde, surgió la *Workers Film and Photo League* y, en 1935, la productora *Progressive Film Institute*, principal distribuidora de películas soviéticas en el país. Esta productora, estrechamente vinculada con el *Left Book Club* que también sirvió de sede para proyectar cine soviético, produjo películas sobre la Guerra Civil española en colaboración con el gobierno republicano español¹⁸.

En los Estados Unidos, vinculado con el frente popular cultural, se crearon secciones de la Film and Photo League en diferentes estados. El núcleo antifascista más importante se formó en Nueva York, donde se organizaron el Laboratorio teatral de los trabajadores o la Liga de los músicos trabajadores y se establecieron las organizaciones cinematográficas AMKINO Corporation, Films Service Company, Internacional Cinematográfica, Nykino New York, Garrison Films District (Fuentes, 1995: 169), Frontier Films (en 1937, con Paul Strand, Leo Hurwitz y Joris Ivens) o Contemporary Historian Inc, entre otras. En Francia, siguiendo la estela se creó la Alliance du Cinéma Indépendant.

En España, será durante la Guerra Civil cuando se establezcan productoras cinematográficas cercanas al frente popular, sin embargo, hubo una importante creación de cineclubs proletarios vinculados con la difusión de cine soviético. Hasta el verano de 1933, estuvieron en funcionamiento empresas como la ya nombrada Proa-Filmófono, junto con el Cinestudio Fundación Universitaria Española, fundado por Carlo Velo, Cinestudio 33 y el Cineclub proletario de los Empleados de Banca y Bolsa, pero en un año se inaugurarían el Cineclub Popular, Cine-club GECI (Grupo de Escritores cinematográficos independientes), Cineclub de la Juventud Roja, Cine-Studio Lyceum Club Femenino, Centro cultural deportivo «Avanti», Cineclub «La Lucha», Cineclub Trabajadores de la Distribución y Producción de Material Cinematográfico, Cineclub de trabajadores de Comercio, Cineclub del Socorro Obrero Español, Cineclub Frente Universitario. Cineclub del Socorro Obrero en el cinema y Cineclub de la Biblioteca Circulante de Chamartín de la Rosa. El crecimiento fue tan significativo que, en octubre de 1933, Juan Piqueras pidió la creación de

17. La película en 16mm resultó muy útil para las proyecciones de películas en comités y reuniones privadas. Al proyectarse en pases privados y en este formato, podía mostrarse sin tener que someterse al proceso de censura.

18. Ver al respecto López-Martín, L. (2019). Help Spain by showing films. British film production for humanitarian aid during the Spanish Civil War. *Culture & History Digital Journal*, 8(2), e019. <https://doi.org/10.3989/chdj.2019.019> y López Martín L. (2022). Redes transnacionales de propaganda a favor de la Republica: Guillermo Fernández Zuñiga y la producción cinematográfica Spain in exile. *Historia y Comunicación Social*, 27(1), 243-252. <https://doi.org/10.5209/hics.69897>

una Federación de Cineclubs Proletarios desde las páginas de la revista *Nuestro Cinema*, vinculada con el Partido Comunista (Gubern & Hammond, 258-9). Un año después, la revista creó su propio cine club, Cine Studio Nuestro Cinema, en Madrid.

En relación con la literatura, se establecieron varias asociaciones de lectura como el Left Book Club británico, fundado por Victor Gollancz, y el John Reed Club, que se originó en 1929 y se expandió por Norteamérica. En Francia, en mayo de 1932, se creó la Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), bajo la dirección de Vaillant Couturier con el objetivo de construir un grupo de intelectuales unidos para hacer frente a la guerra y el fascismo. Del mismo modo, en España, en 1933, se creó la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR) como una rama de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (UIER), establecida en Moscú alrededor de 1930. Esta asociación tenía secciones en Cataluña (L'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris de Catalunya), Madrid (Escritores y artistas revolucionarios, editarán la revista Octubre.) y Valencia (Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios). Además, en 1933, se creó en Méjico la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), estrechamente relacionada con el John Reed Club de Nueva York.

Las actividades de difusión del SOI abarcaron todo tipo de actividades culturales, incluida la promoción del teatro proletario y de agitación, las exposiciones vanguardistas, las conferencias y lecturas públicas. Para facilitar el intercambio y la coordinación de acciones se realizaron varios congresos en los que participaron representantes de las diferentes disciplinas artísticas y culturales, con una presencia muy destacada del mundo literario. En 1935, la AEAR organizó el Primer Congreso Internacional en Defensa de la Cultura¹⁹ al que asistieron figuras destacadas como Rafael Alberti, María Teresa León, Josep Renau, Julio Álvarez del Vayo, Valle-Inclán, Bergamín y Arturo Barea.

En respuesta al acceso de Hitler al poder, en 1933 se creó la primera organización transnacional antifascista: el Comité Mundial de socorro a las víctimas del fascismo alemán, iniciado por Münzemberg. Poco después, se crearon secciones separadas en Francia, Alemania e Inglaterra que contaron con el apoyo de intelectuales como Henri Barbusse, Guston Bergéry, Jean Richard Bloch y Romain Rolland. La sección británica estuvo liderada por Isabel Brown (Braskén, 2021:200). En España se creó, además, una sección específica de mujeres, la Agrupación de Mujeres Antifascista, liderada por Dolores Ibárruri

19. Ver al respecto Aznar Soler, Manuel (1987). *I Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura*. París, 1935. Valencia: Generalitat Valenciana.

(después Pro Infancia Obrera y Asociación de Mujeres Antifascistas), que estaba vinculada con la organización internacional Mujeres contra la Guerra y el Fascismo. Por último, cabe destacar la creación de Asociaciones de Amigos de la Unión Soviética, como la que se formó en España, en 1933, promovida por Wenceslao Roces y entre cuyos firmantes del manifiesto de constitución se encontraron Antonio Machado, Federico García Lorca y Pío Baroja (García López, 2013:1-2; Pronay, 1982:151-152; Schwarz, 2018).

Imagen 4



Siguiendo un patrón narrativo similar al que se utilizó en crisis humanitarias previas, mediante las siete piezas que conformaron la primera sesión de Noticario Gráfico Español del SOI, se pretendía mostrar la situación de conflicto generada, mostraba las iniciativas de ayuda de la organización, como el Hospital de Milicias, y alentaba a los espectadores a unirse al movimiento en defensa de la República española. Fuente: Biblioteca Nacional de España, GC-CAJA/5/17/3.

A modo de conclusión

En 1935, Georgi Dimitrov hizo un llamamiento, en el VII Congreso de la Comintern, en el que abogó por la creación de un frente popular en el que uniera, en una causa común, las diferentes creencias políticas progresistas y el antifascismo. Este cambio permitió una mayor participación de artistas e intelectuales, lo que llevó a la formación de más organizaciones y a la expansión de las propuestas estéticas como principal fórmula para comunicarse con la población (Lear, 2017; Fuentes, 1995). La convocatoria de frentes populares coincidió con el desmantelamiento del Socorro Obrero Internacional, aunque Socorro Rojo Internacional siguió en activo. El llamamiento de Dimitrov también provocó un resurgimiento de la esfera cultural como repuesta al ascenso del fascismo, como lo demuestra la creación de asociaciones, a las que hemos hecho previamente referencia, y la celebración de los congresos de escritores en Nueva York y París ese mismo año²⁰, a los que asistieron con representantes de países como Méjico, Japón, Alemania, Unión Soviética, Dinamarca, Francia, etc. Estos grupos, junto a los que crearían en diferentes campos de la cultura en años posteriores, generaron campañas de apoyo a la República española.

La implicación de intelectuales, el intercambio de los materiales generados y la colaboración a nivel internacional constituyeron un frente cultural, una red transnacional de ayuda basada en la oposición al crecimiento del fascismo y en la empatía ante el sufrimiento de los semejantes. Estas emociones, entendidas como reacción a una actividad colectiva y social, se había forjado, en buena medida, gracias a los mensajes, a las imágenes compartidas y difundidas en los medios de comunicación de masas. Además, estos mensajes difundidos a través

20. En 1935, el Congreso de Escritores Revolucionarios, realizado en Nueva York reunió a escritores como Maxim Gorki, Feodor Gladkov, Mikhail Sholokov, Sergei Tretiakov y Sergei Dinamov de la Unión Soviética; Heinrich Mann, Ludwig Renn, Theodor Plivier, Anna Seghers y Johannes R. Becher de Alemania; Kirchata Kurahara de Japón; Juan Marinello y Regino de Cuba; José Mancisidor y Juan de la Cabada, enviados por la LEAR, de México; Jacques Roumain de Haití; Rafael Alberti de España; Henri Barbusse, Romain Rolland, André Gide, André Malraux y Louis Aragón de Francia; Giovanni Germametto de Italia y Martin Anderson Nexø de Dinamarca, algunos de manera nominal. La AEAR organizó en París el Primer Congreso Internacional de Escritores en defensa de la Cultura, del 21 al 25 de junio de 1935, en la que intervinieron Julio Álvarez del Vayo, Alberti, María Teresa León, Valle-Inclán, Bergamín y Arturo Barea de España; la presidencia recayó en André Gide. Este congreso supuso el punto de inicio del apoyo de mundo cultural a las consignas del Frente Popular (Gubern y Hammond, 2011:230-1) André Gide fue el presidente y participaron representantes relevantes de la izquierda intelectual como Henri Barbusse, André Malraux, Louis Aragón, Romain Rolland, Aldous Huxley, Heinrich Mann, Michael Gold, Waldo Frank, Alexis Tolstoi, y Pablo Neruda entre otros. En 1937 se organizó en España el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, en Valencia.

de la red sirvieron para moldear la opinión y proporcionar una justificación ideológica a la movilización humanitaria, material y económica prestada por las organizaciones internacionales a los republicanos españoles. Además, estos mensajes destacaron la capacidad de movilización social del mundo cultural.

Las acciones que surgieron en respuesta al estallido de la Guerra Civil Española pueden atribuirse, en gran medida, a los ideales de solidaridad extendidos por el Socorro Obrero Internacional y sus organizaciones asociadas. Estos ideales ayudan a explicar la formación de grupos para el socorro de los republicanos españoles, así como la creación de grupos de defensa como las Brigadas Internacionales o grupos profesionales compuestos por médicos, enfermeras, ambulancias y ayuda humanitaria que se desplegaron por y desde, prácticamente, todo el mundo.

Bibliografía

- ALTED VIGIL, Alicia (2016). *La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934)*. En Alicia Alted Vigil y Susana Sel. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces.
- AZNAR SOLER, Manuel (1987). *I Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura. París, 1935*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- BAYERLEIN, Bernhard; BRASKÉN, Kasper y WEISS, Holger (2017). *Transnational and global perspectives on International Communist Solidarity Organisation. International Communism and Transnational Solidarity*. Leiden, The Netherlands: Brill (1-27). https://doi.org/10.1163/9789004324824_002
- BEIGBEDER, Yves (1991). *The role and status of International Humanitarian Volunteers and Organizations: The right and duty to humanitarian assistance*. New York: Martinus Nijhoff Publishers. <https://doi.org/10.1163/9789004634589>
- BRANCIFORTE, Laura (2009). Legitimando la solidaridad femenina internacional: el Socorro Rojo. *Arenal*, 16:1, 27-52.
- BRANCIFORTE, Laura (2011). *El Socorro Rojo Internacional (1923-1939). Relatos de la solidaridad antifascista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BRASKÉN, Kasper (2015). *The International Workers' Relief, Communism, and Transnational Solidarity*. Palgrave Studies in the History of Social Movements. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137546869>.
- BRASKÉN, Kasper (2016a). In Pursuit of Global International Solidarity? The Transnational Networks of the International Workers' Relief, 1921-1935. En Holger Weiss (ed.). *International Communism and Transnational Solidarity: Radical Networks, Mass Movements and Global Politics, 1919-1939*, 130-167. Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004324824_005.

- BRASKÉN, Kasper (2016b). Making Anti-Fascism Transnational: The Origins of Communist and Socialist Articulations of Resistance in Europe, 1923-1924. *Contemporary European History*, 25:4, 573-596. <https://doi.org/10.1017/S0960777316000424>
- BRASKÉN, Kasper (2021). 'Aid the victims of German fascism!' Transatlantic networks and the rise of anti-Nazism in the USA, 1933-1935. En Kasper Braskén; Nigel Copsey; David Featherstone (coords.). *Anti-fascism in a global perspective. Transnational Networks, Exile Communities, and Radical Internationalism*. London/New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429058356>
- BREEN, Rodney (1994). Saving enemy children: Save children's Russian relief operation, 1921-23. *Disasters*, 18: 3, 221-237. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7717.1994.tb00309.x>.
- BURTON, Alan George (2000). The British consumer Co-operative movement and film, 1896-1970. [Tesis de doctorado], Montfort University.
- CABANES, Bruno (2014). *The Great War and the Origins of Humanitarianism, 1918-1924. (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare)*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139105774>.
- Children's relief and the children's homes of the Worker's International Relief*. s/f. Berlín. The Central Committee of the Workers International Relief.
- CAMPBELL, Russell (2004). Film and Photo League: Radical Cinema in the 30's. *Jump Cut*, 14, 23-25.
- COSANDAY, Roland (1998). Eloquence du visible. La Famine en Russie, 1921-1923. Une filmographie documentée. *Archives*, 75-76. Perpignan: Institut Jean-Vigo.
- CRISTIÁ, Moira Inés (2021). Sensibilidad e internacionalismo. La denuncia de la represión en el cine de Costa Gavras (1969-1982). *Imagofagia*, 22, 140-168.
- DERRY, Philip (2009). «A blot upon liberty»: McCarthyism, Dr. Barsky and the Joint Anti-Fascist Refugee Committee, *American Communist History*, 8: 2, 167-196. <https://doi.org/10.1080/14743890903335948>.
- Diez años de S.R.I. s/f*. Barcelona: Ediciones Combate.
- FEHRENBACH, Heide, RODOGNO, Davide (eds.) (2015). *Humanitarian Photography: A History* Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.001>.
- FUENTES ROJAS, Elizabeth (1995). *La liga de escritores y artistas revolucionarios: una producción artística comprometida*. [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México, México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/86640>
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Hugo (2007). Seis y media docena: propaganda de atrocidades y opinión británica durante la Guerra Civil Española. *Hispania. Revista Española de Historia*, *IXVII*: 236, 671-692. <https://doi.org/10.3989/hispania.2007.v67.i226.57>.

- GARCÍA FERNÁNDEZ, Hugo (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.
- GLOBIG, Fritz (1926). *Die Bedeutung des Arbeiterfotografen in der marxistischen Propaganda (La importancia del fotógrafo de los trabajadores)*. En *Der Arbeiter Fotograf. Erster Jahrgang, 2, Oktober*.
- GUBERN, Román y HAMMOND, Paul (2009). *Los años rojos de Buñuel*. Madrid: Cátedra.
- HAGENER, Malte (2007). *Moving Forward, Looking Back: The European Avant-garde and the Invention of Film Culture, 1919-1939*. Amsterdam University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46msnh>. <https://doi.org/10.2307/j.ctt46mw4m>
- HARAN, Barnaby (2012). Camera Workers. *Oxford Art Journal*, 35:3, 469-473. <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcs026>
- HOGENKAMP, Bert (1976). Film and the Workers' Movement in Britain, 1929-39. *Sight and Sound*, 45:2.
- HOGENKAMP, Bert (1986). *Deadly Parallels. Film and the left in Britain, 1929-39*. London: Lawrence and Wishart.
- KURASAWA, Fuyuki (2012). The Making of Humanitarian Visual Icons: On the 1921-1923 Russian Famine as Foundational Event. En: Jeffrey C. Alexander, Dominik Bartmanski, Bernhard Giesen (eds.). *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137012869_5
- LEAR, John (2017). La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: de la disidencia al frente popular. En Carlos Illadaes, *Camaradas: Nueva historia del comunismo en México*. Fondo de Cultura Económica. <https://www-digitalia-publishing-com.bucm.idm.oclc.org/a/64094>
- LÓPEZ-MARTÍN, Laura (2013). Origen y contenido del cine proyectado con fines educativos hasta 1960 . *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11. <https://doi.org/10.4000/ccec.4851>.
- LÓPEZ-MARTÍN, Laura (2019). Help Spain by showing films. British film production for humanitarian aid during the Spanish Civil War. *Culture & History Digital Journal*, 8:2, e019. <https://doi.org/10.3989/chdj.2019.019>.
- LÓPEZ-MARTÍN, Laura (2022). Redes transnacionales de propaganda a favor de la Republica: Guillermo Fernández Zuñiga y la producción cinematográfica Spain in exile. *Historia y Comunicación Social*, 27:1, 243-252. <https://doi.org/10.5209/hics.69897>.
- MUCKLE, James (1990). Saving the Russian Children: Materials in the Archive of the Save the Children Fund relating to Eastern Europe in 1920-23. *SEER*, 68: 3, 507-511.

- MÜNZEMBERG, Willy (1925). *Erobert den Film. Winke aus der Praxis für die Praxis Proletarischer Filmpropaganda*. Berlin: Neuer Deutscher Verlag.
- MÜNZEMBERG, Willy (1931). *Solidarität. Zehn Jahre Internationale Arbeiterhilfe 1921-1931*. Berlin: Neuer Deutscher Verlag.
- NANSEN, Fridjof (1922). *Nansen on Russia: The most appalling famine in recorded history*, 4. Amalgamated Society of Woodworkers, Ref./8/ASW/4/1/2.
- PIANA, Francesca (2015). Photography, Cinema, and the Quest for Influence: The International Committee of the Red Cross in the Wake of the First World War. En Heide Fehrenbach y Davide Rodogno (eds.). *Humanitarian Photography*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.007>.
- PRONAY, Nicholas y SPRING D.W. (1982). *Propaganda, politics and film, 1918-45. Hong Kong*: Macmillan Press. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-05893-8>.
- ROSENBLAT, Ángel (1933). El cinema bajo el signo fascista ¿es capaz el fascismo de engendrar una cultura? *Nuestro cinema*, 4, 161.
- SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada (2009). *La Guerra Civil española y el cine francés*. Barcelona: Amelia Romero.
- SASSON, Tehila (2016). From Empire to Humanity: The Russian Famine and the Imperial Origins of International Humanitarianism. *Journal of British Studies* 55 (July 2016): 519-537. <https://doi.org/10.1017/jbr.2016.57>.
- SCHWARZ, Alexander (2018). A selection of documents: Workers' International Relief and the origins of left-wing independent film and social documentary in the U.S.A. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 12: 2, 153-174. <https://doi.org/10.1080/17503132.2018.1455801>
- STORNING, Katharina (2019). Promoting distant children in need. Christian imagery in the late nineteenth and early twentieth centuries. En Johannes PAULMANN (Ed.). *Humanitarianism and media, 1900 to the present*. Nueva York: Berghahn. <https://doi.org/10.2307/j.ctvw0492v.6>.
- STRUCK, Bernhard, FERRIS, Kate, y REVEL, Jacques. (2011). Introduction: Space and Scale in Transnational History. *The International History Review*, 33(4), 573-584. <http://www.jstor.org/stable/23240851>
- SWATEK-EVENSTEIN, Mark (2020). 'Humanitarian Intervention' in the Era of the League of Nations. En *A History of Humanitarian Intervention*, 165-201. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781107449459.004>
- TUSAN, Michelle (2017). Genocide, famine and refugees on film: humanitarianism and the First World War. *Past and present*, 237, 197-235. <https://doi.org/10.1093/pastj/gtx036>