

El retorno de los exiliados republicanos. ¿Sumisión, disidencia o nostalgia?

Marta Piñol Lloret

Arkadin (N.º 7), pp. 110-121, agosto 2018. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

# EL RETORNO DE LOS EXILIADOS REPUBLICANOS

## ¿Sumisión, disidencia o nostalgia?

### Return of the Republicans Exiles

#### Submission, Dissidence or Nostalgia?

**MARTA PIÑOL LLORET**

[martapinol@ub.edu](mailto:martapinol@ub.edu)

Universidad de Barcelona. España

Recibido: 4/3/2018 | Aceptado: 11/6/2018

#### RESUMEN

El exilio republicano español es uno de los capítulos clave de nuestra historia contemporánea. Como tal, ha tenido gran eco en diversos ámbitos culturales y, por ello, resulta esencial preguntarse qué presencia ha ocupado en el cine. Entre las diferentes experiencias y preocupaciones de los exiliados, el tema del retorno resulta primordial. Nos proponemos estudiar de qué modo el cine español ha abordado esta cuestión, en qué momentos y bajo qué perspectivas.

#### PALABRAS CLAVE

Cine español; exilio republicano; Guerra Civil Española; franquismo

#### ABSTRACT

The Spanish Republican exile is one of the key chapters of our contemporary history. It has had an important echo in various cultural areas and, therefore, it is essential to study how is its presence in the movies. Among the diverse experiences and concerns of the exiles, the return is an essential one. Hence, we are going to study how Spanish cinema has addressed this subject, at what moments and under what perspectives.

#### KEYWORDS

Spanish cinema; Republican exile; Spanish Civil War; Francoism



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas  
4.0 Internacional

El exilio fue un tema incómodo para la cinematografía franquista. Si bien es cierto que podemos encontrar emigrados políticos en algunos films, cuando se les dio visibilidad siempre fue para redundar positivamente en los intereses del régimen. Así, los exiliados aparecen como personajes que han tomado la senda equivocada, que han errado en sus decisiones y a los que les aguarda un aciago destino —en una apuesta por la reconciliación— o se les exige que se arrepientan de su pasado, que comprendan su error y que claudiquen ante los intereses y los objetivos del régimen.

Sin duda, la ficción fue un terreno prolífico en el que el cine franquista puso en marcha su maquinaria para estereotipar negativamente al exiliado y la cuestión del retorno se tornó un tema clave, aunque también es importante aclarar que en pocos casos se optó por representar a los emigrados políticos. No podemos pasar por alto que esta figura resultaba hartamente espinosa porque subrayaba la existencia de disidentes y porque evidenciaba tanto la derrota como la represión ejercida sobre quienes habían perdido la guerra. Por consiguiente, el cine franquista omitía su existencia o bien los mostraba para vehicular en ellos las ideas que ensalzaba el régimen.

El primer film que incluyó a un exiliado fue *En un rincón de España* (1948), de Jerónimo Mihura, una propuesta insólita a tenor de las representaciones que se ofrecieron en la década siguiente, ya que transmitió un mensaje próximo a la idea de la reconciliación nacional. El protagonista es un oficial de la Marina Mercante Española al servicio de la República, víctima de un naufragio junto con el resto de la tripulación formada por fugitivos polacos, es decir, personas de países del este, en clara alusión al comunismo. Sin embargo, en este caso no se cuestiona, ni se ataca, ni se critica esa ideología de manera directa, sino que se opta por glorificar las bondades del Estado español. El accidente acontece mientras el barco se dirige a Marsella para conseguir pasaportes para partir a América. El destino quiere que los tripulantes recalen en un pueblo de la Costa Brava, donde el protagonista es reconocido por su novia, quien le pide que se quede en el país. Éste, que es tildado de republicano, pero jamás de comunista, comprende que al no existir cargos en su contra puede quedarse en España. Lo mismo hacen los fugitivos polacos, quienes quedan extasiados al conocer la hospitalidad, la bondad y la generosidad española [Figura 1].



Figura 1. *En un rincón de España* (1948), de Jerónimo Mihura

A partir de todo lo comentado, creemos acertada la consideración de Román Gubern (1986), quien afirma que este film abrió la senda de aquellos títulos que apostaron por la reconciliación nacional con un talante distinto, como ya dijimos, de aquel que presidió buena parte de las propuestas que, en la década posterior, se acercaron a la figura del exiliado. Pensamos al respecto en títulos clave, como *Rostro al mar* (1951), de Carlos Serrano de Osma o *Dos caminos* (1953), de Arturo Ruiz Castillo —ambos sobre una emigración política dirigida hacia Francia—, en los que se ponen de manifiesto las penurias que vivieron los que se fueron (al sufrir las traiciones y la crueldad de sus compañeros comunistas), los detalles de los campos de internamiento franceses y/o soviéticos o al hallar la muerte en las guerrillas antifranquistas. No menos terrible es el futuro que aguarda a los protagonistas que se exilian en la Unión Soviética, tal como se advierte en películas, como *Lo que nunca muere* (1954), de Julio Salvador o *Murió hace quince años* (1954), de Rafael Gil, a propósito de las evacuaciones de niños españoles durante la contienda.

En ambos casos, se ahonda en la crueldad de los comunistas y en el trágico devenir de quienes fueron destinados a ese país. Sin embargo, no debemos pasar por alto que, en ese momento, también hubo alguna propuesta que insistió en la reconciliación nacional y que apostó por el retorno de los exiliados, siempre y cuando éstos estuvieran libres de cargos, como ocurre en el caso de *Aeropuerto* (1953), de Luis Lucia. Así las cosas, se advierte que la cuestión del retorno resulta clave, incluso en estos títulos en los que no es el tema principal.

En los años sesenta el exiliado ocupó un espacio discreto en las películas y no gozó de demasiada atención. Existen, empero, algunas excepciones, como *Ninette y un señor de Murcia* (1965), de Fernando Fernán Gómez, una adaptación de la obra teatral homónima de Miguel Mihura, en la que se muestra una imagen cómica y simpática de unos emigrados políticos en París, ya no representados como criminales. No obstante, el film es ligero en términos ideológicos, se pone del lado del humor y no de ninguna voluntad crítica. Puesto que no podemos extendernos en profundidad sobre este asunto, mencionaremos dos títulos que evidencian posicionamientos opuestos: *El otro árbol de Guernica* (1969), de Pedro Lazaga y *Nueve cartas a Berta* (1965), de Basilio Martín Patino. El primero obedece a la versión oficialista del régimen y, a partir del tema de la evacuación de unos niños a Bélgica durante la contienda, articula un mensaje que aboga por el regreso y la integración de los vencidos. Es decir, refleja una intencionalidad ideológica que encaja a la perfección con el clima del momento, marcado por la celebración de los XXV Años de Paz. El segundo, en cambio, se convierte en una clara excepción en este panorama, pues se trata del primer título que decide analizar el presente y, para hacerlo, recurre a la cuestión del exilio: si bien en todo el film no aparece ningún exiliado, este tema se aborda mediante las misivas que el protagonista envía a Berta, cuyas líneas llegan al espectador a partir de una voz en *over* que transmite sus opiniones acerca del clima agobiante y opresor que vive en una ciudad de provincias como es Salamanca, un clima diametralmente opuesto a la libertad que experimentó cuando estuvo en Inglaterra [Figura 2].



Figura 2. *Nueve cartas a Berta* (1965), de Basilio Martín Patino

El protagonista conoció a Berta en Inglaterra y ahí reside el exiliado: el padre de la joven, un intelectual y profesor. En la película se muestra, entonces, el exilio como vía para reflexionar sobre la situación española. En 1965 también podemos destacar *Antes del anochecer*, de Germán Lorente, aunque allí el tema que nos ocupa aparece representado indirectamente, dado que lo que se toma como tema es la experiencia de haber vivido en el extranjero: a partir de los recuerdos de un médico de provincia y de su relación con la hija de un exiliado, una joven con opiniones mucho más liberales que las que imperaban en la España del momento, la producción aborda la contraposición entre libertad exterior y opresión interior.

En los años setenta y en el contexto del tardofranquismo ya se pudo representar al exiliado de manera más directa y con voluntad de dignificarlo, aunque no podemos pasar por alto que su presencia en ficciones es más bien exigua. A pesar de ello, sobresalen algunos títulos, como *El amor del capitán Brando* (1974), de Jaime Armión, en el que se ofrece una imagen positiva de un emigrante político que ha retornado a su pueblo castellano aunque no se emiten reflexiones sobre la contienda o *Vivir en Sevilla* (1978), de Gonzalo García Pelayo, en la que tampoco se profundiza en el tema del retorno.

Así las cosas, fue en el ámbito de la no ficción donde los exiliados se convirtieron en figuras clave en calidad de testigos y donde su memoria fue considerada de gran valor en el marco de la transición. El epitome fue *La vieja memoria* (1977), de Jaime Camino, un film que se realizó para ceder la palabra a aquellos que habían podido regresar (Sánchez-Biosca, 2005). Existe un precedente a esta obra que resulta de gran interés porque hizo algo parecido cuando los exiliados aún no habían podido volver. Nos referimos a una propuesta realizada desde el extranjero por parte de un exiliado, Jorge Semprún, en su única experiencia de dirección: *Les deux mémoires* (1974). Igualmente, podríamos traer a colación las siguientes películas: *¿Por qué perdimos la guerra?* (1977), de Diego Abad de Santillán y Luis Galindo; *Entre la esperanza y el fraude: España 1931-1939* (1977), de

la Cooperativa de Cine Alternativo o *España debe saber* (1977), de Eduardo Manzanos, en las que la posición ideológica de los directores jugó un papel clave a la hora de elegir los distintos testimonios y de adoptar una u otra perspectiva. Sea como fuere, se pudo romper el largo silencio impuesto al término de la contienda y abrir una senda que hoy goza de una renovada vitalidad —al amparo de las políticas de recuperación de la memoria histórica— y en la cual la generación de los nietos de los exiliados se ha convertido en protagonista y en agente fundamental (Piñol Lloret, 2017, 2018a).

### **LA GUERRE NON EST FINIE: LA INCORPORACIÓN A LA GUERRILLA ESPAÑOLA**

Existen varias formas de retorno y los exiliados que regresaron lo hicieron con distintos objetivos. Una de las opciones consistió en creer que la guerra no había terminado y que había que proseguir el combate contra el régimen. Así, quienes eligieron esta senda tuvieron que vivir en la clandestinidad, vía en la que situamos su participación en la guerrilla, es decir, en el maquis español. Naturalmente, si bien implicarse en estas partidas era un modo de prolongar la lucha contra el fascismo, la existencia de estos grupos corrió de modo anterior y paralelo al exilio. Se puede hablar de la existencia de estas guerrillas desde la caída de los primeros enclaves republicanos en 1936, en la zona meridional de la península. Sin embargo, como se sabe, tuvieron mayor importancia después de la contienda y su duración fue más bien corta, ya que en la década de los cincuenta solo podemos referirnos a pequeños grupos aislados que no quisieron retirarse, a pesar de la decisión del Partido Comunista de España (PCE) y del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) de cesar la lucha armada en otoño de 1948.

De este modo, a pesar de que estos grupos existían durante el transcurso de la guerra, guardaban una relación estrecha con los emigrados políticos en un doble sentido: algunos de los propios partidos en el exilio decidieron crear agrupaciones e implicarse en la lucha armada contra el régimen y algunos exiliados, a título personal, optaron por proseguir su combate contra el fascismo en el marco de la Segunda Guerra Mundial y, tras la victoria de los aliados, creyeron oportuno perpetuar su lucha antifascista en España.

En cuanto a las propuestas que desde la ficción mostraron a los guerrilleros antifranquistas, cabe decir que lo hicieron con variadas intenciones políticas en diversos momentos y es necesario subrayar la tardía presencia de este tema en nuestro cine (Heredero, 1999). De hecho, el primer film que lo muestra nos conduce al año 1954, es decir, cuando el PCE y el PSOE habían declarado, seis años antes, la disolución de la guerrilla. Puesto que no se trataba de un tema candente, las propuestas deben ser ubicadas en el terreno de la reconstrucción histórica. En este sentido, el film inaugural fue *Dos caminos* (1953) y luego *La ciudad perdida* (1955), de Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla, una adaptación de la novela homónima de Mercedes Fómica, cuya acción sucede en Madrid, algo inhabitual en las películas sobre la guerrilla ya que no suelen ambientarse en entornos urbanos. El mensaje, articulado en un argumento en el que nuevamente Francia es el lugar de exilio, es muy claro: sumisión o muerte.

Otros títulos de esta década que también consideraron el tema, aunque lo hicieron abogando por un cine más bien de género y yéndose al terreno policial, fueron: *El cerco*

(1955), de Miguel Iglesias Bonns; *Torrepartista* (1956), de Pedro Lazaga; *Almas en peligro* (1951), de Antonio Santillán; *Persecución en Madrid* (1952), de Enrique Gómez o *Camino cortado* (1955), de Ignacio F. Iquino, 1955. En la siguiente década, los films que destinaron mayor atención a la guerrilla fueron *La paz empieza nunca* (1960), de León Klimovsky —una realización interesante que alude a un enlace entre los maquis españoles y Toulouse—, *A tiro limpio* (1963), de Francisco Pérez-Dolz y *Carta a una mujer* (1963), de Miguel Iglesias, que señaló las conexiones entre los guerrilleros y la Unión Soviética.

Con respecto a los años setenta, notamos cierta inflexión en el tratamiento del tema en algunos títulos, aunque otros dieron continuidad a la tónica precedente. Tras el visionado de los films que se acercan a ello, hemos dividido las aproximaciones en tres vías distintas: 1) ataque y uso de estereotipos en la representación de las facciones armadas en una vía continuista con aquella iniciada en 1954; 2) tendencia hacia el cine policíaco; 3) humanización de los guerrilleros. En la primera opción podemos ubicar el film *Casa manchada* (1977), de José Antonio Nieves Conde, mientras que en la segunda encontramos realizaciones, como *Metralleta Stein* (1975), de José Antonio de la Loma. No obstante, la senda que más nos interesa es la tercera, en la medida en que abre una vereda una opción hacia un acercamiento opuesto a la criminalización del maquis. El primer título que podemos adscribir a ella es *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice, en el cual el guerrillero es presentado como una persona herida y obligada a huir, ni cruel ni arrepentido de lo que ha hecho, ni deseoso de reincorporarse a la sociedad. Aparece como alguien que carece de futuro, que vive escondido y a quien le aguarda la muerte, de modo que si algo se hace patente es la crueldad de los otros y no la de los maquis. Solo una niña, la protagonista, es quien, desde la inocencia, actuará de manera opuesta a la sociedad: al descubrirlo escondido en un refugio perdido en la meseta y le ofrece una chaqueta de su padre, le ata los zapatos y le da una manzana [Figuras 3 y 4].



Figuras 3 y 4. *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice

Similar es la perspectiva que preside *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975), de Pedro Olea, un largometraje que presenta al guerrillero como un sujeto acorralado que aguarda para huir a Francia, mientras que el personaje reflejado en clave negativa es un estraperlista, alguien cómodamente instalado en el régimen que provoca la muerte del joven maquis. Pero los dos títulos más relevantes de la década son *Los días del pasado* (1978), de Mario Camus y *El corazón del bosque* (1979), de Manuel Gutiérrez Aragón. En el primero, el protagonista es un republicano que partió al exilio y luchó en la Segunda Guerra Mundial; estuvo cautivo

en un campo en el norte de África y regresó más tarde a combatir en la guerrilla, un núcleo que es presentado de manera positiva. En el caso del segundo se apuesta por una visión poética del maquis; la película gira en torno al último guerrillero, El Andarín, quien vive recluido en el bosque sin querer cesar su lucha. Esta perspectiva de convertirlo en mito, en leyenda, redundante en la idea de desear cambiar la criminalización que impuso el franquismo o su deseo de borrarlos de la memoria: tras su derrota no debían ser olvidados sino convertidos en leyenda. En la década del noventa la figura del guerrillero apareció en muchos films, frecuentemente como personaje secundario, excepto en *Huidos* (1992), de Sancho Gracia y en *Tierra de cañones* (1999), de Antoni Ribas, aunque en ninguno de ellos se ahonda en la dimensión política. De momento, en el siglo XXI el maquis español tampoco ocupó un lugar destacado en nuestro cine, aunque algunos de los títulos que se centran en él sí que tienen gran interés: tal es el caso de *Silencio roto* (2001), de Montxo Armendáriz, sobre la guerrilla en el norte de España y en referencia al supuesto exilio en Francia de un guerrillero, y *Caracremada* (2010), de Lluís Galter, a propósito del anarquista Ramon Vila Capdevila.

Trazado este recorrido por el ámbito de la ficción, cabe decir que recientemente han sido los documentales los que han cedido una mayor atención a estas facciones, aunque se debe puntualizar en que en muchos casos se trata de propuestas que corresponden a trabajos televisivos o exhibidos de manera minoritaria. Así, la mayoría de ellos no ha tenido distribución y estreno comercial, excepto los casos, como *La guerrilla de la memoria* (2002), de Javier Corcuera, cuya producción fue consecuente al éxito de *Silencio roto*. En nuestra tesis doctoral contabilizamos nada menos que un centenar de títulos (Piñol Lloret, 2017).

## **RECORDAR EL PASADO: RETORNO VOLUNTARIO Y REPATRIACIÓN**

Si bien proseguir el combate era una opción, también hubo exiliados que desearon reintegrarse en la sociedad. Así, para poder estudiar su representación cinematográfica, resulta significativo atender a cómo, cuándo y bajo qué objetivos se ha mostrado u omitido el tema del retorno, sin duda una preocupación acuciante para los exiliados. Es evidente la existencia de una serie de lugares comunes en los distintos films, tales como el recuerdo, la nostalgia o el paso del tiempo.

El retorno no siempre fue una posibilidad en tanto que, a nivel jurídico, el Estado español procuró evitar la vuelta de ciertos exiliados tras la guerra civil mediante la promulgación, el 9 de febrero de 1939, de la Ley de Responsabilidades políticas. Esta disposición abrió la puerta, en el marco de la legalidad, a una brutal represión contra todos los que se hubieran mantenido fieles a la Segunda República y, además, no se remontaba al 18 de julio de 1936 sino que alcanzaba la Revolución de Asturias de 1934, violando, por consiguiente, el principio jurídico de retroactividad de las penas.

En este sentido, se hace evidente que luchar por el bando franquista era en un imperativo, así como partir al extranjero era una falta muy grave, a pesar de que luego el régimen defendiera una política de reconciliación. Las medidas adoptadas fueron más simbólicas que efectivas, recién treinta años más tarde se promulgó un decreto para prescribir todos los delitos cometidos antes del 1 de abril de 1939 y los cuadros políticos que estaban en la dirección de partidos en el extranjero debieron esperar a la muerte del dictador para regresar.

Hubo zonas que recibieron un contingente elevado de exiliados. Es el caso de Francia, un país que tuvo que recluir a los españoles en campos de internamiento y que, si bien no tomó medidas drásticas para repatriarlos, sí procuró fomentar los regresos voluntarios. En cambio, algunos lugares, como la Unión Soviética, obstaculizaron las repatriaciones. De este modo, tanto los niños evacuados durante la guerra como los voluntarios de la División Azul que habían caído prisioneros en ese territorio, tuvieron que esperar a la década del cincuenta para retornar, tras la muerte de Stalin, gracias a una amnistía para con la población civil y la repatriación de los presos de guerra. En el terreno cinematográfico esto queda bien reflejado en *Ispansi* (2010), de Carlos Iglesias, en la que se pone de manifiesto la oportunidad de volver que tienen algunos personajes en contraste con el protagonista, un comisario del PCE que se ve obligado a permanecer en la URSS hasta la muerte del dictador, aunque, finalmente, ambos fallecen el mismo día.

Fue en la década del ochenta cuando el tema del retorno empezó a tomar un peso notable, convirtiéndose en eje clave de ciertas narraciones. Probablemente, ello obedezca a que a finales de los setenta y a raíz de la muerte de Franco volvieron muchos exiliados; también hubo una mayor libertad para poder mostrarlos en pantalla. De hecho, el tema del regreso tomó una especial significación en aquellas propuestas en las que el emigrante político volvía de ultramar, ya sea de los Estados Unidos o de América Latina. Entre los diversos títulos que existen centraremos nuestra atención en los dos más relevantes en tanto que profundizan en la vida y psicología de los retornados: *Volver a empezar* (1982), de José Luis Garcí y *El mar y el tiempo* (1989), de Fernando Fernán-Gómez.<sup>1</sup> Con respecto al primero, la vuelta no es definitiva pero sí esencial para el protagonista, Antonio Miguel Albajara, un famoso escritor ficticio que regresa temporalmente a su Gijón natal tras numerosos años de exilio [Figura 5], después de recoger el premio Nobel de literatura y justo antes de volver a California, donde vive y desarrolla su carrera docente en la Universidad de Berkeley. El objetivo de la película es tratar sus sensaciones al regresar al país y cómo los lugares, las cosas y las personas le remiten a una parte anterior de su vida y le hacen revivir recuerdos de juventud. Se trata de recuperar la perspectiva de alguien que siente una gran nostalgia por su tierra al saber que morirá en breve a causa de una enfermedad terminal. Así, se muestra a un protagonista que solo tiene pasado y que desea robarle al olvido sus recuerdos para revivirlos intensamente en un presente que carece de la posibilidad de futuro.

Acordamos con Isolina Ballesteros, quien afirma que se trata de la «primera película que trata de forma explícita el regreso del exiliado a la España democrática» (2013, p. 115), aunque no debemos olvidar que en el film no aparecen reflexiones sobre el contexto sociopolítico que empujó al protagonista al exilio, sino solo algunas secuencias que remiten a su ideología de modo sutil. Una de ellas corresponde a la llamada que Albajara recibe del rey, quien lo felicita por el premio Nobel y le agradece las palabras de elogio que dirigió a la corona al recogerlo, a lo que él responde manifestando su apoyo a la institución. La segunda tiene que ver con la conversación que mantiene Albajara con un amigo suyo, quien

---

<sup>1</sup> Aunque no como tema principal, el regreso también aparece en ficciones recientes: *El hombre que perdió su sombra* (1991), de Alain Tanner; *Después del sueño* (1992), de Mario Camus; *Las huellas borradas* (1999), de Enrique Gabriel o *Ninette* (2005), de José Luis Garcí.



desconociendo que va a morir, le comenta que no entiende por qué ha vuelto si jamás ha sido de los que dijeron que no regresarían hasta que muriese Franco. El protagonista, sin embargo, responde aludiendo a la nostalgia y elude cualquier posicionamiento político.



Figura 5. *Volver a empezar* (1982), de José Luis Garci

En cuanto a *El mar y el tiempo*, se trata de una propuesta que adapta una obra homónima escrita por el propio director. Ésta gira en torno a las percepciones, proyecciones y recuerdos de un exiliado, Jesús, que regresa temporalmente a España en 1968 aunque reside en Argentina. Si bien se abordan con poca profundidad las cuestiones políticas, como por ejemplo las razones que le empujaron a partir o sus vivencias en el extranjero, se pone el acento en aquello que entraña la experiencia del retorno. Así, el film plantea la estancia y el posible regreso definitivo de alguien que visita el hogar que abandonó antaño y que ahora está integrado por su madre, quien sufre una enfermedad mental, su hermano y la familia de éste. Es la figura de la madre la que permite afirmar en varias ocasiones que el motivo de la partida de su hijo fue político, pero el tema clave es la memoria personal, vivencial, y no histórica; expuesta no solo a través de esa memoria no solo se expone mediante los recuerdos de quien se marchó, sino que es presentada como frágil y múltiple, compuesta por numerosos recuerdos. Por ejemplo, para el exiliado el tiempo se detuvo en España y por eso recuerda las cosas tal como eran, se sorprende ante los cambios y siente nostalgia hacia todo lo que ya no está mientras que su hermano, que ha permanecido allí, los ha vivido como resultado de una continuidad natural. Esto se vuelve evidente en la percepción de los espacios: Jesús, que vive en el tiempo de la memoria, quiere hallar lugares que ya no existen.

A ello debemos añadir que el personaje de la madre, a causa de su enfermedad, no reconoce a su hijo, pero recuerda con total nitidez lo que a éste le gustaba de pequeño. La principal protagonista es, por consiguiente, la memoria, así como la nostalgia que sufre el que regresa, quien finalmente decide volver de nuevo a la Argentina, un país que le acogió y al que ahora se siente ya más cercano.

Además de estos dos títulos, también hay una realización que no hemos contemplado en la medida en que se trata de una producción mexicana, aunque realizada por exiliados de la segunda generación, nos referimos a *En el balcón vacío* (1961), de Jomí García Ascot. Sin duda, uno de los films que mejor aborda la experiencia vital, psicológica y sentimental del exilio y del retorno, protagonizado por una niña que parte junto con su madre a Ciudad de México y que de adulta decide regresar a la casa de su niñez en España, un hecho traumático que la somete a una confusión vivencial e identitaria muy fuerte. Para concluir, aludamos al caso de un cineasta cuya obra giró en torno a la memoria y se ocupó del retorno de los exiliados en numerosas ocasiones, siempre desde un posicionamiento crítico: nos referimos a Basilio Martín Patino, a quien ya hemos citado con *Nueve cartas a Berta*. El director volvió a abordar este tema en *Canciones para después de una guerra* (1971), *Caudillo* (1974-1977), *Retablo de la Guerra Civil Española* (1980), *Los paraísos perdidos* (1985), *Madrid* (1987) e incluso en un episodio de la serie *Andalucía, un siglo de fascinación* (1997-1998). Sin embargo, el retorno solo se plantea en la primera y en la antepenúltima de las obras citadas. Así, *Canciones para después de una guerra* es una película que se remonta a la vida española durante los inicios del franquismo y recupera canciones de esa época. Seis de las composiciones acompañan imágenes relativas al exilio y cuatro de ellas tienen que ver con el retorno y la División Azul. En cuanto a *Los paraísos perdidos*, el cineasta emplea el tema del exilio para cuestionar la realidad contemporánea y, en este caso, la crítica ya no se dirige al ambiente de una localidad provinciana (aunque hay conexiones y citas directas a *Nueve cartas a Berta*), sino que denuncia la falta de interés de buena parte de la sociedad hacia los vencidos de la guerra en el contexto de la transición. Todo ello articulado a partir de la hija de un exiliado que había partido a Alemania y que, al llegar a España, solo encuentra desinterés hacia el legado de su padre en particular y, por ende, hacia esa generación que luchó por la democracia.

Afortunadamente, podemos afirmar que el tema del exilio goza de un renovado interés en el panorama cinematográfico actual, sobre todo en el terreno documental, aunque el retorno no ha sido representado, quizás, tantas veces como sería deseable a tenor de la importancia que éste tuvo para los exiliados: por lo menos, durante los primeros años, fue el pensamiento más recurrente.

## REFERENCIAS

- Abad de Santillán, D., Galindo, L. (Directores). (1977). *¿Por qué perdimos la guerra?* [Película]. España: Luis Galindo; Cine, Eguluz Films.
- Alexandre, M., Torrecilla, R. (Directores). (1955). *La ciudad perdida* [Película]. España: Rafael Ma. Torrecilla García, Pico Film
- Armendáriz, M. (Director). (2001). *Silencio roto* [Película]. España: Oriá Films.
- Armiñán, J. (Director). (1974). *El amor del capitán Brando* [Película]. España: In-Cine Cia Industrial Cinematog.
- Ballesteros, I. (2013). El exilio en el cine español: representaciones de la pérdida, la nostalgia y la imposibilidad del retorno. En M. P. Rodríguez Pérez (Ed.), *Exilio y cine* (pp. 111-122). Bilbao, España: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Camino, J. (Director). (1977). *La vieja memoria* [Película]. España: Profilmes.

Camus, M. (Director). (1992). *Después del sueño* [Película]. España: Sogetel, Antea Films.

Camus, M. (Director). (1978). *Los días del pasado* [Película]. España: Impala.

Cooperativa de Cine Alternativo (Dirigida por). (1977). *Entre la esperanza y el fraude: España 1931-1939* [Película]. España: Cooperativa de Cine Alternativo.

Corcuera, J. (Director). (2002). *La guerrilla de la memoria* [Película]. España: Oria Films.

De la Loma, J.A. (Director). (1975). *Metralleta Stein* [Película]. España: C.B. Films.

Erice, V. (Director). (1973). *El espíritu de la colmena* [Película]. España: Elías Querejeta.

Fernán Gómez, F. (Director). (1989). *El mar y el tiempo* [Película]. España: Ion Producciones.

Fernán Gómez, F. (Director). (1965). *Ninette y un señor de Murcia* [Película]. España: Tito's Films.

Gabriel, E. (Director). (1999). *Las huellas borradas* [Película]. España: Trastorno Films, Altafilms, Sinfonía Otoñal, Tráfico de Ideas.

Galter, L. (Director). (2010). *Caracremada* [Película]. España: Mallerich Films, Cromosoma TV Films.

Garci, J.L. (Director). (2005). *Ninette* [Película]. España: Nickel Odeon Dos, PC29.

Garci, J.L. (Director). (1982). *Volver a empezar* [Película]. España: Nickel Odeon.

García Ascot, J. (Director). (1961). *En el balcón vacío* [Película]. España: Ascot, Torre.

García Pelayo, G. (Director). (1978). *Vivir en Sevilla* [Película]. España: Zá.

Gil, R. (Director). (1954). *Murió hace quince años* [Película]. España: Aspa.

Gómez, E. (Director). (1952). *Persecución en Madrid* [Película]. España: IFI Producción.

Gracia, S. (Director). (1992). *Huidos* [Película]. España: S.G. Producciones Cinematográficas.

Gubern, R. (1986). *1936-1939: La Guerra de España en la pantalla*. Madrid, España: Filmoteca Española.

Gutiérrez Aragón, M. (Director). (1979). *El corazón del bosque* [Película]. España: Arándano.

Herederó, C. F. (1999). Historias de maquis en el cine español: Entre el arrepentimiento y la reivindicación. *Cuadernos de la Academia*, 6, 215-232.

Iglesias, C. (Director). (2010). *Ispansi* [Película]. España: Télévision Suisse-Romande, Maestranza Films

Iglesias Bonns, M. (Director). (1955). *El cerco* [Película]. España: Este films.

Iglesias, M. (Director). (1963). *Carta a una mujer* [Película]. España: Miguel Iglesias Bonns.

Iquino, I. F. (Director). (1955). *Camino cortado* [Película]. España: IFI, Despa Film.

Klimovsky, L. (Director). (1960). *La paz empieza nunca* [Película]. España: Cifesa.

Lazaga, P. (Director). (1969). *El otro árbol de Guernica* [Película]. España: Pedro Masó Producciones Cinematográficas / C.B. Films.

Lazaga, P. (Director). (1956). *Torrepardida* [Película]. España: Santos Alcocer P.C.

Lorente, G. (Director). (1965). *Antes del anochecer* [Película]. España: Este Films.

Lucía, L. (Director). (1953). *Aeropuerto* [Película]. España: Producciones Cinematográficas Ariel.

Manzanos, E. (Director). (1977). *España debe saber* [Documental]. España: Isla Films.

Martín Patino, B. (Director). (1997-1998). *Andalucía, un siglo de fascinación* [Película]. España: La Linterna Mágica.

- Martín Patino, B. (Director). (1971). *Canciones para después de una guerra* [Película]. España: Turner Films.
- Martín Patino, B. (Director). (1974-1977). *Caudillo* [Película]. España: Retasa.
- Martín Patino, B. (Director). (1987). *Madrid* [Película]. España: La Linterna Mágica.
- Martín Patino, B. (Director). (1965). *Nueve cartas a Berta* [Película]. España: Eco Films.
- Martín Patino, B. (Director). (1985). *Los paraísos perdidos* [Película]. España: La Linterna Mágica.
- Martín Patino, B. (Director). (1980). *Retablo de la Guerra Civil Española* [Película]. España: La Linterna Mágica.
- Mihura, J. (Director). (1948). *En un rincón de España* [película]. España: Emisora-Procisa.
- Nieves Conde, J.A. (Director). (1977). *Casa manchada* [Película]. España: Hidalgo Producciones Cinematográficas.
- Olea, P. (Director). (1975). *Pim, pam, pum... ¡fuego!* [Película]. España: José Frade Producciones Cinematográficas.
- Pérez-Dolz, F. (Director). (1963). *A tiro limpio* [Película]. España: Alfonso Balcázar Granda.
- Piñol Lloret, M. (2017). *Cine y movimientos migratorios: La representación del exilio y la emigración económica española hacia Europa (1939-2016)* (Tesis de doctorado). Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, Barcelona, España.
- Piñol Lloret, M. (2018a). *Europa como refugio. Reflejos fílmicos de los diversos exilios españoles (1939-2016)*. Barcelona, España: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Piñol Lloret, M. (2018b). El exilio republicano y la disidencia tardofranquista con destino a Europa en el cine español: Aproximaciones críticas desde el interior y desde el extranjero. En L. Manonelles, V. Ramírez (Eds.), *Subversió artística en règims totalitaris i altres formes d'intervencionisme estatal* (en curso de publicación). Palma, España: PUIB.
- Ribas, A. (Director). (1999). *Tierra de cañones* [Película]. España: Ken Films SL, Montornes Films SL.
- Ruiz Castillo, A. (Director). (1953). *Dos caminos* [Película]. España: Eos Films.
- Sánchez-Biosca, V. (2005). Políticas de la memoria. La guerra civil española en el cine y el reportaje televisivo. *Archivos de la Filmoteca*, 49, 32-53.
- Santillán, A. (Director). (1951). *Almas en peligro* [Película]. España: IFI Producción, Victoria Films.
- Salvador, J. (Director). (1954). *Lo que nunca muere* [Película]. España: Conrado Sanmartin Prieto.
- Semprún, J. (Director). (1974). *Les deux mémoires* [Película]. España : Uranus Productions France (UPF), Films Molière.
- Serrano de Osma, C. (Director). (1951). *Rostro al mar* [Película]. España: Titán Films.
- Tanner, A. (Director). (1991). *El hombre que perdió su sombra* [Película]. España: Gemini Films, Filmograph, Tornasol Films.