

ARTE Y CULTURA EN LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN FRANCESES

Rubén Pérez Moreno
Doctor en Historia del Arte

RESUMEN:

El presente texto pretende trazar una visión panorámica de la importancia que la cultura en general y el arte en particular, tuvieron para los republicanos españoles internados en los campos de concentración franceses tras el gran éxodo de las primeras semanas de 1939, como continuidad de la importancia que la cultura tuvo en los años de la II República y aún durante la guerra civil.

PALABRAS CLAVE:

II República, Guerra Civil, éxodo, campo de concentración, Francia, arte, cultura.

El exilio artístico iba a poner a prueba la pervivencia de las ideas de renovación y compromiso desarrolladas durante la Segunda República. Una República que había impulsado la actividad artística, reactualizando el arte tradicional y fomentando las corrientes vanguardistas desde una óptica general progresista y muy dinámica. La cultura era la base de la libertad, la razón de su lucha, incluso durante la guerra en la propia labor de los milicianos de la cultura. Pero va a ser en los campos de concentración donde se ponga a prueba el mantenimiento de aquellos principios alentados antes de 1939, en un contexto de dificultad moral, física y material¹, no solo en el plano artístico, sino también a través de clases de alfabetización, enseñanza primaria, clases de lengua, educación física, teatro, etc. Actividades estas que atraían a cientos de alumnos.

A pesar de las condiciones de las instalaciones, del control policial, del hacinamiento, etc., los campos de refugiados se convirtieron en focos

¹ Geneviève Dreyfus Armand dedicó un importante estudio a la producción cultural de los españoles en los campos de refugiados y las revistas del exilio. Véase: G. DREYFUS-ARMAND y É. TEMINE, *Les Camps sur la plage, un exil espagnol*, París, 1995.

de actividad cultural y artística, auspiciados bien por las propias autoridades, inquietas ante la excesiva ociosidad de los internos, bien por los propios pintores, escultores, fotógrafos, músicos, etc. Rompían así con la monotonía diaria y el tedio omnipresente, elevando el ánimo de los compañeros, dignificando su situación y difundiendo, en definitiva, la cultura a los demás, obreros la mayor parte, en una continuidad de las iniciativas desarrolladas desde 1931.

Abel Paz en relación a su paso por el campo de Argelès, recordaba: “No se sabía de dónde habían aparecido instrumentos de música, violines, acordeones, guitarras y artistas que se habían agrupado y formado una orquestina, un cuadro escénico y un taller de pintura. El arte sobresalía, aplastando piojos y miseria, enfermedades y delirios, para exaltar pasiones espirituales”².

No deja de crearnos sorpresa, dentro del caos de la derrota y el exilio, que las esperanzas de un renacimiento cultural fuera posible. Pero la determinación de los refugiados creó programas culturales y educativos importantes. En Bacarès, se informaba en un periódico en mayo de 1939 que maestros voluntarios estaban impartiendo clases de gramática catalana e historia de Cataluña, en el deseo de conservar así el entusiasmo y fervor patriótico de la juventud. En el mismo, un comité de seis artistas, la mayoría excolaboradores del semanario gráfico *Umbral*, lanzaron un “Proyecto de Manifestación Cultural” donde se proponían organizar una gran exposición a la que concurrirían todos los intelectuales que representaban en España un valor artístico. Habría de haber representación de pintura, escultura, dibujo, grabados, literatura, música, escenógrafos, “afiches”; se contaría con la publicación, además, de una revista catálogo bajo el título *Éxodo*, y la celebración, durante la exposición, de conferencias, recitales poéticos, conciertos folklóricos, cine, etc. Sin poder saber qué parte llegó a realizarse de tan ambicioso proyecto, lo cierto es que Antonia Fontanillas señala haber accedido a una invitación de Silvia Mistral, para una fiesta el 29 de mayo de 1939, en el Islote H del campo de Barcarés³.

2 A. PAZ, *Entre la niebla*, Barcelona, Edición Autor, 1993, p. 80.

3 Véase: A. FONTANILLA BORRÁS, «El aporte cultural del Exilio Libertario Español», *Orto*, octubre-diciembre 2010, p. 31.

En Agde, un famoso tenor había organizado un coro. Se estaba también preparando una exposición de arte español por artistas vascos y catalanes. Un festival en St. Cyprien presentaba música tocada por una banda militar, el “Coro libertad”, y lecturas de poesía. El teatro era muy relevante en Septfonds, donde un actor español formó un grupo de repertorio; y una exposición anarquista sobre “El Progreso de la Revolución Española” contenía diez secciones que detallaban las fases progresivas de la colectividad anarquista durante la Guerra Civil⁴.

En Vernet d’Ariège sabemos que en agosto tuvo lugar una proyección de cine. Se realizaron representaciones teatrales, costeadas con fondos civiles y militares. También se señala la práctica musical: incluso el alcalde de la localidad cercana de Bonnac pidió permiso al prefecto de Ariège para que la banda de los internos diera un concierto⁵. A partir de julio consta la creación de una escuela donde se impartían cursos de francés y cursos para analfabetos. Una iniciativa esta que queda destacada ante la posibilidad de que parte de estos refugiados se quedaran en Francia, adaptándose en las mejores condiciones a las necesidades económicas del país de acogida, en unos momentos en los que la guerra estaba cerca. En agosto de 1939 se muestra un plan para una Biblioteca⁶.

En los boletines dactilografiados o manuscritos, de pocos ejemplares y que circulaban de mano en mano, está también patente la preocupación por la cultura. Nos quedan ejemplos de los campos de Argelès, Gurs o Saint-Cyprien en Francia, y Morand en Argelia, reproducidos y estudiados en la obra coordinada por Jean-Claude Villegas *Plages d’exil*⁷. También en Vernet d’Ariège los internos podían

4 L. STEIN, *Más allá de la muerte y exilio. Los republicanos españoles en Francia, 1939-1955*, Barcelona, Plaza y Janés, 1983, p. 123.

5 M. MAUGENDRE, «De l’exode à l’exil. L’internement des républicains espagnols au camp du Vernet d’Ariège de février à septembre 1939», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 128-129, [En línea]. <http://ccec.revues.org/3316>. [fecha de consulta 9 de octubre de 2015].

6 *Ibidem*, pp. 130-132.

7 J. C. VILLEGAS (coord.), *Plages d’exil. Les camps de réfugiés espagnols en France 1939*, Centre d’études et de recherches hispaniques du XX^e siècle, Université de Bourgogne, 1989.

participar en el desarrollo de los periódicos murales, si bien los archivos departamentales no permiten conocer su contenido⁸.

Y todo ello realizado con escasos fondos de ayuda especialmente en lo relativo a los materiales para la creación artística. Los españoles hicieron uso de la imaginación para dotarse de lo necesario: las maderas flotantes se utilizaban como material de escultura; las herramientas rotas servían para esculpir la piedra; una arcilla de baja calidad fue aprovechada en Argelès, y usada y vuelta a usar para modelar objetos; jirones de una lona marrón de tiendas de campaña del Ejército fueron estirados y pintados; las paredes de los barracones se llenaron de murales; trozos rectangulares de madera cortados de los barracones se emplearon para hacer grabados; todo ello satisfacía, en palabras de Federica Montseny “las necesidades del espíritu, las necesidades del alma (...) luchando contra la desesperación y el tedio”⁹.

Hemos de precisar en este punto que las obras realizadas en los campos han de ser vistas, en muchos casos, como expresión artística popular, destacando su valor documental y donde se manifiesta el empuje, la rabia y la creatividad propia del periodo republicano.

La experiencia personal de todos ellos, terrible en muchos casos, a pesar de la relativa brevedad en el tiempo de reclusión de una gran parte, les colocó ante una variedad de situaciones, distintos caracteres, comportamientos, etc., donde, junto a la constante presencia del recuerdo del pasado, la incógnita del futuro, la enfermedad, cuando no la propia muerte, se mezclaban la solidaridad, la crueldad, la ambición, el desasosiego, la política, etc.

Proliferaron así los dibujos en hojas o pequeños cuadernos, cartones, embalajes o almanaques, donde se reflejan imágenes del día a día de los refugiados. En ocasiones se recurría a técnicas impuestas por las circunstancias. Así Juan Alcalde, además de carbón y tinta china, utilizó vino diluido con agua para animar las composiciones con algo

8 M. MAUGENDRE, «De l'exode...», p. 133.

9 F. MONTSENY, *El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio*, Barcelona, Galba Ediciones, 1977, p. 47.

de color¹⁰. Retratos subjetivos, personales, íntimos, donde la vida en los campos es plasmada con toda su crudeza, no exenta en ocasiones de humor e ironía. También la escultura tuvo su hueco. Se recurrió a latas, trozos de madera, barro, yeso, incluso jabón para tallarlo.

Estos dibujos, de extraordinario valor documental, generan en el espectador una verdadera reflexión sobre la vida de los campos: el paso de la frontera y el traslado a los campos, multitud de tipos abatidos, desamparados, también la hostilidad de los gendarmes o senegaleses, los pasatiempos con figuras calladamente entregadas a leer un libro, una carta, a escribir, dibujar..., las aparentemente triviales tareas del día a día (higiene, alimentación...), los rasgos fisionómicos de los campos, etc. Pero el principal denominador común es que en esencia se tratan de obras autobiográficas donde las pulsiones interiores afloran, con sentimientos extrapolables a los miles de compañeros en su misma situación. Testimonios únicos de la derrota republicana y su recibimiento en el país vecino. Con el tiempo ha cristalizado el valor de crónica de estas obras, aunque su pertinencia estética en muchos de los casos sea cuestionable.

Del impulso de las actividades artísticas y culturales tenemos diversos ejemplos: talleres de arte, estudios fotográficos, publicación de revistas, realización de cursos, conciertos, obras teatrales y exposiciones.

Uno de los primeros que las puso en marcha fue Argelès-sur-Mer, que el 10 de mayo de 1939 emitió instrucciones en este sentido, incluyendo la creación de una comisión que había de dar cuenta de las actividades realizadas a las autoridades. Allí por ejemplo, el fotógrafo valenciano Agustín Centellas montó un rudimentario estudio fotográfico. También se editaron boletines informativos y exposiciones con los artistas refugiados, entre los que se encontraban Arturo Souto y Gori Muñoz. En mayo de 1939 se creaba el “Boletín de los Estudiantes de la FUE”, y revistas como *La barraca* y *Desde el Rosellón*¹¹. También

10 V. ZARZA, «Juan Alcalde, exilio en Francia (1939-1940)», en M. CABAÑAS, D. FERNÁNDEZ, N. DE HARO e I. MURGA (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid, CSIF, 2010, p. 145.

11 F. AGRAMUNT, *Arte y represión en la Guerra Civil Española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración*, Estudios de Arte Nº 15, Generalitat Valenciana y Junta de Castilla y León, 2005, pp. 596-599.

la actividad cultural en Argelès fue intensa y paradigmática, según testimonio del Dr. José Pujol:

“En medio de esa inmensa catástrofe colectiva, triunfando del envilecimiento moral a que se iba sometiendo paulatinamente a los refugiados, (...) el sentimiento artístico de los refugiados hizo verdaderas maravillas.

Primero fue la organización de cuadros escénicos, que cada domingo daban representaciones teatrales. Después la composición de los periódicos de los campos. Al fin la organización de exposiciones. Y no crea que para elevar ese edificio admirable, por la cantidad y la calidad de fuerza moral que evidenciaba, se esperó a que pasasen años de internamiento. No. Apenas superadas las primeras dificultades; apenas mal satisfecha el hambre del cuerpo, los refugiados pensaron en satisfacer o por lo menos entretener las exigencias del espíritu, las necesidades del alma.

Grupos de muchachos y muchachas constituían masas corales que recitaban todos los cantos del folklore español, desde las dulces sardanas catalanas a lo zortzicos vascos. Los que reunían aficiones o aptitudes escénicas formaron compañías de teatro que representaban obras dramáticas o daban funciones a base de bailes, de “sketches”, de entremeses. Otros, con maderas, con barro, con pedazos de cucharas rotas, con huesos, hacían obras de arte. Esculturas maravillosas, menudos trabajos de paciencia, con los que se defendían de la desesperación y el tedio. Mucho se ha perdido de ese arte y de ese ingenio espontáneos, que era a la vez la manifestación de la vivacidad, de la riqueza íntima de una raza, de sus reservas morales para evadirse de la tragedia y para superarla.

Se organizaron varias exposiciones, que fueron la admiración de las propias autoridades militares francesas.

Aparte del aspecto artístico, no se descuidó el aspecto cultural. Los maestros recogieron a los niños y a los hombres y mujeres carentes de una base de cultura, organizándose clases al aire libre. (...)”¹²

12 Testimonio de José Pujol recogido en F. MONTSENY, *El éxodo. Pasión*, pp. 46-47.

Surgieron así los llamados “Barracones de la Cultura”¹³ en casi todos los campos, con objeto de dar una respuesta adecuada a la problemática anímica de los internados, creando al poco de llegar, comisiones encargadas de dinamizar e impulsar distintas actividades culturales. Estos eran apenas unas estancias de madera con escaso mobiliario, suficientes para que los artistas pudieran pintar o dibujar, se impartieran clases, etc.

En Bacarès se conoce la existencia de un Palacio de exposiciones inaugurado el 14 de mayo de 1939, un Salón de Bellas Artes en Argelès y una barraca-galería en Saint-Cyprien¹⁴. En este último funcionaron en junio de 1939 113 barracones de cultura, en los que se impartieron 124 clases de alfabetización y cultura general. También surgieron los boletines *Profesionales de la enseñanza*, *Trabajadores de la cultura* y *L’Illot d’art*, donde colaboraron el pintor y dibujante Germán Horacio “Pachín”, el caricaturista Antonio Brenard González “Toni”, el pintor Manuel Blasco o el poeta Ramón Castellano¹⁵. En Gurs se organizó una exposición en julio de 1939, y en verano se levantaron dos esculturas en barro: *España agonizando*, sobre la Guerra Civil y *La última bomba*, dedicada a las víctimas del Guernica. En Les Milles se realizaron ocho frescos murales representando escenas de fiesta¹⁶.

En el exterior se llegaron a desarrollar exposiciones el 6 de mayo en Perpiñán, en la Galerie Vivante, con obras de Fernando Callico y Antoni Clavé. Montpellier, del 8 al 15 de julio, acogió en el Museo del Trabajo treinta obras de pintores catalanes jóvenes: Roser Bru, Jaime Piques y Alexandre Cirici¹⁷.

13 Véase: J. I. CRUZ, *Los barracones de la cultura. Noticias sobre las actividades educativas de los exiliados españoles en los campos de refugiados*, que podemos visitar en la página: <http://clio.rediris.es/exilio/BarraconesCultura.htm>. [fecha de consulta 25 de marzo de 2012].

14 V. IZQUIERDO, «El arte del exilio republicano español», en *Artistes de l’exil: République espagnole retirada 1939 en Région de Toulousaine*, Toulouse, Lapilli Films, 2002, p. 47.

15 F. AGRAMUNT, *Arte y represión...*, p. 596.

16 V. IZQUIERDO, «El arte del exilio... », p. 47.

17 *Ibidem*, p. 48.

En Septfonds los pintores Ponti y De Soria, por encargo bien de las autoridades del campo, bien del municipio, pintaron una serie de cuadros, ocho de los cuales se exponen en el ayuntamiento del pueblo, destacando escenas de la Revolución Francesa¹⁸ (uno de ellos de 3 metros de largo por 1,5 de ancho).

Martí-Aleu y Buanventura Trepap pintaron un Vía Crucis para la parroquia a petición del sacerdote de la misma¹⁹.

En Vernet d'Ariège, el artista Blasco Ferrer desarrolló un amplísimo conjunto de dibujos base de numerosas obras posteriores y que expuso a la salida del campo. Sobre este centro de reclusión cuenta Francisco Carasquer:

“(…) no parábamos y teníamos tan ocupada la mente que no teníamos tiempo de ser presa del desánimo, y mucho menos de la melancolía. Y una vez más es el afán de cultivarnos lo que nos salva. Tuvimos la gran suerte de que nos hiciera tan buen tiempo en casi toda nuestra estancia en el campo, lo que fue muy importante, porque, así, pudimos valernos de la explanada que hacía de centro del campo, desde la cual partían las hileras de barracones como radios de una circunferencia. Y en esa gran plaza podíamos celebrar actos culturales: conferencias sobre todos los temas que nos interesaban, recitales de canto y baile (...). Pero lo más espectacular, naturalmente, era el teatro, en cuyas actuaciones había gran actividad entre los muchos aficionados (...). Todo esto fuera, pero dentro de los barracones desarrollábamos no menos actividad mental y de relaciones humanas. Por la mañana, una vez aseados y desayunados, formábamos grupos de clase. A poder ser cada barracón se valía de sus «existencias» de capacitados para enseñar, quien como monitor de gimnasia, quien como maestro de escuela, y hasta como instructor de ajedrez y damas, que de estos juegos también hacíamos concursos y campeonatos entre barracones, porque había no pocos aficionados, afición que ya venía de las trincheras, puesto que

18 Véase: V. MOULINIÉ, «14 de Julio de 1939», en L. BERTRAND y J. MUNCK (Dirs.), *Arte en Guerra*, Museo Guggenheim Bilbao y La Fábrica, 2013, p. 269.

19 Ver L. DOMERGUE, «Pintores españoles en el campo de Septfonds», en A. ALTED y M LLUISA (dirs.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, vol. II, Madrid, UNED, 2003, pp. 48-52.

con tantas horas de ocio como teníamos en el casi siempre inactivo frente de Aragón, se había jugado mucho (...)»²⁰.

También Picasso, según narra Mercedes Guillén, patrocinó una exposición en la Maison de Cultura para recoger fondos destinados a la ayuda de españoles, con material artístico de los campos de refugiados: guitarras hechas con latas de sardinas, esculturas de miga de pan, de madera de las barracas, con trozos de alambrada, jabón, además de obras al óleo, dibujos, guaches, bodegones con el rancho, poemas, etc.²¹ Obras estas tanto de artistas como de aficionados, donde maridaba la manualidad con valores de arte populares y la verdadera expresión artística²².

La conmemoración del 14 de julio de 1939, 150º aniversario de la Revolución, también tuvo lugar entre las alambradas por parte de los españoles, a instancias de las autoridades. En Septfonds se erigió un arco de triunfo en la entrada. En Montolieu, la mañana se dedicó a competiciones deportivas (boxeo, barra fija, levantamiento de peso), y la tarde al teatro (representando *El cerco de Numancia* de Cervantes). En Rieucros, una mano desconocida grabó en la roca el perfil de un soldado enmarcando las fechas “1789-1939”. En Bram hubo un desfile carnavalesco con músicos tocando instrumentos realizados con cualquier cosa, parodias de una corrida de toros, un hombre salvaje acompañado de un domador o “mujeres” de gestos provocadores. En Bacarès se hicieron maquetas de la Bastilla. En Gurs (donde también había brigadistas), se realizaron con arcilla esculturas de Durruti, Garibaldi, Beimer o Dombrowski, albergando una barraca de cada manzana una exposición. La jornada terminó con canciones y bailes del folklore nacional y músicas de moda²³.

Todo el periplo de la Retirada, el paso de la frontera, los gendarmes franceses, la vida en los campos de concentración, etc., son reflejados

20 F. CARRASQUER, «Cultura obrera en el exilio español de 1939», en M^a F. MANCEBO, M. BALDÓ y C. ALONSO (eds.), *Seixanta Anys Després. L'Exili Cultural de 1939*, Actas I Congreso Internacional, Tomo 2, Universitat de València, 2001, pp. 31-32.

21 M. GUILLÉN, *Picasso*, Madrid, Siglo XXI, 1975, pp. 34-35.

22 Véase: D. FERNÁNDEZ «Acerca de los artistas españoles en Francia y su relación con Picasso», en M^a F. MANCEBO, M. BALDÓ y C. ALONSO (eds.), *op. cit.*, tomo 1, p. 81.

23 V. MOULINIÉ, V., «14 de Julio...», p. 269.

especialmente en este periodo y en este contexto artístico en el interior de los campos. Hemos de incidir en que la creación artística no fue algo anecdótico, sino que adquirió una enorme relevancia, siendo la manifestación más prolífica el dibujo, lo que está dentro de la lógica dado el menor coste de los materiales y soportes y su facilidad de traslado.²⁴

Extraordinarios son los dibujos de Josep Bartolí recogidos en el libro “Campos de concentración 1939-194...”²⁵, “documento vivo, doloroso, brutal”, como señala la contraportada del libro. También la serie sobre la guerra y los campos de concentración que realizara Rodríguez Fernández Luna desde una óptica surrealista y expresionista, quizá las imágenes más difundidas. Conocemos los dibujos de Tomás Divi, elaborados en Arles-sur-Tech en 1939, con ilustraciones de la vida cotidiana. Los del valenciano Francisco Marco Chillet, internado en Argelès y Agde, con testimonios del éxodo hacia Francia. Tema también preferente en Helios Gómez, que pasó por Argelès-sur-Mer, Bram, Vernet d’Ariège y Djelfa, este último en Argelia. O del valenciano Enrique Climent; del ilicitano Antonio Bernard Gonzálvez; los del alicantino Manuel Crespillo Rendo; del murciano Ramón Gaya Pomes; del alicantino Miguel Orts Sánchez; los del pintor y dibujante Josep Franch Clapers, que donará una importante colección de dibujos al Archivo Nacional de Cataluña, donde se muestra el paso de la frontera y la llegada de Saint-Cyprien²⁶; del valenciano Eduardo Muñoz Orts; de Salvador Soria Zapater; o las esculturillas de Manuel Pascual. Jesús Martí recoge la llegada a Argelès. Nicomedes Gómez²⁷ muestra las chabolas de Argelès, realizadas con maderas, mantas y lona.

24 I. ESCUDERO, «Arte entre dos tierras: dibujos republicanos en los campos de concentración del mediodía francés», en C. ERDOCIA (coord.), *Arte y exilio, (1936-1960)*, San Sebastián, Hamaika Bide Elkarte, 2015, pp.203-223

25 J. BARTOLÍ, *Campos de concentración*, Iberia, México, 1944. Véase: E. NOS ALDÁS, «El exilio español en Francia a través de los trazos de Josep Bartolí: Los Campos», *Clío*, <http://clio.rediris.es/exilio/loscampos/los%20campos.htm> [consulta: 30 de marzo de 2014].

26 P. JOAN I TOUS, «Deber de memoria y voluntad de testimonio. El éxodo y los campos en la obra de Josep Franch Clapers», en M. AZNAR SOLER (edición), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, GEXEL, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 517-534.

27 J. CARRASCO, *La Odisea de los republicanos españoles en Francia: Album souvenir de l'exil Républicain espagnol en France: 1939-1945*, Barcelona, Nova Lletra, 1980.

José Fábregas refleja la mejora en los campos con la construcción de los barracones cubiertos. Bacarès es descrito con precisión en la obra de Nemesio Raposo²⁸. Los dibujos de Blasco Ferrer están llenos de melancolía y figuras ensimismadas a medio camino del surrealismo, y sin detenerse tanto en lo testimonial, llegamos a ver el interior de un barracón de Vernet d'Ariège, una escena de ducha y en general un grito de esperanza. Gerardo Lizárraga (primer marido de Remedios Varo), pintor y cartelista anarquista, tiene dibujos de Agde, Argelès-Sur Mer y Clermont Ferrand, los cuales llegó a exponer en Marsella en 1941 y 1942, para pasar luego a México. El propio Antoni Clavé creó dibujos y apuntes luego expuestos junto a la obra de Carles Fontserè²⁹ (recluido en Saint-Cyprien y en el Camp d'Haras), en la Maison Vivant, pastelería y salón de té de Perpiñán. Manolo Valiente³⁰ (que firmaba Juan de la Pena) ilustró su poemario *Arena y viento, romance del refugiado*, con algunos grabados en madera realizados en Argelès. El listado es siempre incompleto.

Estas obras, insistimos, poseen un valor documental extraordinario. Una especie de vuelta a la “pintura de historia”, como reflexiona Dolores Fernández Martínez, en unos momentos en que la fotografía documental había casi erradicado dicho género ante su presencia en la prensa escrita como reflejo inmediato de la realidad. Retazos sencillos de una vida, de un tiempo, de un mundo interior apresado tras la alambrada; la alambrada del campo y la alambrada del futuro³¹.

Muchas de estas obras realizadas en los campos formaron parte de las primeras exposiciones en salas comerciales francesas tras la reclusión, una vez continuada su trayectoria artística. Así lo hizo el aragonés Blasco Ferrer, o la pequeña galería de arte, ya citada, Maison

28 N. RAPOSO, *Memorias de un español en el exilio*, Barcelona, Aura, 1968. Y encontramos datos interesantes en N. VALIS, «Nostalgia and exile», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2, Routledge, septiembre 2000, pp. 117-133.

29 C. FONTSERÈ, *Un exiliat de tercera. A París durant la Segona Guerra Mundial*, Barcelona, ECSA, 1999.

30 Su testimonio se incluye en el libro de A. SORIANO, *Éxodos. Historia oral del exilio republicano en Francia, 1939-1945*, Barcelona, Crítica, 1989, pp. 71-76.

31 D. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, «Complejidad del exilio artístico en Francia», *Migraciones y exilios*, nº 6, AEMIC, 2005, pp. 28-29.

Vivant, en Perpignan, que expuso a artistas republicanos recién salidos de los campos, como Antoni Clavé y Carles Fontserè o Pedro Flores. E igualmente lo hizo Juan Alcalde en Montauban en 1941 (a quien correspondió el honor de realizar el último retrato de Manuel Azaña, amortajado en la cama del hotel donde había fallecido), en una muestra colectiva de artistas españoles organizada por un grupo de cuáqueros norteamericanos (ya el año anterior había expuesto en la Sala Aragón de Perpiñán), junto al catalán Marc Cardús y el valenciano Jordá, también pintores. Los tres se habían escapado del campo de Bacarès cuando iban a ser enrolados en una compañía de trabajo tras la ocupación alemana de Francia³².

Otras no se expusieron directamente pero sirvieron de base para futuras composiciones y como medio de sustento en los primeros momentos. Son, en definitiva, ejemplos de cómo en las más extraordinariamente difíciles circunstancias, el hombre es capaz de expresar plásticamente sus sentimientos, como se hará en las cárceles franquistas y también en los campos de exterminio y los guetos durante la Segunda Guerra Mundial.

En todo caso, las obras allí creadas no siempre giraron en torno a los propios campos, sus condiciones de vida, y al aspecto más documental; y no siempre la estancia en los campos de concentración sirvió de inspiración o reflejo para su creación artística. Capítulo aparte merecería el arte desarrollado por aquellas mujeres que, separadas de los hombres en la frontera, junto a los ancianos y niños, fueron subidas a trenes y distribuidas por pueblos y ciudades del oeste francés. Es el caso de Pura Vedú Tormo, nacida el 2 de febrero de 1899 en la alicantina localidad de Monóvar, que pasó la frontera con su hija y una criada, Socorro, mientras su marido era trasladado a Argelès-sur-Mer. Pura realizó varios cuadros en la localidad de Contest en los primeros momentos, aunque alejados de la temática comentada en el caso de los campos de refugiados³³. O del jovencísimo Juan Jordá, nacido en Sant

32 V. ZARZA, «Juan Alcalde, exilio en Francia (1939-1940)», en M. CABAÑAS, D. FERNÁNDEZ, N. DE HARO e I. MURGA (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid, CSIF, 2010, pp. 137-154.

33 R. THIERCELIN-MEJÍAS, «Pura Verdú Tormo. Itinerario de una pintora exiliada», en M. CABAÑAS, D. FERNÁNDEZ, N. DE HARO e I. MURGA (coords.), *op.cit.*, pp. 163-184.

Feliú de Guíxols (Gerona) en 1929, que será separado de su padre en la frontera, con su madre y hermano, siendo trasladados a un campo de Grenoble, cerca de los Alpes, mientras este pasaba por los campos de Argèles y Bram, y luego engrosaba unos de los grupos de trabajadores forzosos formados por los alemanes durante la ocupación. Jordá no realizará su primera individual hasta 1976³⁴.

En definitiva, civiles y milicianos desarrollarán así una amplia labor de educación y difusión cultural, en parte continuidad de la efervescente actividad en la que habían estado inmersos durante la Segunda República. Un tránsito vital y profesional que en buen número de ellos se convertirá en un exilio definitivo.

34 V. IZQUIERDO, «Juan Jordá en el exilio de su pintura», en M^a F. MANCEBO, M. BALDÓ y C. ALONSO (eds.), *op. cit.*, tomo 2, p. 42.