

Notes primeres sobre la sort dels artistes catalans a causa de la Guerra Civil

Teresa Camps i Miró

teresa.camps@uab.cat

Universitat Autònoma de Barcelona

Recepció: 10/11/2017; Acceptació: 13/2/2018; Publicació: 12/7/2018

Resum:

El present estudi recopila una sèrie de dades a través de memòries i recerques d'altres autors amb el clar propòsit d'apropar-nos a l'art català de la postguerra, quan molts artistes es van veure obligats a exiliar-se l'any 1939. Es tracta tant dels artistes que van marxar com dels que van restar, que van fer per sobreviure i com es va veure reflectit en el seu art. Tot i que aquest text dona molts noms d'artistes directament afectats per la guerra civil, sabem que n'hi ha molts d'altres, per tant, aquestes pàgines volen ser una invitació a seguir investigant per tal de recuperar-los a la memòria històrica que en justícia els hi correspon.

Paraules clau: Recuperació de patrimoni, MUME, artistes exiliats, art català de postguerra.

Resumen: *Primeras notas sobre la suerte de los artistas catalanes a causa de la Guerra Civil*

El presente estudio recopila una serie de datos procedentes de memorias e investigaciones de otros autores, con el claro propósito de acercarnos al arte catalán de la post-guerra, cuando muchos artistas se vieron obligados a exiliarse en 1939. Trata de lo que hicieron los artistas, tanto de los que se fueron como de los que se quedaron, para sobrevivir y cómo se vió reflejado en su arte. Aunque este estudio da muchos nombres de artistas afectados por la guerra, sabemos que fueron muchos más, y estas páginas pretenden ser un invitación a continuar investigando para recuperarlos e incluirlos en la memoria histórica que por justicia les corresponde.

Palabras clave: Recuperación del patrimonio, MUME, artistas exiliados, arte catalán de postguerra.

Abstract: *First notes on the fate of Catalan artists resulting from the Civil War*

This study compiles a series of data from the report and research of other authors, with the clear purpose of approaching the Catalan art of the post-war period, and more precisely that of 1939, when many artists were forced into exile. It is about what the artists both those who left and those who stayed did to survive, and how this situation was reflected in their art. Although this study provides many names of artists affected by the war, we know that there were many more, and these pages aim to be an invitation to continue researching to recover and include them in the historical memory that should justly be theirs.

Keywords: Recovery of heritage, MUME, exiled artists, post-war Catalan art.

Ja han passat molts anys des del final de la Guerra Civil i de la mort del dictador, i la voluntat d'entendre el què va passar ha propiciat nombrosos estudis, no solament sobre la guerra sinó també sobre les seves conseqüències, especialment en el sector de la cultura. Com tothom sap, Catalunya va ser la gran perdedora del conflicte i la seva cultura fou perseguida de facto i per decret durant molts anys. Fins ara, els grans llibres que expliquen la cultura catalana de la postguerra, pel que fa a l'art passen de llarg la dècada sota tots els conceptes tràgica, que hi ha entre els anys 1936 i 1946, essent la primera data, l'inici de la guerra civil i la segona la que ja posa en evidència una recuperació. Aquest darrer és un tema que agrada i interessa perquè és com una porta oberta de nou a un art autònom, personalitzat i potent assumit per un conjunt de joves artistes deslligats del franquisme imperant. Per a molts historiadors,¹ això significa la superació d'un temps de foscor, d'un lapse de temps negat a la avantguarda. A la vegada representa l'inici de la recuperació d'una certa normalitat en la pràctica artística catalana. Segurament es tracta no tant d'una negació d'allò que costa d'acceptar com és la trista realitat dels artistes que van viure aquest període, sinó del desconeixement de molts aspectes de la seva vida i de la realitat de l'art català. Una realitat que els va portar, a la immensa majoria, a posar per davant la seva salvació i per tant a intentar sobreviure en les noves circumstàncies creades a partir de la victòria franquista.

Certament és una feina feixuga recuperar la memòria, sovint no escrita del què va passar, i tractar de saber qui i quants artistes van seguir amb la pràctica del seu art en aquest context, qui i quants van prendre la via de l'exili com a recurs necessari per salvar la vida, quants van ser depurats pel nou règim, quants van viure la presó i els camps de concentració franquistes i, finalment, quants van optar pel silenci personal, per no deixar rastres de la seva existència com artistes, bé amagant-se i abandonant temporalment la seva pràctica, be deixant deliberadament en blanc els espais temporals del seu currículum que coincideixen amb els primers anys de la postguerra.

Aquestes notes primeres volen ser un intent de reclamar l'atenció sobre aquesta realitat; no poden tenir cap altre pretensió ja que manca encara allò més important, la informació i els estudis no encetats sobre els nombrosos artistes actius en el període esmentat que

¹ El buit en matèria d'estudis sobre aquest moment és important a casa nostra. Perviu les concepcions que atorguen foscor o eclipsi (1939-1948), és el cas dels estudis de Vicente Aguilera Cerni que parla de recuperació a partir de l'any 1948 (Aguilera 1970), mentre que Cesareo Rodríguez Aguilera pràcticament no hi fa referència en *Artemoderno a Catalunya* (Rodríguez 1986) i l'ambiciosa obra dirigida per Xavier Barral de *l'Art de Catalunya* redueix el tema en unes poques pàgines (2001:290-301). De la mateixa manera, una obra tant emblemàtica com és *l'Art Català Contemporani* d'Alexandre Cirici (1972), sembla no interessar-se gaire en aquest difícil i determinant període per l'art del català del futur. Cal afegir que Francesc Miralles dedica tot un capítol a valorar la situació de les arts plàstiques a Catalunya durant la guerra civil, a la col·lecció 'Història de l'art català', d'Edicions 62 (1983:161-179).

van fer possible, en la mesura de les seves capacitats i dins de nombroses limitacions de tota mena, la represa de l'activitat artística a Catalunya, mentre s'esdevenia la guerra i després, l'endemà de la victòria franquista. També, manquen dades precises sobre aquells que van emigrar i no van tornar a Catalunya.

De tota manera, ja es disposa d'algunes dades segures facilitades pels historiadors en obres recents, així com dels estudis que afecten al sector de la literatura que han vist treballs seriosos sobre l'obra de poetes i escriptors feta a l'exili. Per exemple de Carles Riba, Agustí Bartra o Mercè Rodoreda. Hi podem sumar la literatura memorialista, més escadussera en el cas dels artistes plàstics, però molt útil també quan transcriu la pròpia experiència i la d'alguns companys; ja hem perdut l'ocasió de la memòria oral tramesa pels fills que aleshores eren infants i avui molts d'ells ja són morts. Resulta paradoxal que en termes generals coneixem bastant bé les vicissituds del conjunt dels literats, però ho desconeixem gairebé tot dels artistes que van viure circumstàncies semblants. Fins i tot una important exposició sobre aquest tema es va celebrar al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Guillamon et al. 2005). En canvi, la sort (o dissort) dels nostres artistes està immersa en un gran silenci.

Tot i les dificultats, segons el nostre parer apunten diverses línies d'una recerca possible a partir d'allò què disposem. Això sí, de ben segur que malgrat la bona voluntat i fins i tot la sort de trobar documentació (molts testimonis s'han guardat en el silenci i es deu a l'atzar la seva coneixença, com és el cas de les cèlebres maletes de negatius fets pel fotògraf Centelles que van aparèixer a unes golfes d'una masia de Carcassona). La tasca és llarga i feixuga i potser no serà grata ja que es tracta de treballar amb la misèria i el fracàs que hom no desitja per a ningú i encara menys, per als nostres creadors. No per aquests motius assenyalats hauríem de passar del compromís de recuperar uns fets que van succeir i van afectar a l'art català.

Fugir. La por a la repressió franquista, sense límits i practicada al mateix moment en que les tropes franquistes avançaven, la incertesa d'un futur personal i professional per a molta gent els van fer pensar que l'única sortida possible els darrers dies de la guerra era la fugida per, de manera immediata, tractar de salvar la vida. A Catalunya el camí més proper era la frontera francesa. L'exili va posar en aquest camí a milers de persones de tota condició, edat i procedència, restes de l'exèrcit republicà, refugiats i ciutadans que se sentien amenaçats per la seva actuació o per la seva ideologia.

Davant d'aquests actes de supervivència generalitzats, ens preguntem el perquè haurien de fugir els artistes. Les amenaces més evidents requeien sobre la seguretat dels polítics i els militars republicans, per tant, de què podien sentir temor els artistes?, de la seva

pràctica artística, és a dir de la seva concepció de l'art manifestat en la seva obra, o bé, més raonablement, de la seva posició personal com a ciutadans respecte al conflicte per ésser favorables als plantejaments ideològics republicans o per ésser de signe nacionalista. Se sap que en molts casos va pesar la posició política personal. N'és un clar exemple el de l'escultor Enric Casanovas compromès amb la República. Va ser considerat l'escultor nacional de Catalunya, director del Museu de Tossa i secretari del sindicat d'artistes de la UGT, i, en el moment de marxar amb la seva família cap a l'exili, va fer-se càrrec d'un grup de nens per portar-los a França i retornar-los a les seves famílies (Pagès 2011 i Portell 2011). En el seu trajecte passà per Besançon i finalment per Avinyò, i quan tornà a Barcelona l'any 1942 va ser empresonat a La Model. Altres, com molts cartellistes, dibuixants, caricaturistes, gravadors i fotògrafs, van fugir, ja que el seu nom era prou divulgat a través dels mitjans de comunicació escrits on solien col·laborar a favor de la causa republicana. De ben segur, ells podien ser objecte de repressió de forma segura i immediata, pel que fa als arquitectes, la major part dels que se'n van anar defensaven una arquitectura social i racionalista en la línia del Gaiapac; el cas més conegut és el de l'arquitecte Josep Lluís Sert.

La fugida acostumava a ser descontrolada, sovint decidida a nivell personal, tret de la iniciativa duta a càrrec de la Generalitat, es va perdre el gran potencial de les ments actives a Catalunya: pensadors, escriptors, científics i artistes, tots ells, eines de cultura i de progrés de la contemporaneïtat i la sensibilitat col·lectiva d'un poble. Aquesta pèrdua no va ser mai compensada pel retorn d'alguns exiliats, ben al contrari, aquest retorn es va fer llarg degut a la longevitat del règim i del seu líder, que va superar quatre dècades.

L'exili. La fugida massiva de gent cap a la frontera francesa els darrers dies de la guerra, quan Barcelona havia caigut (a Girona i Figueres encara hi havia les aparences d'un debilitat govern republicà). La fugida ha estat descrita en els seus aspectes més dramàtics; les causes, la por, la desorientació: on anaven tota aquella gent que passava de les quatre-centes mil persones.² Hi ha dades de l'exili, l'èxode massiu de 1939 constà de cinc-cents mil exiliats aproximadament, més d'un terç dels quals eren catalans. S'entén la fugida de polítics, soldats, gent dels sindicats, però i de les famílies senceres que van fugir i el perquè. Carles Pi-Sunyer, aleshores Conseller de Cultura de la Generalitat, hi veu la voluntat del poble de mantenir-se fidel a Catalunya...i, per tant cal preguntar-se què esperaven trobar a l'altre costat de la frontera, segurament marxaren esperançats de rebre un bon acolliment.

² Diversos treballs apunten xifres semblants que es repeteixen en articles i en algunes obres importants signades per Marta Pessarrodona i Vicenç Riera Llorca («L'exili en dades», *Avui*, 20/6/2007).

És un tema complex del què ja es comença a tenir informació abundant i segura.³ En aquest context es perfilen amb claredat dos moments i dues direccions, així com les diferències que inclouen:

Un primer exili, a partir de 1936 des de l'inici de la guerra. Quan esclatà el conflicte es va produir una primera fugida cap a l'exili, un constant degoteig de persones que intentaven salvar la vida passant la frontera francesa per accedir a altres llocs segurs, com París o Londres. Fugien del terror destraler dels anarquistes, se sentien víctimes possibles de la revolució.

En canvi, el segon, el gran exili, massiu es va produir entre el 5 i el 9 de febrer de 1939, quan centenars de milers de persones, famílies senceres, refugiats i les restes de l'exèrcit republicà, van passar la frontera i van obligar a França a habilitar llocs d'acollida que ràpidament passaren a ser camps de concentració. Al primer, Argelès de la Marena, en van seguir Sant Cebrià, Bram, Barcarès, Vernet, Agde i Cotlliure i d'altres més o menys improvisats. També, entre la primavera i l'estiu de 1939 els camps es van buidar i es va produir una notable diàspora: molta gent va tornar a Espanya, altres es van dirigir a altres països, molts es van enquadrar en divisions o companyies de treballadors estrangers, alguns es van sumar a la resistència francesa davant l'entrada de l'exèrcit alemany, amb la victòria del qual, els camps es van tornar a omplir. Existeixen moltes descripcions en relats personals i moltes imatges, dibuixades o fotografiades dels camps i de la vida que s'hi desenvolupava.

L'exili, tot i les dificultats i incerteses que plantejava, va permetre a alguns artistes reiniciar la seva obra i pensar en un retorn possible a Catalunya anys més tard, sobretot aquells que van arribar a països sud-americans, on van ser acollits i on es van organitzar i treballar. Més dissort van tenir aquells que esperant un acoll amic a França o una solució personal eficaç, es van trobar amb el conflicte de la Segona Guerra Mundial per l'ocupació de França per Hitler.

En el temps i en els llocs de l'exili, hi ha hagut en molts casos una important producció d'obra, els creadors mai no van renunciar a ser-ho malgrat les dificultats, i sobretot en territori americà l'acció dels exiliats catalans va ser força important, no solament de cara a la cultura que els acollia sinó també com a elements d'enllaç amb el món català que estava sota la dictadura. Només cal mirar el llistat de publicacions escrites i dibuixades

³ Són molt importants els treballs coordinats per Enric Pujol i Francesc Vilanova (consulteu alguns títols a la bibliografia), així com els realitzats pel MUME (Museu de l'Exili). Sobre el primer exili l'any 1936, Jordi Rubio presentà la seva tesi doctoral a la Universitat de Girona l'any 2012 (*Avui*, 7/1/2012).

per autors catalans⁴ que van salvar la cultura catalana (Catalunya estava sota el control de la dictadura i la prohibició d'escriure en català) i van actuar com una veu confirmadora de l'existència de la nostra cultura davant el món civilitzat.

Diu Albert Manent, pioner dels estudis sobre l'exili català: «D'encà de la instauració del franquisme, quan a l'interior es produeix una política de genocidi i de substitució lingüística i cultural, l'exili assegura la continuïtat de la literatura i la cultura catalanes. Fa bàsicament una feina de suplència que durarà bastants anys».⁵

Dissortadament l'estudi de l'exili dels artistes ha tingut poca fortuna. És clar que l'interès dels estudiosos ha anat primer cap la sort dels polítics i després els creadors literaris, ja que part de les obres cabdals d'alguns d'ells van ser fetes en territori estranger. De tota manera ja es disposa d'alguns estudis seriosos.⁶ Tot i la confusió que es va produir en la sortida de molts ciutadans cap a l'exili, algunes dades ja són possibles i alguns estudis ajuden a comprendre l'abast de la situació viscuda. En principi i per salvar part d'aquesta confusió, cal resoldre el tema de la identitat de cada exiliat, separant els catalans dels espanyols i els artistes de la resta del conjunt. Això ja comença a fer-se, ja que els llistats de refugiats que es conserven als diferents arxius no ho fan. Salvat aquest primer escull, es pot iniciar un estudi real del panorama artístic, un capítol important i significatiu d'aquest panorama creat a causa de la guerra. De tota manera, estem a les beceroles de poder arribar a conèixer la totalitat dels artistes afectats per la guerra. Cal ser optimista i desitjar que joves investigadors s'hi engresquin.

L'exili a França. Per a la gent de l'art i en general per a la major part d'intel·lectuals catalans i gent de professions liberals, es van perfilar dues possibilitats d'exili: França i les terres americanes.

El pas per França i provisionalment pels seus camps de concentració sempre va ser inexcusable. Ben aviat, des de les institucions republicanes situades a París i amb suports humanitaris internacionals es van gestionar altres vies o sortides per als exiliats. La més nombrosa i important els va conduir a Sud Amèrica on diversos països se'n van fer càrrec

⁴ Josep M^a Figueras cita algunes publicacions com *El poble català*, *Foc Nou*, *Pont Blau*, *Revista de Catalunya*, *Quaderns de l'exili* (Figueras 2003).

⁵ Recollit per Enric Pujol a *L'exili català del 1936 al 1939* a on també hi podem trobar un llistat complet dels arxius europeus que guarden dates i una bibliografia abundant sobre l'exili (Pujol 2003).

⁶ Són poques les tesis doctorals fetes sobre un tema de tanta importància i dimensió. Són destacables la de Rossend Lozano Moya "Les avantguardes a Sabadell, 1936-1956" que fou objecte d'una exposició al Museu de Sabadell, la de Felip González, "La incidència de l'agrupació d'Els Set (1948-1954) en les primeres petjades de l'art modern valencià del primer franquisme", la de Marcel Xandri, "Els monuments als Caidos" i el treball de grau d'Eukene Peroucha "Les oubliés de l'art de l'exil", tots realitzats per joves investigadors.

sense dificultat, entre ells, Mèxic. No obstant, els exiliats que optaren per restar a França, entre ells molts artistes, desitjaven anar a París. França certament era la proximitat, però també significava continuar la llarga tradició de l'art català de mirar cap a la capital del país veí. De fet, alguns artistes ja havien viatjat a París, i van intentar acollir-se a l'acció d'artistes reconeguts com Picasso, que havia demostrat el seu ajut a artistes catalans. París, a més a més, era el lloc de pelegrinatge artístic, era també la seu del govern Republicà i la major part dels partits i associacions de tot tipus, com les que atenien els refugiats. Després de passar la frontera, la ciutat més propera era Perpinyà i més endavant Toulouse, que va esdevenir un centre important i organitzat d'acollida d'exiliats, l'activitat cultural dels quals va produir-se sota l'empara del PSUC.⁷

Els que van quedar-se a França, esperant una solució del conflicte espanyol (solució que les democràcies internacionals mai no van afavorir) per retornar a Catalunya, van patir a continuació l'amenaça de l'ocupació de Hitler. De tal manera que el temps transcorregut els va obligar a refer en la mesura del possible la seva existència i activitat professional, com la il·lustració, el retrat, la decoració, les escenografies, la pintura i l'escultura, i sovint, quan podien finançar-ho, presentaven l'obra en modestes exposicions.⁸ París significava un aparell crític i una plataforma expositiva organitzada, amb circuits galerístics i museus importants, París era la ciutat de l'art. Toulouse, en canvi, va significar el lloc destinat als artistes anònims, els que no tenien contactes, ni diners, ni amics, ni familiars o persones que els ajudessin a sortir dels camps. De fet, els més joves que encara no tenien fama restaren més temps als camps de concentració, també foren els que varen passar la frontera juntament amb els soldats republicans, amb el gruix incontrolat dels exiliats d'última hora. Optaren per situar-se aprop de la frontera esperançats per si es produïa l'ocasió del retorn a Catalunya.

Deturar-se a França va significar per a gairebé tothom l'estada obligatòria en els camps de concentració esperant una millor definició del seu destí. Ben aviat, i com a continuïtat de l'acció comunicativa desenvolupada durant la guerra, van aparèixer als camps publicacions modestes que incloïen dibuixos i caricatures, a vegades fets per artistes no professionals, buscant l'ocupació del temps lliure. Era una resposta a la voluntat de

⁷ En dona notícia Carles Fontserè en les seves Memòries (Fontserè 1995); la professora Violeta Izquierdo (2002). També, Dolores Fernández Martínez en "Acerca de los artistas españoles en Francia y su relación con Picasso" citat per Eukene Peroucha, i a "Les cartes de l'escultor Enric Casanovas" es publiquen cartes d'Apel·les Fenosa i Enric Casanovas, escrites a l'exili francès, dirigides al seu amic Picasso que responia el seu secretari, Jaume Sabartés (Camps;Portell 2015:371-384).

⁸ Les memòries de Carles Fontserè són un document viu de les dificultats i peripècies que van sofrir els artistes exiliats catalans en territori francès. Ell, com a protagonista i al seu costat, l'amic Clavé, en donen testimoni; al mateix temps, citen els artistes coneguts i les seves circumstàncies, molt semblants a les seves (Fontserè 1995).

lluïta, viva encara malgrat el desastre, activitat conduïda sovint pels sindicats organitzats també als camps de concentració. Entre d'altres activitats, cursos d'espanyol i català, exposicions, activitat esportiva, conferències, tallers, és a dir, mecanismes que servien per deturar la inactivitat omplint el temps, així com per "mantenir-se vius", suports psicològics per oblidar el passat, i afrontar la nostàlgia i la tristor.⁹ Es notable l'existència d'una "presse des sables" que introduïa dues menes de dibuixos: les portades fetes per professionals i les il·lustracions i caricatures fetes per aficionats. Van ser possibles gràcies a que molts artistes van poder conservar pintures i llapis de colors en el moment de passar la frontera. El primer d'aquests butlletins va aparèixer al camp d'Argelès el 17 de febrer de 1939. Però el diari més artístic, fet també a Argelès, va ser artístic i literari i portà com a títol *Barraca*.¹⁰

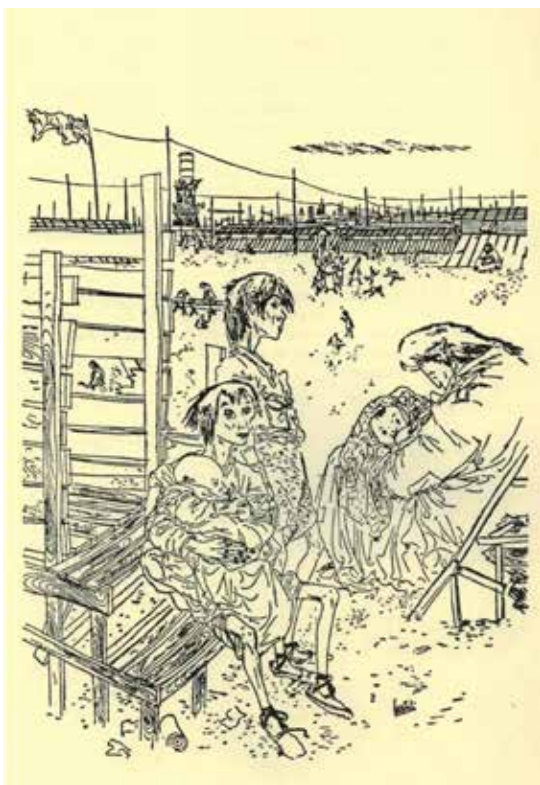


Fig. 1. Josep Bartolí, *A Baixeras Renom y sus tres pequeños* (1936-1939). (Molins 2007:69 il.)

Són nombrosos els estudis que tracten la presència d'artistes en els camps francesos, fets des de França, i algunes publicacions més recents permeten conèixer l'activitat i l'obra dels artistes exiliats mentre van estar als camps de concentració. Són esmentats els següents noms: Josep Franch Clapers, Josep Bartolí, Anichatis, Batista, Miquel Ots, Manolo Valiente, Josep Renau, Jaume Pla, Tomas Diví, Pere Daura, Ponti, Soria, Martí-Aleu, Bonaventura Trepà (Salaun 1989; Martínez-Cobo 2004). També hi afegim els de Martí Bas, Josep Subirats i Carles Fontserè, possiblement n'hi ha d'altres, però les seves obres poden estar perdudes o destruïdes atesa la fràgil naturalesa dels seus suports. Així sabem que en les seves obres, la temàtica es compartida: el trist paisatge dels barracons,

les filferrades i el perfil llunyà dels Pirineus. o la platja i el mar davant del qual, els exiliats dormen, llegeixen o senzillament miren i esperen desvagats; també realitzen molts retrats

⁹ Consulteu els estudis fets a França que comenten l'existència d'una interessant activitat cultural desenvolupada als camps de concentració: butlletins de l'exili, exposicions, activitats esportives i musicals, recollits sota la direcció de Jean- Claude Villegas (1989).

¹⁰ Som deutors d'aquesta informació al treball d'Eukene Peroucha, alumne d'Erasmus a la UAB, durant el curs 2007-2008.

i escenes quotidianes. Es tracta d'obres de material feble, paper, de petit format, fetes a llapis, tinta o aquarel·la.



Fig. 2. Josep Bartolí, *A Baixeras Renom y sus tres pequeños* (1936-1939). (Molins 2007:54 il.)

Dels artistes que van restar aprop de la frontera, particularment a la zona Midi-Pyrénées esperant la possibilitat del retorn, sabem que es van agrupar a Toulouse y van exposar diverses vegades conjuntament. Agraïm a la professora Violeta Izquierdo el seu treball *El arte del exilio republicano español* on estudia l'obra de nou artistes residents a Toulouse, entre ells, Hilari Brugarolas i Joan Jordà (Izquierdo 2002).

Recentment s'ha publicat un llibre que se centra en l'exili francès *França 1939. La cultura catalana exiliada* (Pessarrodona 2010). L'autora dóna un llistat d'exiliats vinculats a la cultura catalana, d'un total de cent setanta-tres persones, divuit dels quals són artistes:

Susina Amat, Anglada Camarasa, Avel·lí Artís (Tísner), Josep Bartolí, Pere Calders, Enric Casanovas, Agustí Centelles, Enric Clusellas, Feliu Elias, Apel·les Fenosa, Joaquim Folch i Torres, Carles Fontserè, Fernando Gamboa, Emili Grau Sala, Ignasi Maillol, Joan Rebull, Josep M^a Sert i Joaquim Sunyer. Per tant, a través d'aquest estudi sabem que alguns d'aquests artistes ja eren a França, dels quals uns s'hi van quedar i d'altres hi van trobar la manera d'embarcar-se cap a Amèrica i d'altres no van tornar a Catalunya.¹¹

L'exili americà. L'exili americà ha estat més ben estudiat que el francès. De fet ja existia un notable flux d'emigrants abans i, a més, la facilitat de l'idioma i una certa aproximació cultural facilitaven l'opció. Diversos estudis, molts d'ells fets a partir d'estudiosos americans avalen la importància de la presència d'artistes catalans en aquest nou context i els moments més significatius de la seva respectiva dinàmica cultural. Fins l'any 1948, Mèxic va acollir vint i un mil set-cents cinquanta republicans, dels quals un 20% eren catalans (Riera 1994). L'any 1939, Pablo Neruda organitzà vaixells d'exiliats cap a Xile, mentre que a Europa set mil exiliats republicans van anar a parar al camp de Mauthausen (Pujol, Solé 2007). Davant d'aquesta dispersió és fa molt difícil concretar quins d'aquets exiliats eren catalans i quants d'ells van ser artistes.

Tornant a Mèxic, país més ben documentat per Vicenç Riera Llorca (1994), segons el nostre parer és un estudi fonamental perquè conté el relat de la seva experiència personal com a exiliat en aquest país. Explica molt bé les gestions i les circumstàncies dels tractes entre el govern mexicà i els organismes de la República exiliada a París per tramitar el trasllat d'exiliats a Mèxic. Aporta una mena d'apèndix, una nòmina, que el mateix autor manifesta no està complerta, tot i així inclou el nom de cinc-cents catalans exiliats, entre metges, enginyers, comerciants, polítics, escriptors, pensadors i algun músic, però també fa referència a una trentena d'artistes, alguns dels quals procedien de l'exili francès. Com a pintors i dibuixants esmenta a Dolors Altaba, Avel·lí Artís, Pompeu Audvert, Josep Bartolí, Pere Calders, Francesc Camps Ribera, Mercè Casals, Ferran Casas, Enric Climent, Carme Cortés, Antoni Farreny, Abel Ferrater, Carles Fontserè, Francesc Moreno, Maite Palau, Anna M^a Pecanins, Antoni Peyrí, Vicenç Rojo, Remei Varo; els escultors Mateu Fernández de Soto, Josep M^a Giménez Botey i Angel Tàrrec; el cartellista Josep Renau; l'escenògraf Manuel Fontanals i els il·lustradors Joan Jiménez, Ernest Guasp, Carme Millà i Marcel·lí Porta. Cal ressaltar el paper dels dibuixants i gravadors pel seu treball en nombroses revistes de l'exili com activadors d'empreses editorials a Mèxic.

Maria Teresa Suárez i Maria Guadalupe Tolosa manifesten que «La conservación de esta

¹¹ Aquest llibre inclou un extens i ben documentat capítol de fonts (Pessarrodona 2010:343 i ss.).

memòria començó en los países receptores. Por ejemplo, en México, hacia fines de los años setenta se habían escrito 138 títulos sobre el exilio. Sin embargo, en la década de los noventa, los principales trabajos se produjeron en España» i citen a Dolors Pla Brugat «Visto desde España, el poner interés en la obra de la élite republicana en el exilio es un intento de recuperar algo muy importante que la dictadura de Franco le negó al país obligando a exiliarse a muchos de sus más importantes pensadores, científicos y artistas» (Pla 1999 i Suárez, Tolosa 2005).

L'arribada a Amèrica es va fer per mar. Es van llogar vaixells que en diversos viatges van transportar centenars d'exiliats republicans: el Sinaia amb mil sis-cents vuitanta-un passatgers atracava al port l'estiu de 1939, després l'Ipanema amb nou-cents quatre persones a bord i el Mexique amb dues mil noranta-una. En van seguir d'altres, com el Flandes, el Nyassa i el Winnipeg, tots portadors de diverses senyeres: italiana, francesa, alemanya i portuguesa. En els tres primers hi viatjaven pintors, dibuixants i escultors que a més d'una acollida fraternal, hi van trobar allò que és fonamental per a l'exercici de l'art, la llibertat.¹² El record de Catalunya és present en tots, però la fascinació dels nous paisatges i l'enigmàtic atractiu de cultures molt antigues, els va atraure ràpidament. Des de la decoració a l'ensenyament o bé en la pràctica personal, els artistes van poder desenvolupar la seva pràctica sense obstacles. Molts eren pintors i dibuixants, menys el nombre d'escultors.

Si bé Mèxic sota la presidència de Lázaro Cárdenas va ser el país més predisposat a acollir exiliats, altres llocs foren les Illes del Carib, Xile, Argentina, Uruguai i Equador, en distintes proporcions. Maria del Pilar González Lamela en la seva tesi doctoral (González 1999) situa la presència d'artistes exiliats en el context caribeny i en valora les aportacions, però assenyala que la majoria que van passar per les illes, particularment per Santo Domingo, ho van fer de pas cap a una altra destinació, normalment Mèxic o als Estats Units. Conté un bon nombre de reproduccions d'obres fetes pels exiliats, pintures, escultures i murals que permeten aventurar hipòtesis sobre la seva preferència temàtica i estilística. Del seu treball es desprèn també la recepció que els artistes van fer de la cultura africana i criolla especialment en l'obra de Josep Gausachs, Shum i Joan Junyer, tots tres arribats a Cuba. Tots aquests artistes a més de ser ben rebuts, es van poder integrar en el desenvolupament cultural dels països d'acollida i impulsar la pròpia obra sense dificultats. L'estabilitat de què gaudien els països sud-americans els va permetre integrar-se, ajudats també pel recent procés d'industrialització d'aquets països, que a la vegada agraiïren la presència de professionals experimentats. Segurament, molta informació s'ha perdut, sobretot l'obra

¹² Marta Pessarrodona dedica un capítol a glosar els vaixells que van transportar els exiliats a Amèrica (2010).

d'aquests artistes dispersada en diferents països i que suposem important, per sort alguns artistes catalans finalment van poder tornar.

En un moment determinat els artistes exiliats francesos i els americans confluïren per dur a terme una acció de protesta conjunta, davant l'operació, sota tots els punts de vista insidiosa i propagandística del govern de Franco que es va titular Bienal Hispanoamericana de Arte. Es realitzaren tres edicions: Madrid 1951, La Habana 1953 i Barcelona 1955, i els artistes exiliats, encara convençuts del seu ideari i militància republicana van respondre amb la convocatòria d'una "contrabiennial" presidida per un manifest denunciatori signat per Picasso i publicat en el mes de setembre de 1951 al diari *El Nacional* de Caracas (Cabaños 1995). L'esforç logístic i diplomàtic del govern espanyol va fer possible les tres exposicions, amb moltes reticències per part dels artistes, però no va poder ocultar l'acció dels republicans, que, encara que havia passat molt temps i aquesta operació d'aparent apertura representava un canvi de direcció del govern franquista, no van caure en la trampa. La primera "contrabiennial" se celebrà a la Galerie Henri Tronche de París, del 30 de novembre al 22 de desembre de 1951. Entre els artistes participants, una quarantena, quinze eren espanyols, la pràctica totalitat dels membres de l'anomenada "Escola de Paris".

Aquesta mostra i el seu ressò a la premsa va motivar que l'organització franquista vetllés i insistís a què a les properes edicions fossin invitats alguns artistes exiliats. En general, sembla que el to de les obres presentades reflectia un compromís social de l'art allunyat de l'abstracció i del formalisme. Atès que en els ambients més renovadors de les arts dels països americans hi era present el record de la conquesta espanyola, celebrada també en les intencions de la Biennial que la invocava com a signe de germanor, molts artistes invitats van mostrar les seves reticències, especialment aquells que es manifestaven com a persones de pensament d'esquerra, i particularment els grans noms del muralisme mexicà.¹³

A la contrabiennial de París en va seguir una altra convocada a la ciutat de Mèxic per al mes de febrer de 1952, que es va dir Primera Exposición Anual de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Republicanos, amb la presència de més de tres-centes obres. El caràcter de les obres reflectia el compromís ideològic, aquesta vegada, compartit solidàriament amb artistes mexicans. El projecte espanyol, vist com un descarat acte de propaganda va generar un gran debat entre els artistes de tots els països convocats i les seves autoritats culturals, sense aconseguir en molts casos la seva participació. És a dir

¹³ Es tracta dels notables i radicals muralistes mexicans David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco i Rufino Tamayo, tots ells líders revolucionaris i vinculats a posicions d'esquerra.

l'acceptació del paper paternal de l'estat espanyol, malgrat el canvi d'estratègies que deixava a banda l'academicisme i el formalisme, i obria els criteris cap a una modernitat real de les arts plàstiques, intentava el seu reconeixement. Tret d'aquest darrer aspecte que va propiciar que per primera vegada es poguessin veure obres de Picasso a l'Estat espanyol i d'autors americans i mexicans, l'invent no va assegurar cap renaixement de l'art espanyol que, de fet, ja s'havia posat en marxa al menys a Catalunya en mans d'una nova generació, la dels artistes catalans vinculats a "Dau al set".¹⁴

En síntesi, dues destinacions van ser conformades de forma inevitable després del pas de la frontera muntanyosa del Pirineu: l'acolliment francès i la via americana. Totes dues van tenir dificultats, però no hi van haver gaires diferències en el tracte rebut entre les persones. De fet, molts dels exiliats van poder escollir el seu destí. Sabem que la via que es proposava com a millor a escriptors, intel·lectuals i artistes era la d'embarcar cap a Sud Amèrica, gestionat per les dependències de la República. Pel que fa a França, destí que si bé al principi significava pels artistes una possible via d'acollida coneguda, ja que molts artistes catalans havien viatjat a París i l'art francès era prou conegut entre nosaltres, ningú en aquell moment podia sospitar l'amenaça que plantejava l'Alemanya hitleriana amb la seva pretensió d'envair França. Sembla ser que l'exili americà fou millor per l'acceptació a priori dels valors dels exiliats, com a conseqüència l'aportació artística fou més intensa, productiva i enriquidora per als grups culturals acollidors. En canvi, els artistes catalans que optaren per anar a París a l'entorn de Picasso van haver d'enfrontar-se sols al seu destí, del tot incert. Primer sortir dels camps de concentració de les platges del sud de França, després intentar arribar a París amb l'esperança de trobar-hi vies de comprensió i d'ajut al seu art, per tractar de refer la seva vida com artistes. Els relats personals, quan hi són, manifesten un cert desencant de les expectatives, sobretot quan comprovaren que era difícil sobreviure i que no hi havia gaires possibilitats d'exposar per als refugiats, ni menys encara de venda o d'encàrrec d'obra, tal com ho expliquen prou bé Carles Fontserè (1995) i Sebastià Gasch (2002).

Tots els exiliats van viatjar carregant el seu bagatge cultural, en alguns casos era el compromís revolucionari i reivindicatiu republicà, en altres era la consciència de les seves arrels. Dins del seu bagatge hi figurava l'experiència i pràctica de l'ofici, molt útil a l'impuls que van donar al món de les edicions i les arts gràfiques, una disciplina artística que va progressar àmpliament en els llocs d'acollida. Tot plegat formava part de

¹⁴ Exposicions locals que precedien i acompanyaven les edicions dels grans certàmens de les diferents Bienals Hispanoamericanes d'Art (Madrid 1951, Cuba 1953 i Barcelona 1955). També es van programar algunes exposicions que presentaven al públic espanyol, obres mai vistes aquí, des de la pintura nord-americana més actual del moment fins als anomenats grans precursors de l'art actual, entre ells, Picasso.

la seva identitat que va emergir en les seves obres i per sort no va trobar contradiccions amb les cultures dels llocs on van ser acollits. De fet, aquestes idees ja s'havien revelat en les obres fetes durant la guerra i en la presa de partit dels artistes en forma de cartells i caricatures de to crític i compromès, amb un llenguatge clarament figuratiu i entenedor. Per tant, es pot afirmar que la seva producció durant la guerra va determinar un canvi significatiu respecte de les seves anteriors trajectòries plàstiques, a mesura també que el conflicte bèl·lic creixia, adoptant formulacions posades al servei de la República i, ara, contra l'enemic comú a Europa, el feixisme. L'art, així, va esdevenir no solament una eina de comunicació sinó també una eina de combat.

Qui es va exiliar? L'exili té data d'inici, però no de retorn, ja que molts artistes van morir als seus llocs d'acollida. La situació d'exili fou una opció personal que va implicar persones i les seves famílies amb un objectiu molt clar: salvar la vida i davant d'un hipotètic destí, trobar una fórmula de futur.

No s'ha fet inventari encara del volum d'exiliats. No ho sabem en quant a la totalitat, però en tenim algun coneixement a partir de testimonis publicats: els noms d'alguns artistes afloren a partir de llibres de memòries, d'alguns estudis, molt pocs de moment, i de catàlegs d'exposicions a les que van concórrer.

Les memòries de Carles Pi-Sunyer aporten algunes idees, explicades de manera succinta, però amb tota claredat, tracten aquells problemes greus que com a conseller de Cultura de la Generalitat va viure durant la guerra i l'activitat que aquesta Conselleria va promoure en el període bèl·lic.¹⁵

En l'acció envers els soldats al front, les il·lustracions de la publicació dels Serveis de Cultura al Front *Amics* aporten un bon nombre de dibuixos i acudits signats per Domingo, Apa, Junceda, d'Ivori, Clauselles, Bou, Martí, Bas, Mallol, Nano, Porta, Quelus, Planes, Bach, Nyerro, Prat i Guasp. Un bon nombre de noms d'artistes que eren actius l'any 1938, suposadament a Barcelona i vinculats a la Conselleria, anaren a l'exili segons les dades recopilades.¹⁶

Ben aprop, el Sindicat Professional de Dibuixants, creat l'any 1936, tenia mil vuit-cents afiliats. Va aconseguir omplir els murs dels pobles i les ciutats catalanes de cartells informatius i expressius de l'evolució del conflicte. També, coordinava algunes

¹⁵ (Pi Sunyer s.d.). La Fundació Pi Sunyer de Barcelona, conserva abundant documentació de la vida i l'acció del que fou conseller de Cultura de la Generalitat i Alcalde de Barcelona en temps de la guerra civil.

¹⁶ La revista quinzenal *Amic* va ser una iniciativa de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Republicana, destinada als soldats que combatien al front, contes, poesies i ninots, reportatges, articles i comentaris, i també es demanava la col·laboració dels soldats (Pi Sunyer s.d.:148-149).

publicacions populars, com *L'Esquella de la Torratxa*. El Sindicat estava vinculat a la Comissaria de Propaganda de la Generalitat republicana, dirigida per Jaume Miravittles, on hi van treballar excel·lents professionals. Per la seva part, la Comissaria va promoure algunes revistes, la mascota fou *El mes petit de tots* dibuixada per Lola Anglada i esculpida per Miquel Paredes, cartells, exposicions, campanyes i material filmic, fotografies i documentals. Hi van treballar els fotògrafs Català Pic i el seu fill, Català Roca i molts dibuixants del sindicat: Antoni Clavé, Josep Bartolí, Carles Fontserè, Martí Bas, Helos Gómez, Shum, Pere Calders, Francesc Nel-lo, Josep Altimira, Josep Escobar, són potser els més coneguts. Naturalment, tots ells i el seu cap, Jaume Miravittles, van passar la frontera francesa amb destinació a l'exili, primer a París i alguns, més tard, passaren a Mèxic.

Els candidats a l'exili van ser aquells artistes significats per la seva pràctica, coneguts a través de la divulgació del seu treball imprès i àmpliament distribuït. Cartellistes i caricaturistes, així com dibuixants, ben nombrosos que, conscients de l'eficàcia revolucionària i crítica de la seva obra, no van dubtar a mostrar les seves conviccions republicanes i contraries al feixisme. Altres artistes, pintors i escultors van voler sortir d'Espanya, buscant un clima més favorable, temorosos de les represàlies i per la manca de llibertat que vaticinava la victòria franquista. No en sabem per ara, la quantitat. Dels que ja eren fora, alguns s'hi van quedar un temps, esperant el canvi de la situació, com Joan Miró, l'escultor Rebull, i el pintor Sunyer, entre d'altres.

L'acció de la Generalitat. A més de les publicacions i els cartells, la Conselleria de Cultura de la Generalitat, amb el propòsit d'intensificar l'activitat artística, va programar diverses exposicions com el Saló de Tardor l'any 1938. Fou una gran exposició on hi participaren cent cinc pintors amb més de dues-centes obres i trenta escultors amb setanta peces (Pi Sunyer s.d.:164). Atesa la importància que prenia el dibuix i el gravat, també es van programar exposicions d'aquestes pràctiques artístiques. L'altra gran preocupació de la Conselleria fou la salvació del patrimoni, quantiós i valuósíssim, al que s'hi va afegir el patrimoni documental d'arxius i biblioteques. Així com de l'organització abans esmentada per fer sortir de Catalunya cap a l'exili intel·lectuals i artistes, amenaçats o no.

Les memòries de Pi-Sunyer afluïren aquesta preocupació en tota la seva premonitòria amplitud, per mantenir viva, on fos la cultura catalana. Tot i que això ho escriu en el moment de redactar el llibre, ben lluny dels fets que cita, intuïa el perill imminent de destrucció de la cultura catalana (Pi Sunyer s.d.:181). Malgrat els trasbalsos en temps de guerra cal dir que, per la seva profunda significació, tampoc no es van interrompre les activitats culturals. És com si una íntima exigència empenyés els professors, els mestres,

els literats i els artistes catalans a deixar més constància de la seva fidelitat a una cultura en perill. Només cal llegir el llibre de Josep Benet (1973) per conèixer els dispositius que la nova legalitat franquista havia preparat en aquest sentit i que havia de posar en funcionament estricte al dia següent a l'entrada de les tropes guanyadores a Barcelona. La recuperació, difícil i clandestina, l'iniciava anys més tard. Un primer símptoma fou la revista *Poesia* (1944) promoguda per Josep Palau i Fabre. En seguiren d'altres prou reveladores dels dos trajectes vius amb anterioritat al conflicte: a). Preservar l'art nacional mediterrani consolidat i b). Continuar en la línia d'una avantguarda local propera al surrealisme sobre un fons de pintura de paisatge àmpliament diversificat. En són exemple *Ariel* (1946) recuperadora de l'esperit nacional mediterrani i *Algol* (1947), sorgida des de la voluntat crítica de la renovació i la reivindicació de la cultura.

Carles Pi Sunyer sentia la responsabilitat de la difícil situació dels intel·lectuals i els artistes: «Per a ells la situació era molt més greu, sovint desesperada. En el meu cas, damunt meu requeia el deure de vetllar per la sort dels intel·lectuals i artistes catalans, ... era un deure imperatiu el de vetllar per ells en les àrdues hores que s'acostaven» (Pi Sunyer s.d.:187-190). En la darrera setmana a Barcelona, segons paraules del cap de la Conselleria de Cultura de la Generalitat «Sobre mi requeia la tasca d'organitzar la sortida massiva d'un grup nombrós d'intel·lectuals i artistes catalans i llurs famílies... Del grup de literats se n'encarregaria la Institució de les Lletres Catalanes i dels altres, directament la Conselleria de Cultura. La finalitat era la de mantenir fora de Catalunya un fogar de cultura de Catalunya» I segueix «I els que no se'n anessin, el gran nombre de catalans obligats a quedar-se, què podíem fer per ells?. Ben poc, realment» (Pi Sunyer s.d.:200-201). També, a les seves memòries hi consta un llistat dels intel·lectuals i artistes que van sortir en direcció a la frontera. Entre els artistes, només n'esmenta un, Anglada Camarasa. En total el conjunt sumava, incloent-hi els familiars, unes setanta persones. Tanmateix, i aquest és un punt ben significatiu, dona els noms, dels beneficiats per la iniciativa, a partir d'una llista que conserva en el moment de redactar el text, en la que esmenta poetes i escriptors amb noms i cognoms i de nou està el nom d' Anglada Camarasa. Es desconeixia si n'hi havien més o no, ara sabem que sí.

Carles Pi Sunyer també va passar a peu la frontera per la muntanya a finals de 1938, camí de l'exili que inicialment el duria a Londres, per establir-se més tard a Caracas on va morir el 1971.

Miquel Joseph¹⁷ (Granollers 1903 - Ciutat de Panamà 1983) va fer la sortida dels intel·lectuals possible, utilitzant el "Bibliobus" de la Conselleria de Cultura de la

¹⁷ *El Punt Avui*, 17/2/2014.

Generalitat i un camió. En dues expedicions prou agitada, va aconseguir que els poetes i els científics i els escriptors catalans arribessin a França i fossin acollits com a destinació provisional al castell de Roissy-en-Brie, des d'on la majoria va emigrar cap a Amèrica. En aquestes expedicions viatjaren Xavier Benguerel, Agustí Bartra, Pau Vila, els germans Trabal, Mercè Rodoreda, Armand Obiols, Joan Oliver, Lluís Montanyà, Domènec Guansé, Sebastià Gasch i Alfons Maseras, acompanyats d'alguns familiars. Van seguir el camí de Bescanó, Olot, Agullana i van passar pel Mas Perxers per entrar a França. Acabada la seva tasca, en Josep va marxar cap a París amb la família d'Ignasi Mallol, pintor, i Josep M^a Capdevila. A Panamà, país de destinació, Miquel Josep esdevindria impressor, periodista i cineasta.

El pas de la frontera. La ruta fou la mateixa per a tots: des de tots els punts de Catalunya, passant per Olot, Girona i Figueres. L'objectiu era el mateix, aproximar-se a la frontera francesa pels passos de Prats de Molló, El Perthuis i La Jonquera. Alguns intel·lectuals i polítics van poder reposar una mica al Mas Perxers a Agullana, abans d'aconseguir a peu per la muntanya el pas a l'altra banda. Així ho explica Sebastià Gasch: «Comença la pujada per un camí gairebé vertical i ple de pedres humides. Encara es fosc. El silenci, gairebé absolut. I arribem a la "ratlla". Una pedra la marca. Sensació indescriptible de deslliurança. Cantem victòria. Clareja.» (Gasch 2002:14). El pas de la "ratlla" va ser fet de dues maneres, sota protecció oficial i per lliure, a peu seguint la corrua de fugitius que s'aproximava en gran confusió a prop de mig milió de persones.

El relat d'Alexandre Cirici, molt semblant al que deixaren escrit altres intel·lectuals (Xavier Benguerel, Carles Fontserè, Carles Pi-Sunyer, entre d'altres), introdueix un matis: l'esperança d'una bona acollida. Cirici, que viatjava des de Barcelona amb un grup d'amics, explica que tenien la intenció d'arribar a Perpinyà, però, davant la visió del poble de Prats de Molló, reflexionaren: «Aniríem tot seguit amb el tren a la capital rossellonesa, però no ens hi deturàriem. Ben segur que allí ens rebrien cordialment les cases del poble (Prats de Molló). Que els sindicats tindrien cura dels lluitadors de la llibertat i ens acollirien. Però caldria anar-se'n tot seguit a París per separar-se de la multitud i trobar maneres ràpides de guanyar-se la vida. Llogaríem un estudi d'artista... Després vam començar a baixar del coll d'Ares pel dret ... apareixen gendarmes a dreta i esquerra, mes avall vam trobar la carretera amb tota una corrua de gent fins arribar a la vora del riu. Calia passar un pont ... però el pont estava flanquejat de gendarmes que quan arribàvem a l'altre costat feien cordó i ens obligaven a girar cap a la dreta fins entrar a un clos enreixat, tot dient "Allez allez!" Així vam entrar a un camp de concentració» (Cirici 1976:231-232).

Quants, quins eren artistes? Amb exactitud no ho sap ningú. Les xifres que s'accepten del gran exili donen quantitats aproximades, es mouen sobre uns totals possibles de mig milió de persones, dels quals, diuen una tercera part eren catalans. Primer problema, doncs, separar els catalans de la resta d'exiliats. Els arxius conserven llistats que aporten noms i cognoms, però no estableixen orígens i identitat de les persones. D'aquest problema se'n desprèn un altre: quins de tots els exiliats eren artistes, entenent per això situacions i pràctiques professionals diverses: pintors, escultors, dibuixants, gravadors, ceramistes, fotògrafs, publicistes, arquitectes; als que s'ha d'afegir els joves que encara no havien iniciat el seu trajecte i per tant eren perfectament desconeguts. Espigolant en llibres i articles o bé esmentats per altres artistes companys d'aventura, emergeixen noms d'artistes exiliats i a vegades, també, la seva particular vivència. Difícilment, però, hi consta ressenyada la seva obra, gairebé tota feta en territori estranger. El tema és preocupant, és important conèixer l'abast de la situació ja que la fugida d'artistes privava d'una part substancial la dinàmica cultural catalana i, a més, com creiem, els artistes que van marxar no eren persones mediocres i per tant de ben segur, la seva aportació a l'art català hagués estat dinamitzadora. El mateix podríem pensar dels crítics que van marxar i de tot el potencial intel·lectual català emigrat a causa de la guerra.

Els treballs abans esmentats de Marta Pessarrodona i Vicenç Riera Llorca marquen el camí a seguir. També ajuden els relats de memòries personals,¹⁸ a vegades vivències compartides, així com les notícies incloses, cal dir que no sempre amb profusió de detalls. Altres fonts essencials són les biografies sobre molts artistes, poc coneguts pel fet d'haver marxat. D'alguns la fortuna crítica no ha estat gaire favorable i d'altres en sabem més per les anècdotes i les vicissituds de les seves emigracions que del seu pensament i de la naturalesa de la seva obra.

De tota manera i pel que fa a la seva condició de persones a qui la guerra va fer marxar de Catalunya, comptem amb uns quants noms segurs. Els candidats a passar la frontera semblen en una primera instància, i de fet les recerques ho confirmen, els dibuixants i cartellistes que es van posar al servei de la Generalitat Republicana. Les memòries sortosament donen noms segurs. Carles Fontserè en els volums de les seves memòries explica tant les seves pròpies angúnies com les d'alguns dels seus companys de fortuna,

¹⁸ El volum de diaris personals i memòries que darrerament han estat rescatats del silenci, comença a ser important. Tanmateix, no tots són redactats per artistes. Pel que fa al món de l'art, l'obra més documentada és potser l'escripta per Carles Fontserè, ja que treballà intensament la documentació i els comentaris dels fets que va viure, no solament durant la guerra sinó al llarg de la seva vida. A les memòries, publicades molts anys després d'acabada la guerra, hi trobem la referència a les pròpies vivències com artista exiliat i també a les dels seus amics i companys de professió. També són destacables les dels fotògrafs Català-Roca i Agustí Centelles, i el gravador Jaume Pla.

així com de les seves vivències al París ocupat abans de marxar cap a Amèrica. Sovint compartides amb els seus amics, Antoni Clavé, Martí Bas, del qual són aclaridores les següents paraules dirigides per carta a Fontserè «El bon amic Clavé em diu en la seva lletra que m'enviaries a Saint. Cyprien un bloc i llapis. T'ho estimo molt ja que aquí no tinc res per treballar i passar les hores. A en Clavé li demano que si pot em faciliti colors per a pintar, i a tu també» (Fontserè 1995-II:20). El segon volum de Fontserè està dedicat al seu exili a França, des dels camps de refugiats fins a l'estada a París. Esmenta amics artistes: Viladomat, Clavé, Martí Bas, Miquel Paredes, Ferran Callicó, Rebull, Camps-Ribera, Rafael Tona, Feliu Elies, Pere Creixams, Miquel Cardona, Enric Clusellas, Pere Calders, Josep Bartolí, Grau Sala, Apel·les Fenosa, Fariñas, Shum. Les aventures i desventures dels fugitius són descrites amb afecte sense defugir de la mirada sovint crítica i conscient de la realitat.

Les notícies d'altres fugitius, com Josep Franch Clapers que va passar la frontera com a combatent republicà derrotat. Acol·lit als camps de Sant Cyprien i Gurbs, no parà de dibuixar i deixà centenars de dibuixos com a testimoni de la situació viscuda. Amb l'arribada dels alemanys al camp de concentració, Clapers va ser comminat a esdevenir delator de membres de la resistència francesa, aconseguí evadir-se i situar-se als Baixos Alps. Atès que havia treballat en la construcció de les defenses que ell havia dibuixat, els alemanys el buscaven, i tornà a evadir-se una altra vegada gràcies a la resistència. Després va viure en la clandestinitat fins a l'alliberació de França. Decidí restar a França on va exposar en diverses localitats i a París l'any 1945. Realitzà pintures murals a Canadà, Estats Units, Munic i Itàlia. No va retornar a Catalunya, només va venir per inaugurar el museu que porta el seu nom, nodrit de la donació que va fer de la seva obra a la Generalitat de Catalunya, l'any 2005.¹⁹

Altres notícies sobre els artistes catalans han arribat a través de la premsa.²⁰ Per exemple, el pintor Joan Junyer i la seva dona, Dolors Canals, van passar per París i Cuba abans d'establir-se a Nova York l'any 1942.²¹

¹⁹ En motiu de la donació feta pel pintor Joseph Franch Clapers de la seva obra pictòrica a la Generalitat de Catalunya, depositada al seu poble natal, Castellterçol, l'Ajuntament edità un fulletó amb notícies biogràfiques. El mes de juliol de 2005 aquesta localitat inaugura l'"Espai Franch", un petit museu que la crisi tancà per manca de recursos.

²⁰ En motiu de la celebració dels 75 anys de la guerra civil, el diari *Avui* publicà un seguit d'articles sota el títol «75 anys Diari d'una ocupació», signats per periodistes i historiadors reconeguts; sèrie publicada durant l'any 2014, fins al primer d'abril. La sèrie anava assessorada per l'historiador Joan Villarroya i coordinada per Jordi Grau. En aquests articles podem trobar moltes referències a l'exili, a les memòries dels protagonistes i als fets històrics i polítics.

²¹ Vegeu «Una gravíssima fugida de talents», *El Punt Avui*, 20/2/2014 i «L'epopeia catalana», *Avui*, 20/6/2007.

Del caricaturista i artista gràfic, Marià Armengol, nascut a Sant Joan de les Abadesses el 1909, radicat a Terrassa, sabem que treballà per la República fins que es va exiliar a França. Mes tard, durant la Segona guerra mundial entrà al Ministeri d'Informació britànic i a la BBC. Va morir el 1993 a Cornualla i la seva obra, orfe de museu és conservada per la família.²²

De Josep Subirats Samora (Barcelona 1914-1997) que formà part del Sindicat Professional de Dibuijants de la República al costat d'Antoni Clavé, Josep Bartolí, Carles Fontserè, Martí Bas, Shum, Helios Gómez. Els seus dibuixos descriuen el seu itinerari vital: el front d'Aragó, el camp de Barcarès, les casernes dels batallons disciplinaris de Reus i Darnius on va ser internat al seu retorn a Catalunya. A partir del rebuig patit a l'exposició de la seva obra feta a Barcelona l'any 1951, es va recloure en la feina de grafista publicitari. Aquest seria un exemple d'exili interior. Sortosament hem pogut veure exposat el seu treball en una mostra al Museu d'Història de Catalunya (Subirats 2011 i Vázquez 2011).

De Josep Bartolí coneixem el seu llibre de dibuixos titulat *Campos de concentración*. Després d'un complicat periple per diversos camps, va anar a parar a Tunis i d'allà a Mèxic, per residir finalment a Nova York. Es dedicà a ser dibuixant, pintor, escriptor, i es caracteritzà per ser un personatge complex i combatiu, convençut de les seves idees.²³

D'Agustí Centelles, fotògraf, (1909-1985) sabem que anà al camp de Bram on va escriure *Diari d'un fotògraf. Bram 1939* amb un important corpus d'imatges. La seva obra és prou coneguda, potser gràcies a una mostra de les seves fotografies dels camps de concentració intitolada *Centelles, les vides d'un fotògraf, 1909-1987* a La Virreina, l'any 2006, a la que han seguit unes altres com l'organitzada per la Fundació Vila Casas, l'any 2012 i la més recent del 2016 pel Centro de Arte Contemporáneo Francisco Hernández de Vélez a Màlaga.

Dades poc concretes es tenen de l'escultor Josep Cañas, que es trobava a Mèxic entre els anys 1947 i 1955, i del pintor Camps Ribera que hi arribà el 1939 procedent de París, a on havia anat el 1938. Retornava a Barcelona l'any 1978.

Altre lluitador al front d'Aragó de 1936, Antoni Clavé, cartellista, escenògraf i pintor, s'establí a París amb Carles Fontserè, on va residir molts anys. Talment com Apel·les Fenosa.

A través de Jaume Pla, gravador i pintor, s'ha recollit una corprenedora confessió feta al seu nét. L'explica que havia anat voluntari a la guerra; que havia estat en un camp de

²² «L'obra gràfica d'un artista exiliat busca museu», *Avui*, 4/8/2006.

²³ A través d'una monografia s'ha pogut saber quelcom més de la seva trajectòria (Bartolí 2002).

concentració a França; que s'havia escapat amagat al portaequipatges d'un cotxe; que durant un temps, quan va tornar a Barcelona, que es va fer dir Jaume Garcia Garcia; que tenia una fitxa de roig separatista perillós, robatoris i saqueigs... quan el seu nét li preguntà «No tenien el vostre nom, no tenien una llista?» Contestà «Ningú no tenia el nostre nom per què no érem ningú. Quan intentaven comptar-nos (com els bens: passant un a un per un pas obert en una llarga tanca, després d'haver-nos tret de les barraques, dels clots, dels caus) passàvem a ser un projecte de número. Només un projecte. Un número aproximat: trenta, trenta-cinc mil?» (Pla 1996:132). Jaume Pla va tornar clandestinament a Barcelona i es va amagar a casa d'amics, ja que el buscaven doncs havia estat militant del POUM.

A continuació transcrivim un comentari molt revelador de Roser Bru, pintora exiliada de molt jove a Xile: «Diuen que la pàtria de l'home és la seva infantesa i això va ser molt important per als que vam marxar i hem anat sobrevivint i lluitant des d'allà contra la dictadura» (Frisach 2006).

Podríem seguir, ja que les històries personals existeixen, tot i que no totes van ser registrades, fins a configurar un panorama complet del drama personal i de la resposta plàstica signada per cada artista. Cal temps i una pacient dedicació per recopilar tota la informació.

El catàleg de l'exposició de 1938 organitzada per la Generalitat (Pi Sunyer s.d.:164) i la relació de participants al Pavelló de la República a l'exposició Internacional de París de 1937, constitueixen un punt de partença per cercar altres noms d'artistes catalans.

Les altres opcions. La guerra va modificar la vida i els sentiments de molta gent, il·lusions i somnis van desaparèixer de cop, amenaçats per censure, por, fam i fred. En el terreny artístic perillà la principal eina de vida i de treball, la llibertat de pensament i d'expressió. No tothom va prendre l'opció de l'exili, molts no van poder, mancats d'informació, contactes i diners per fer-ho. Es van haver de quedar. Per alguns que van tornar, el pes de la repressió els va portar a la presó, d'altres van triar el silenci, també anomenat exili interior. Tanmateix, aquells per als quals la guerra va significar el retorn a l'ordre, no van témer per la seva vida que va continuar a vegades amb més bones perspectives. Hem entrat en el territori de les decisions personals, molt condicionades en aquest moment, no solament pel desplegament de la pròpia activitat com per la subsistència diària que va afectar tothom, també als artistes i les seves famílies.

El silenci voluntari (o l'exili interior). Segurament el silenci, donat el caràcter públic de l'activitat dels artistes, consistí en la desaparició voluntària de la seva presència en l'activitat cultural del moment. L'opció pel silenci personal entorn del que cada

artista patí o com resolgué, donades les circumstàncies, la seva situació, s'intueix força generalitzada. Tanmateix, no en tenim per ara gaires dades. Les trobem en diaris, memòries i correspondències o buscant la seva presència, millor, la seva absència en els grans certàmens convocats. El silenci com a temps-lapse de temps buit, sense sentit, sense possibilitat de treballar amb serenitat i amb llibertat. O també el silenci com a un buit, de manca de direcció cultural i d'idees col·lectives de controvèrsia. Potser aquell altre silenci de la incertesa del propi destí i del sentit futur de l'obra o de la percepció que res és interessant en la pròpia vida si no és l'obra feta en llibertat, segons el gust i el criteri personal. També el silenci degut a què en aquest temps per damunt de l'obra, hi planava el desconcert, el no saber on situar-se i la forta peremptòria necessitat de sobreviure. Cóm i perquè explicar que hom va amagar-se en un soterrani, com va ser el cas d'en Junoy, o veure Jaume Pla durant molt de temps amagat a casa dels amics, o l'experiència de la presó de Casanovas, detingut i reclus a la presó Model de Barcelona al seu retorn a Catalunya l'any 1942. Silenci va ser també la no presència en l'espai públic de la cultura i de l'art, seria el cas de Lola Anglada, o també la voluntat d'anul·lar aquest període, no deixant constància d'activitat expositiva, ni pràctica personal en els catàlegs curriculars. És a dir, silenci o temps d'esperar temps millors en tots els sentits, des de la suavització de les mesures repressives del règim, fins a un positiu canvi d'escenari en el panorama artístic, que va començar a albirar-se amb diferents iniciatives cap al final de la dècada dels anys quaranta. El Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona, El Saló d'Octubre organitzat pel Club 49 o la pèrdua de temor expositiu manifestat per algunes galeries. La maduració de tot això va fer sortir del seu silenci als artistes atemorits.

Un cas singular de silenci personal el constitueix el treball de l'escultor surrealista Jaume Sans, a qui la guerra va estroncar com als seus amics "logicofobistes", un camí tot just iniciat l'any 1936.²⁴ Sans no va marxar i va seguir fent obra sense mostrar-la, sembla que només pel plaer personal. Recentment ha estat descoberta i s'ha mostrat a Mataró (Palau 2017). O el cas del pintor Martí Torrents, que havia estat jutge de pau durant la guerra a Vilanova i la Geltrú que, després de fer-se passar per boig a l'hospital on era presoner, es va refugiar a la seva casa de Viladecans, al mig del bosc.

El recurs a la tradició oral, és a dir, la memòria familiar de les vivències del temps de la guerra en gran part s'ha perdut, o ha estat poc definida: els fills eren massa petits per recordar-ho amb exactitud, o bé els artistes van morir. Ha passat massa temps i sovint els fills dels artistes també han mort. Lamentablement, no hem arribat a temps de recollir-la. La causa podria ser que no ha interessat gaire i aquesta circumstància, afegida a la

²⁴ Aquest camí s'inicià quan diversos artistes i poetes es van identificar com logicofobistes a l'exposició que s'inaugurà a les Galeries d'Art Catalònia (Illibreria Catalònia) de Barcelona, el 4 de maig de 1936.

magnitud de la recerca que representa la localització, catalogació i anàlisi de les obres, a més de contemplar el destí dels mateixos artistes, ho ha complicat encara molt més.

La repressió. La por fonamentada que va propiciar la fugida semblava garantir, a canvi d'una subsistència molt precària, la llibertat. No era el mateix quedar-se esperant l'evolució dels fets amb el nou règim. Si bé sembla que no hi va haver un pensament estètic definit clarament pel nou règim, ni unes reglamentacions precises sobre els continguts de les obres d'art, tret dels monuments als caiguts, en canvi sobre les persones hi va planar l'amenaça de la denúncia i la deportació. Una depuració que patiren alguns dels que retornaren de l'exili confiats, detinguts i empresonats. En aquest sentit, Carles Fontserè diu: «Les penes i dificultats que la gran majoria de refugiats trobarem a França i la falta de protecció de les nostres autoritats republicanes va forçar molts a retornar a l'Espanya de Franco on foren cruelment represariats» (Fontserè 1995-II:42). N'és un exemple l'escultor Enric Casanovas, abans esmentat, que mai no va voler relatar la seva experiència carcerària. O bé, el del pintor Joaquim Mir, detingut i empresonat a Vilanova i La Geltrú (Pi de Cabanyes 2004), qui mai va poder entendre les causes de la seva detenció i dels dos judicis sumaríssims als que fou sotmès i que afectaren fortament la seva salut.

Entre els que no van marxar tal vegada perquè van pensar que fer caricatures o “ninots” a la premsa no era greu, la seva bona fe els va traïr i van haver d'acudir als tribunals del nou règim. El seu nom era del tot conegut gràcies a la difusió de les publicacions i per tant els continguts explícits dels seus dibuixos i caricatures eren testimonis del seu pensament. Altres, mestres de tallers i professors d'escola, van patir depuració, dit d'altra manera, sota la sospita de no ser prou “afectos” al règim, hom els va obligar a deixar els seus llocs de treball i acceptar ser destinats a altres escoles ben lluny de Catalunya. D'aquestes situacions en dona fe l'extensa obra de Francisco Agramunt en *Arte y represión en la guerra civil española* (2005). Efectivament, aquest extens llibre fa un recorregut detallat pels camps de concentració i els penals franquistes, dels quals en comptabilitza setanta dos, creats pel govern de Burgos. Inclou llistats dels interns, pintors, dibuixants, gravadors, arquitectes, fotògrafs, escultors i crítics d'art, tancats en els diferents centres. Llistats no sempre exactes, ja que fa difícil identificar els artistes catalans citats entre tots els espanyols. En termes generals, hi trobem més rigor en la informació personal dels artistes valencians, de manera que cal espigolar per localitzar els artistes catalans sense gaires garanties de saber si hi són tots. L'obra contempla totes les possibilitats que es van produir, des dels artistes burgesos atacats pels anarquistes, fins als artistes “rojos” encausats pels falangistes. Assassins, tortures, afusellaments, presó i camps de treballs de tota la geografia espanyola són anotats al llarg del llibre. També aporta alguna notícia d'artistes morts al front, de l'existència de tallers a les presons conduïts per artistes per

alliberar penes de presó. A l'obra hi sovintegen llistats de noms d'artistes, molts d'ells poc coneguts, entre els de Joaquim Mir, el joier Ramon Sunyer, el dibuixant anarquista Shum, Junceda, etc. En el llistat d'artistes als camps de concentració hi figuren Ramon Calsina, Pau Verrié, Joan Lahosa, Josep Subirats, Rafael Santos Torroella i el fotògraf Pau Barceló (Agramunt 2005:220). En un altre llistat explica l'art que es feia a algunes presons, per exemple, a La Model de Barcelona on hi van treballar Angel López Obrero, José Escobar, Helios Gómez, Joaquin Miquel Montes (Agramunt 2005:307-310). Sembla ser que davant el negre panorama, alguns artistes es van inscriure a la Falange, buscant la seva seguretat, entre ells, Pere Pruna, Zuloaga, Vázquez Díaz, Josep Clarà, Gustavo de Maeztu, Viladomat, els germans Oslé. L'autor manifesta que és impossible saber quants artistes van morir al front, ja que hi ha poca informació. Inclou altres noms amb més informació com els de Salvador Ortiga Torres, cartellista, i Francisco Pérez Mateos, escultor. Pocs es van deslliurar de la mort, entre ells, el poeta Joan Brossa, Josep Gausachs i Pere Daura que finalment marxà a Amèrica.

Sortir de les presons o dels camps de concentració implicava obtenir avals de gent qualificada: capellans, falangistes, militars o gent "afecta" al règim. Altrament, calia complir condemna.

Molts dels noms citats havien dibuixat per a revistes destinades a soldats del front, diversos setmanaris i diaris i per a publicacions interiors d'alguna presó.

La depuració va afectar al sector docent, en el càrrec i el sou, per tant era una matèria delicada, sovint plantejada a partir de denúncies de companys. Afectats van ser "Xirinius", Josep M^a Folch i Torres, Joan Antonio Gaya Nuño. També afectà al personal de Museus, i als ensenyants d'instituts i escoles d'art i Belles Arts. La situació va provocar que molts artistes passessin al nou règim per mantenir la seva situació professional. A partir de la designació de Joaquin Ruiz Giménez com a ministre, molts casos van ser revisats.

Malgrat l'esforç fet per aquest autor proporcionant tanta informació, no s'arribà a saber quants i quins artistes catalans van ser castigats i/o depurats.

Els que es van quedar. En aquest apartat sorgeixen molts dubtes, no solament la quantitat sinó la causa i la motivació, que segurament és múltiple. Per exemple: no marxar per estar convençuts que no els passaria res; no marxar per mantenir la situació viscuda abans, i durant la guerra bé perquè no sabien on anar o perquè no tenien prou diners; no marxar per circumstàncies familiars; no marxar per afinitat ideològica amb els vencedors. Possiblement la raó més comuna fou el convenciment que la causa política no anava amb la pràctica artística, sobretot si aquesta no plantejava problemes, com els paisatges o els bodegons, temes molt prodigats durant la postguerra.

Pel que fa als que es van quedar i no van patir repressió, no podem saber fins a quin punt el seu pensament personal, en aquest cas, l'acceptació de les condicions del nou règim, els va afavorir en el sentit de poder reprendre el treball amb normalitat.

Pot ajudar a saber quants artistes van reprendre la seva activitat just després de la guerra, la revisió lenta i selectiva de la informació i dels comentaris que aporta l'obra de Juan Francisco Bosch en *El año artístico barcelonès*. Treball que abasta l'activitat artística de Barcelona des del 1940 fins al 1954 passant a ser una eina fonamental (Bosch s.d.). És una obra singular, en realitat es tracta dels comentaris puntuals llegits per l'autor a Radio España de Barcelona, que més tard va recollir en els catorze volums que va publicar. Són cròniques de la major part d'exposicions que es van celebrar a Barcelona just després de la guerra. L'autor hi afegeix també, algun llistat de les sales d'exposició i alguns comentaris personals. La relació d'artistes és molt nombrosa, podem parlar de centenars i, segurament, aquesta quantitat inclou artistes de tres generacions diferents. No obstant, no podem saber si respon a la totalitat dels artistes que van viure la postguerra amb una certa normalitat als seus habituals domicilis i residències. Per tant, caldria recórrer als llistats dels concurrents a les grans exposicions oficials convocades a la capital, com fou la mostra Nacional de Arte de 1942 a on hi van concórrer més de quatre-cents artistes, celebrada a Barcelona. Després va seguir, l'edició de 1944, que referència més de sis-cents obres signades per quatre-cents trenta-cinc artistes procedents de tot l'àmbit espanyol. Cal remarcar, a la vista de les obres presentades i acceptades que cap temàtica comprometia ideològicament als seus autors, ben al contrari. Sobta la gran activitat que registren aquests volums, fins i tot, el mateix autor sovint es sorprèn de la quantitat d'obres exposades en cada cas, així com de la quantitat d'establiments que a títol privat exposaven i oferien a la venda obra pintada, dibuixada i esculpida, normalment signada per artistes catalans. A ell mateix i al seu sentit crític devem, malgrat no ser sospitós d'entusiasme per les novetats, la qualificació de mediocritat que va atribuir a moltes de les obres presentades als citats certàmens.

Finalment, a la gran empresa gestionada pel règim de cara a afavorir la seva imatge a nivell internacional, coneguda amb el nom de "Bienal Hispanoamericana de Arte" convocada en tres edicions i reeditada en múltiples exposicions de síntesi, entre els anys 1951 i 1955, amb seu diversa Madrid, L'Havana i Barcelona, hi consten també nombrosos artistes catalans (Cabañas 1996).

Algunes consideracions. Vorejant la utopia i sense caure en exageracions no verificades, pensem que una vegada coneguem la voluntat de presència pública dels nostres artistes actius després de la guerra en el context artístic tant barceloní com oficial, estarem en condicions de valorar la realitat. Justament, en aquest punt, sorgeixen inevitablement,

algunes preguntes, sobre tot sobre la naturalesa de les obres, també sobre l'actitud de les persones. A la primera pregunta crec que es pot respondre afirmant que la major part dels artistes actius que ja havien començat la seva trajectòria sota l'atmosfera del Noucentisme, van poder continuar en la mateixa opció. La temàtica es reduí a flors, paisatges, escenes populars i d'interiors i retrats de la mare o pageses, figures femenines nues, temes tots ells tolerats pel nou règim, al que s'afegia una àmplia oferta d'art religiós, omplint moltes sales d'exposicions ja en pintura com en escultura. Sense la cobertura d'una direcció que aixoplugués els criteris recolzant un art nacional català, com va passar durant el Noucentisme, les obres responien en general sense aventures deformadores ni el risc de superar la figuració a allò que en la pràctica ja existia i es feia amb anterioritat. L'escenari era ple de figures femenines nues i de pintures de paisatge i bodegons. Pel que fa a l'actitud dels artistes, sembla ser que responia a la prudència i la discreció per evitar el risc o sospita d'aventures avantguardistes o ideològiques. Potser el cas més evident és el de l'escultor Leandre Cristòfol qui, després de la guerra i del seu pas per la presó, abandonà temporalment l'experimentació escultòrica per passar a realitzar relleus de fusta i escultures evocadores de les activitats quotidianes de les dones (cosir, rentar roba, fer de mares).

El coneixement de l'abast de tota la producció dins del dolorós context polític segurament ens donaria la mesura de la realitat: difícilment podríem formular sospites sobre les conviccions ideològiques dels artistes associant-los al feixisme i, possiblement també en un acte de justícia sabríem valorar que el fet de dedicar-se a l'art religiós no era gràcies a unes conviccions personals sinó a la necessitat de guanyar-se la vida i mantenir les seves famílies. De tota justícia no s'hauria de confondre les necessitats immediates amb la personal visió de l'obra en un context mancat de llibertat i d'opcions i amenaçat constantment per una forta censura. Per tant, fins a quin punt tenim dret d'aventurar consideracions ideològiques personals no explicitades, vinculades als encàrrecs que van permetre sobreviure els artistes i les seves famílies durant aquest dur període? Potser ens ho fa pensar que alguns artistes prou coneguts, van fer explícit el seu pensament personal coherent amb l'obra feta, en són paradigmàtics els coneguts exemples dels pintors Pere Pruna i Josep Maria Sert i els escrits i l'obra de Rafael Durancamps. També seria el cas dels escultors Frederic Marés i Enric Monjo que amb el pas del temps la seva obra no ha fet oblidar l'opció personal dels seus autors.

En el context general del moment, hi ha tanmateix una possible voluntat ideològica assumida pel nou règim i concretada a la mostra de Venècia comissariada per Eugeni d'Ors, l'any 1938. És significativa la tria d'artistes que fàcilment es poden relacionar amb les propostes més segures de l'art espanyol de tots els temps, el conjunt d'artistes del Segle

d'Or glosats per l'escriptor Josep M^a Junoy (1944), o sigui, un intent de connexió amb la tradició clàssica espanyola i a més, una altre direcció, igualment eficaç, la magnificació dels herois combatents feta per dibuixants importants i àmpliament divulgada a través de les revistes de la *Falange* i la magna obra *La Cruzada Española*, dibuixada per Sáez de Tejada. Ambdues opcions, propiciades pel nou règim semblaven traçar el camí d'allò que hom esperava de la pràctica artística. Tanmateix, cosa que no es va produir ja que l'èpica no ha estat mai present en la nostra praxi. Per altra banda, on eren els estímuls a fer obra arrelada i acceptada per un públic sensible i habituat a propostes visuals i simbòliques filles d'un desenvolupament cultural fet amb normalitat? Recordem que moltes col·leccions van ser espoliades i molts col·leccionistes van marxar. Som conscients que una de les urgències dels vencedors, i més especialment de les institucions religioses va ser refer el seu patrimoni, tant pel que fa a la reconstrucció arquitectònica com per la decoració interior i l'equipament escultòric i litúrgic. Per tant, molts pintors i escultors hi van trobar mecanismes de subsistència.

Des del nostre punt de vista, aquest període està impregnat de confusió entre posicions ideològiques de compromís personal i el treball artístic, entre situacions que creiem viables i grans ignoràncies o suposicions. Possiblement cal pensar en un cert caos provocat per la desestructuració de les escoles, per la contradicció entre una tradició fortament arrelada i un pensament imposat, pel pes de la censura, per la manca d'una direcció ideològica i cultural, per la seducció de l'opció falangista ja que era més aconsellable i segur ser "adicto" al règim, pel guany econòmic i per la incapacitat de superació de les arrels noucentistes. En són un exemple Ramon Rogent, Josep Obiols i Josep Clarà. Posicionaments que trobem en aquest moment ens fan afirmar que l'art i els artistes van ser directament afectats per la guerra com la major part dels ciutadans. Per tant, resta per als artistes, en cada cas, la decisió sobre la pròpia obra, dit d'una altra manera, els artistes van haver d'escollir en solitari el sentit i el contingut de la seva pràctica, cosa que els identificava a vegades perillosament.

El fet que l'exili fos una opció personal, salvant les dificultats, va permetre molts artistes refer la seva vida professional, segurament amb més llibertat, per exemple, la llibertat de desenvolupar un llenguatge personal renovador. Aquesta llibertat no la van tenir fàcil, va ser incòmoda per als que es van quedar, mancats de llibertat d'expressió. Per als artistes exiliats, si ho volien, el gaudi de la llibertat d'expressió, podia ser total (cas de l'escultor Antoni Lamolla i de Josep Renau, per exemple i de Josep Bartolí esdevingut finalment un pintor no figuratiu). La llibertat de vincular-se a iniciatives organitzades en territori d'acollida també va existir, tenim l'exemple de la Biennal Hispanoamericana a París. La llibertat d'associació també va donar resultats positius en el cas conegut dels artistes de

Toulouse, la llibertat d'opció temàtica i si ho podem dir així, d'estil també hi va ser. No hi va ser la llibertat de superació de la condició d'exiliat, ni la de pertinença a una cultura i una societat, trencats els vincles personals amb el pensament i la naturalesa dels propis orígens. Per altra banda, aquests vincles tampoc no hi eren de la part dels artistes que es van quedar, essent els únics permesos l'acceptació del nacionalsindicalisme, ideari de la falange i la concepció religiosa i el poder moral que es van atribuir els vencedors. La cultura catalana anorreada per les lleis franquistes i allò que havia estat en els temps anteriors a la guerra una poderosa eina de deificar l'art català, el sentiment nacional, absolutament desaparegut en part gràcies a l'exili i la repressió interior. Aquest sentiment nacional va intentar recuperar-se en la clandestinitat, però la seva incidència, no va assolir a fer-se visible.²⁵ L'enorme presència simbòlica de l'escultura dita mediterrània va ser sovint censurada moralment i utilitzada amb intencions decoratives en les façanes dels nous bancs (signats per l'escultor Marès).

De l'obra feta. Es fa difícil imaginar-la. El primer obstacle per aproximar-nos a l'obra feta en aquest temps i en aquestes circumstàncies és la manca quasi total d'informació, a la que cal afegir la dispersió de les obres. Pel nombre d'artistes actius podríem parlar d'una quantitat considerable d'obra ben diversa. Concretament, l'allunyament dels artistes del seu país fa que encara siguin uns perfectes desconeguts. No es disposa d'inventaris fiables o definitius sobre la quantitat d'artistes actius, ni tampoc sobre els exiliats, tot i que ara ja hi ha algunes publicacions que poden ajudar a limitar el problema. Tampoc disposem de gaires catàlegs raonats.

Sabem també que els artistes mai no van renunciar a la seva condició sensible, el desig de fer obra va ser constant i necessari a la seva supervivència, aquet fet garanteix l'existència d'obres.

Per als artistes compromesos, la situació política va demanar un canvi de trajectòria plàstica personal, calia fer propaganda i vehicular missatges clars a la població. En aquest sentit, el cartell fou una eina indispensable i l'obra feta de cartellistes i il·lustradors, normalment de signe republicà, es a dir, figurativa s'ha arribat a conèixer. Per tant, estem en condicions d'aventurar la naturalesa d'aquesta producció.

Sembla ser que, en una segona instància i atès que la major part van ser internats en camps de concentració, quan van poder fer obra, va donar com a resultat una producció senzilla que compartia característiques comuns amb els treballs fets a les presons. Obres

²⁵ La revista clandestina i escrita en català, *Ariel*, va existir entre maig de 1946 i desembre de 1951 i s'editaren 23 números. Era de caràcter artístic i literari. Varen ser col·laboradors habituals, Joseph Palau Fabre, Joseph Romeo, Miquel Tarradell, Joan Triadu i Frederic Pau Verrié, entre d'altres.

figuratives de caràcter testimonial, obres senzilles sobre materials febles iconogràficament reiteratives, presoners amuntegats i desvagats, rostres tristos i afamats, el to de la seva obra és compromès amb la situació que hom viu, clarament testimonial. Sovint són dibuixos a llapis o a l'aquarel·la, de petit format. Confirmen tots ells tant la voluntat testimonial de la situació viscuda com l'afirmació personal, en molts casos, de denúncia com a resposta a l'esperit compromès i militant dels seus autors que molt sovint van mantenir malgrat el fracàs. El mateix succeeix amb els dibuixos fets pels presidaris que tenen com a protagonista la situació de manca de llibertat, d'homes passant el temps, llegint, fumant, dormint, tristos, abatuts i solitaris.

Posteriorment, s'obririen dues possibilitats, fora dels camps i amb situacions més definitives, menys dramàtiques tot i que igualment difícils, els exiliats mostraren diferències entre l'obra dels exiliats a França i els que van aconseguir arribar a Amèrica. A França es van haver de defensar individualment, sense recursos, intentant fer alguna exposició i acceptant treballs diversos d'il·lustració, escenografies, decorats per al cinema i en molts casos, retrats. Vinculats a l'evolució de les arts plàstiques franceses, malgrat els lapses de l'ocupació alemanya i la guerra mundial, els artistes de "L'escola espanyola de París" van seguir una dinàmica de valoracions formals a partir del cubisme tendent cap a l'abstracció.

A Sud Amèrica, més ben acollits i més integrats en els cercles culturals locals, van poder desenvolupar el seu treball amb més tranquil·litat dibuixant i il·lustrant llibres i revistes de l'exili, col·laborant amb el teatre i el cinema i aportant la seva experiència professional. Com ho va fer l'arqueòleg Pere Bosch Gimpera o el treball d'escenògraf cinematogràfic de Tísner.

Es inútil, per ara, pensar en tota la producció artística feta a l'empara de l'exili, tant des de la unitat temàtica com d'estil. De nou cal pensar en aspectes i iniciatives personalitzades donada la dispersió dels artistes o bé pel grau de possible integració de l'artista en cultures d'acollida. Tanmateix, algunes notícies permeten plantejar que l'obra dels nostres artistes, superant el moment reivindicatiu inicial, apunta a una direcció plàstica doble: una cap al surrealisme en aquells que van passar per París i després s'establiren a Sud Amèrica i una altra cap al no figuratiu, en aquells que des de l'Amèrica del Sud van viatjar a Nova York. L'obra de Tísner i de Josep Bartolí confirmen aquest procés. Tot i que molts no van oblidar les causes tant de la seva militància com de la seva situació i van fer de la seva obra un al·legat contra la guerra i el poder franquista. Potser el cas més clar és la pintura de Josep Franch Clapers, que manté el record d'allò viscut sota la derrota, i el de les pintures de l'escultor Antoni Lamolla.

Les portades de nombroses revistes republicanes publicades pels exiliats catalans a molts llocs de Sud Amèrica són un bon exemple.²⁶ Atesa la funció militant de les portades de les revistes, hom hi percep el manteniment de l'esperit combatiu dels republicans en dibuixos de contrastos vius, gestos expressius sota llenguatge figuratiu. Pel que fa a les il·lustracions, aquestes responen als continguts de les obres. També, les obres de catalans actius a les illes caribenyes, entre ells, Lluís Bagaria, Josep Gausachs i Shum van ser receptives en el seu art de les influències de la cultura caribenya, africana i criolla de les illes (González 1999).

D'aquells artistes que es van quedar, l'obra ha esdevingut previsible i respon tant al seu punt de partida d'arrels noucentistes, figuratives, com a la capacitat dels seus autors, afegint-hi la pràctica de l'art religiós i dels retrats que abonen la posició figurativa. Mentre que l'obra dels que van tornar s'escampa pels territoris on van treballar. Dels primers es disposa de catàlegs d'exposicions individuals, de crítiques publicades i informació sobre la concurrència als grans certàmens oficials. Es troba ben palesada la continuïtat amb el programa noucentista actiu encara amb anterioritat a la guerra. Tanmateix, el crític Juan Francisco Bosch, registrador puntual de l'activitat expositiva de la postguerra des del primer moment, i ell mateix, gens sospitós de '*veleidades*' avantguardistes, es lamenta sovint de la mediocritat i pobresa dels resultats de les obres exposades a la capital metropolitana.²⁷

Algunes iniciatives com és el treball realitzat pel MUME (Museu de l'Exili situat a La Jonquera, inaugurat el 2007) ha fet una tasca molt lloable de recuperació, mostrant obres d'artistes exiliats fetes a les presons i als camps de concentració francesos. Malgrat el silenci generalitzat, hi ha hagut iniciatives, gairebé sempre a partir de les individualitats de mostrar aspectes i situacions del problema de l'exili, per exemple de Josep Franch Clapers a Castellterçol, de Josep Bartolí a Terrassa o més lluny encara, una exposició titulada *Pintors catalans a l'exili* que es va presentar a Figueres l'any 1983, amb part de la col·lecció d'Abelard Fàbrega,²⁸ amb obres de Francesc Camps Ribera, Tísner, Pere Calders, Josep Bartolí, entre d'altres. Més recent i per això mateix, més sorprenent donada la ignorància que es tenia del dibuixant Josep Narro (Barcelona, 1902- Guadalajara (Mèxic), 1994) (Vázquez 2014). La mostra rescata d'aquest sensible dibuixant imatges del camp d'Argelès, on va arribar el 7 de febrer de 1939, del de Barcarès on va ser

²⁶ Un bon nombre d'aquestes portades foren reproduïdes per Pujol (2003). Talment aporta nombroses edicions ben acurades d'obres il·lustrades per autors catalans.

²⁷ El crític Joan F. Bosch comenta la qualitat de la participació artística a les Exposicions Nacionals de Belles Arts de Barcelona (Bosch 1940 i 1941).

²⁸ Abelard Fàbrega (1894 -1991) exiliat a Mèxic des de l'any 1939, regalà la seva col·lecció a la ciutat de Figueres l'any 1982 i s'exposà al Museu de l'Empordà a l'octubre de 1983 amb la idea que aquest ric patrimoni d'artistes exiliats es presentés conjuntament (Playà 1983).

transferit al maig de 1939 i d'altres on va estar fins l'any 1941, però sobretot, del Narro il·lustrador per a l'Editorial Seix i Barral, treball realitzat abans de la guerra. Recrea els rostres dels nens desvalguts i desnodruts a la infermeria dels camps de concentració, d'aquells que no gaudien de bona salut, la seva mà va captar també els moribunds i els malalts fins i tot, la seva mateixa imatge. Al seu costat representà altres dibuixants com Marcel·lí Porta i Lluís Vidal Molné, companys d'infortuni. La mostra fou organitzada pel Museu de l'Exili durant el mes de desembre de 2014 i amb anterioritat aquesta institució havia rescatat a Josep Subirats, Josep Bartolí, Manolo Valiente i Josep Franch Clapers.²⁹

Es lícit preguntar-se quin hauria estat el trajecte del nostre art formant part de la cultura catalana, normalitzada i activa plenament amb anterioritat al conflicte que els vencedors van voler exterminar. La darrera manifestació jove del qual, l'exposició logicofobista del maig de 1936 a la Galeria d'Art Catalònia de Barcelona feia pensar en un camí definit cap a l'avantguarda, si no s'hagués produït la guerra. En termes de quantitat, és evident la magnitud de la destrossa i inquantificable, ja que va més enllà de tres generacions. La desfeta va comportar també l'eliminació de direccions estètiques, essent atacats i foragitats pels crítics i pensadors companys de viatge dels creadors i desapareguts els més importants mitjans de comunicació de pensament i opinió. En el seu lloc i no sempre escrit, sinó segurament marcat per la por, un criteri altament conservador. És interessant comprovar la magnitud de la desfeta del trajecte de l'art català, més enllà de la sort personal dels seus artífexs. Vist globalment, crec que cal saber-ho i entendre-ho com un fet col·lectiu, la primera conseqüència del qual va ser la desaparició d'un assumit com a tal, art nacional consolidat i, com a mínim, l'estroncament de la presència de joves artistes locals que s'orientaven obertament cap al surrealisme (logicofobistes). La por, potser en forma d'autocensura o bé la necessitat de continuar en la pràctica artística van obrir durant anys el pas a una gran confusió teòrica, a canvis difícils d'entendre, a frustracions personals i a, en conjunt, una gran mediocritat.

Nota final. Sembla ser que coneixem els noms de molts artistes actius dins i fora de Catalunya durant la postguerra, però en són molts més dels qui no sabem pràcticament res, tot just el seu nom. També sembla ser que comencem a disposar d'eines per a fer-ne la recerca i recuperar el nostre gran patrimoni desconegut i dispersat, sumit en el silenci. Aquestes línies han volgut ser una mena de crida a trencar l'injust silenci que plana sobre molts artistes catalans a causa d'una guerra que ells tampoc no hi van voler. Cal posar-se a treballar, ja que la feina és complexa i llarga, però no ens podem permetre el desconeixement d'una pàgina important de la nostra història.

²⁹ Més informació sobre aquestes exposicions la trobareu a la pàgina del Museu de l'exili MUME, http://museuexili.cat/index.php?option=com_eventlist&view=categoryevents&id=3&Itemid=197&lang=es.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES:

Pi Sunyer, Carles (s.d.), *La guerra, 1936-39* (memòries), Barcelona, La Fundació Pi Sunyer, Editorial Pòrtic s.d.

BIBLIOGRAFIA:

Abellan, José Luis (1976-1978), *El exilio español de 1939*, 6 v., Madrid, ed. Taurus.

Agramunt, Francisco (2005), *Arte y represión en la guerra civil española*, València, Generalitat Valenciana.

Aguilera Cerni, Vicente (1970), *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Ed. de bolsillo.

Alted, Alicia i Luciente, Domergue (2003), *El exilio republicano español en Toulouse 1939-1999*, Madrid, ed. UNED.

Alted, Alicia i Llusià, Manel (2003), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, Madrid, ed. UNED.

Armand-Dreyfus, Geneviève (2002), *Exilio, 1939-1977*, (cat.exp.) Madrid, Palacio del Retiro, Fundación Pablo Iglesias, setembre-octubre.

«L'exili en dades», *Avui*, 20/6/2007.

Avui, 7/1/2012.

«L'epopeia catalana», *Avui*, 20/6/2007.

«L'obra gràfica d'un artista exiliat busca museu», *Avui*, 4/8/2006.

Barral, Xavier (2001), *Art de Catalunya*, Barcelona, Edicions l'Isard.

Bartolí, Josep (2002), *Campos de concentración. Joseph Bartolí, un creador a l'exili*, Barcelona, Diputació de Barcelona.

Benet, Josep (1973) *Catalunya sota el règim franquista*, París. Ed. Catalanes.

Bladé i Desumvila, Artur (1976), *L'exiliada*, ed. Pòrtic.

Bosch, Juan Francisco (s.d.), *El año artístico barcelonés 1940-1954*, Barcelona, Edicions Europa

Bosch, Joan F. (1940), «Final de etapa», *Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona*, v.I, Barcelona, p. 218.

Bosch, Joan F. (1941), «Interrogante absoluto», *Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona*, v.III, Barcelona, p.7-8.

Brihuega, Jaime (2002), *Arte y política en España (1898- 1939)*, Granada, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio.

Cabañas Bravo; Miguel (1996), *La política artística del franquismo*, Madrid, CSIC.

Cabañas, Miguel (1995), *Artistas contra Franco*, Mèxic, UNAM.

Centelles, les vides d'un fotògraf, 1909-1987 (2006), (cat.exp.), Barcelona, Palau de la Virreina.

Cirici Pellicer, Alexandre (1972), *Art Català Contemporani*, Barcelona, Proa.

Cirici Pellicer, Alexandre (1976), *A cor batent*, Edicions Destino.

Dreyfus-Armand, Genevieve (1999), *L'exil des republicans espagnols en France*, París, Albin-Michel.

El Punt Avui, 17/2/2014

«Una gravíssima fugida de talents», *El Punt Avui*, 20/2/2014.

Figueres, Josep Maria (2003), «Aproximació a la premsa de l'exili», dins Enric Pujol, *L'exili català del 1936 al 1939*, Girona, Quaderns del Cercle, núm. 19.

Fontserè, Carles (1995), *Memòries d'un cartellista català*, 2 v., Barcelona, Ed. Pòrtic.

Frisach, Montse (2006), «Roser Bru, entre Xile i Catalunya», *Avui*, 26/5/2006.

Gamonal Torres, Miguel (1987), *Arte y política en la guerra civil española, el caso republicano*, Granada, Diputación.

Gasch, Sebastià (2002), «Etapas d'una vida», *Diari d'un exili*, Barcelona, Quaderns Crema, p.14.

González Lamela, M^a del Pilar (1999), «El exilio artístico español en el Caribe, Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico», A Coruña (tesi doctoral).

Guillamon, Julià, Jordà, Joaquim i Abad, Francesc (2005), *Literaturas de l'exili* (cat.exp.), Barcelona, CCCB del 4/10/2005 al 29/1/2006.

Izquierdo, Violeta (2002), *El arte del exilio republicano espanyol* (cat.exp.), Toulouse, març de 2002.

Junoy, Joseph Maria (1944), *Sentido del arte español*, Barcelona, Ediciones Aymà.

Martínez-Cobo, José (2004), «La presse de l'exil», *Républicains espagnols en Midi-Pyrénées*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

Miralles, Francesc (1983), *L'època de les avantguardes*, col. 'Història de l'art català', v.VIII, Barcelona, Edicions 62.

Molins i Fàbrega, Narcís, (2007), *Campos de concentración (1939-194...)*, Madrid, ACVF Ed.

Pagès, Vicenç (2011), «Una guerra al paradís», *L'Avenç*, abril 2011.

Palau, Maria (2017), «Un artista que no ho volia ser», *El Punt Avui*, 8/1/2017.

Pessarrodona, Marta (2010), *França, 1939. La cultura catalana exiliada*, Ara Llibres.

Pi de Cabanyes, Oriol (2004), «Pació i mort de Joaquim Mir», *Parsifal*, Barcelona.

Pla, Jaume (1991), *Memòria escrita*, Barcelona, edicions de la Revista de Catalunya.

Pla, Jaume (1996), «De l'art i de l'artista», Caixa de Sabadell, 1996, p.132.

Pla Brugat, Dolors (1999), *Els exiliats catalans. Un Estudio de la emigración republicana en México*, Libros del Umbral.

Playà Massot, J (1983), «Es completarà l'exposició "Pintor catalans a l'exili"», *Avui*, 2/10/1983.

Portell, Susana (2011), «El refugi de Tossa», *L'Avenç*, abril, 2011.

Pujol Enric (2003), *L'exili català del 1936 al 1939*, Girona, Quaderns del Cercle, núm. 19.

Pujol, Enric i Solé, Felip (2007), *Exilis*, Angle Editorial.

Riera Llorca, Vicenç (1994), *Els exiliats catalans a Mèxic*, Curial.

Notes primeres sobre la sort dels artistes catalans a causa de la Guerra Civil

Teresa Camps i Miró

Rodríguez Aguilera, Cesareo (1986), *Arte Moderno en Cataluña*, Barcelona, Planeta.

Rovira i Virgili, Antoni (2013), *Els darrers dies de la Catalunya republicana*, Barcelona, ed. A contravent.

Rubio, Jaime (1977), *La emigración de la guerra civil de 1936-38*, 3 v., Madrid, ed. San Martín.

Salaun, Serge (1989), «Education et culture dans les camps de réfugiés», a Jean-Claude Villegas, *Plages de l'exil. Les camps de réfugiés espagnols en France 1939*, BDIC, Paris et Dijon.

Soldevila, Ferran (2007), *Dietaris de l'exili i del retorn*, València, Ed. Tres i Quatre.

Suárez, María Teresa i Guadalupe Tolosa, María (2005), «Estudio e identidad en tránsito», *Arte latinoamericano del siglo XX*, Zaragoza, Prensa Universitaria.

Subirats, Marina (2011), *Periple d'un artista 1936-1941* (exp.), Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, novembre.

Vázquez, Eva (2014), «Un art contra la humiliació», *Avui Cultura*, 12/12/2014.

Vázquez, Eva (2011), «El mapa dels vençuts. Joseph Subirats», *Avui*, 24/1/2011.

Vilanova, Francesc (2010), *Exiliats, proscrius, deportats. El primer exili dels republicans espanyols dels camps francesos, al llindar de la desesperació*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals, cop. 2010.

Vilanova, Francesc (2007), *1939: una crònica del año más terrible de nuestra historia*, Barcelona, Ed. Península.

Vilanova, Francesc (2001), *Als dos costats de la frontera: relacions polítiques entre exili i interior a la postguerra, 1939-1948*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Vilanova, Francesc (2005), *La Barcelona franquista i l'Europa totalitària (1939-1946): lectures polítiques de la segona guerra mundial*, Barcelona, Empúries.

Villegas, Jean-Claude (1989), *Plages de l'exil. Les camps de refugiés espagnols en France 1939*, BDIC, Paris et Dijon.

RECURSOS WEB

MUME (Museu Memorial de l'exili)

http://museuexili.cat/index.php?option=com_eventlist&view=categoryevents&id=3&Itemid=197&lang=es.