

El dibujo infantil en las guerras del siglo XX

Rose DUROUX
Université de Clermont-Ferrand

Notas preliminares sobre cooperaciones académicas en torno al dibujo infantil

Cuando dialogan los investigadores

Antes de entrar de pleno en cuestiones de metodología acerca de las *ego-pinceladas*, quisiera recorrer el último tramo del camino institucional que me ha conducido a esta temática, y atar cabos en torno a unas cooperaciones universitarias franco-españolas.

Este estudio es la continuación de la conferencia que di, en junio de 2013, en la Universidad de Alcalá de Henares en el seminario de Verónica Sierra Blas y Antonio Gómez Castillo sobre cultura escrita (siehe). Aquel día compartí la ponencia con Juri Meda, de la Universidad de Macerata. Unos y otros habíamos llegado al “dibujo infantil en guerra” por caminos muy distintos pero que, al final, convergían.

Para el cartel-programa de su seminario, Verónica Sierra eligió con mucho tino una imagen que se encuentra en el Museo Judío de Praga. Se sabe que ese Memorial conserva una colección asombrosa de dibujos de niños judíos del gueto checoslovaco de Terezín. La pequeña autora, Doris Zdekauerová, tiene once años cuando, en 1943, presa de la angustia, dibuja lo que bien pudo titularse: Doris y el monstruo¹; Doris será gaseada en 1944, en Auschwitz, como

1. <http://www.jewishmuseum.cz/en/e-shop-en/children-s-drawings-from-terezin/71-the-princess-and-the-dragon/> (04/11/2015). Ver Otto B. Kraus, *Le Mur de Lisa Pomnenka*, suivi de Catherine Coquio, *Le leurre et l'espoir. De*

la gran mayoría de los niños del gueto. En cambio, otros niños de Terezín dibujaron flores y mariposas esperanzadoras. Esos dibujos, por ser verdaderos catalizadores emocionales, siguen viviendo en la memoria colectiva.

Cuando dialogan las exposiciones²

Últimamente, dos exposiciones han recorrido España, una comisariada por Verónica Sierra Blas, otra por Catherine Milkovitch-Rioux y por mí. Ambas, de marcado carácter didáctico, histórico y humanista, hablan de las huellas que dejan las infancias alteradas por la guerra y el éxodo.

La primera exposición, *Entre España y Rusia. Recuperando la historia de los Niños de la Guerra*, es la puesta en escena de los “niños de Rusia” por Verónica Sierra. Despliega objetos vinculados con la guerra civil española: fotografías, tebeos, postales, fichas con fotos de niños evacuados, así como cartas que los niños de Rusia escribieron a sus familias y, también, relatos *a posteriori*. Todos esos egodocumentos forman al juntarse un testimonio de gran valor histórico y humano. La muestra hace palpable la influencia que la guerra y la evacuación ejercen en los niños que las sufren. Ya ha sido presentada en las Universidades de Alcalá, Salamanca, Murcia, Cantabria, en la Universidad Autónoma de Madrid, y en los museos de Coria del Río (Sevilla) y Oliva (Valencia).

La segunda exposición, *He dibujado la guerra. La mirada de Françoise y Alfred Brauner*, ha sido patrocinada por la Unesco y se inauguró en su sede de París en diciembre de 2011, en el marco del coloquio *Enfances en guerre. Témoignages d'enfants sur la guerre*. Va acompañada de dos catálogos, prologados por Irina Bokova, directora general de la Unesco, uno en francés y otro en inglés como lo exige toda manifestación en la Unesco³. La exposición

Theresienstadt au block des enfants de Birkenau, Paris, Éditions L'Arachnéen, 2013.

2. *Fue fundadora la exposición organizada por la Biblioteca Nacional: A pesar de todo dibujan... La Guerra Civil vista por los niños, 29/11/2006-18/02/2007, Comisarios de la exposición Alicia Alted, Roger González, María José Millán, Prólogo del catálogo Rosa Regàs, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006.*
3. Rose Duroux y Catherine Milkovitch-Rioux, *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, préface d'Irina Bokova directrice générale de

He dibujado la guerra ya se vio en la Uned de Madrid y en la de Asturias; estuvo varios meses en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca; también en la Maternidad suiza de Elna (Pirineos Orientales), maternidad que vio nacer a unos seis cientos niños de madres españolas, judías, gitanas, internas en los campos por lo general; en 2015, permaneció en Nanterre, tutelada por el Movimiento de la Paz; en la primavera de 2016, estará en el Mume (Museu Memorial de l'exili) de La Jonquera. Lo interesante de exponer en centros de la memoria que abundan en *egoarchivos*⁴ es que presentan en sus vitrinas documentos testimoniales de sus propios fondos, lo cual genera un diálogo fecundo. Por ejemplo, el Cdmh de Salamanca expuso, junto con los dibujos, algunos de los egodocumentos infantiles que custodia –como ese elenco de cartas de Rusia que Verónica Sierra tiene bien procesadas⁵.

Cuando dialogan los archivos multimedia

La muestra *He dibujado la guerra* no sólo se enmarca dentro del programa de la Unesco para la educación de los niños sino que forma parte de un proyecto multimedia de dimensión europea sostenido por la Anr (Agence Nationale de la Recherche): “Enfance Violence Exil”. Una página web ha ido reuniendo los fondos

l'Unesco, postface de Manon Pignot, Clermont-Ferrand, PUBP, 2011. Id., *I Have Drawn Pictures of the War. The Eye of Françoise and Alfred Brauner*, english version coordinated by Anne Garrait-Bourrier et Philippe Rapatel, Clermont-Ferrand, PUBP, 2011. Han contribuido a la publicación de estos programas y a la itinerancia de la exposición las profesoras Alicia Altet Vigil y Josefina Cuesta Bustillo.

4. Ver: *Patrice Marcilloux. Les ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi, Rennes, PUR, 2013. La editorial resume así la obra: “Le concept d'ego-archives désigne autant les documents que les logiques d'usage qui permettent aux individus d'asseoir les stratégies de formation de leur individualité. Les archives y sont érigées en espace intermédiaire entre l'individu et la société. La question n'est plus celle de la place des archives dans la société de l'information mais dans celle de l'individu. Un nouveau droit est en gestation: celui de découvrir et de lire ses traces archivistiques personnelles, ses ego-archives, où qu'elles se trouvent.”*
5. Verónica Sierra Blas, *Palabras huérfanas. Los niños y la guerra civil*, Madrid, Taurus, 2009.

cosechados⁶: por una parte egodocumentos –diarios personales, cuadernos, dibujos– sincrónicos con la guerra evocada; por otra parte, interviús grabadas de *ex niños*, algunos de ellos conocidos, como el autor de cómics Carlos Jiménez, entrevistado por Danielle Corrado, o la novelista Rosa Regàs, entrevistada por Bénédicte Mathios.

El estudio que sigue se compone de dos partes: en la primera, se exponen las metas y herramientas metodológicas de la investigación en torno al dibujo infantil en tiempos violentos; en la segunda, se dan ejemplos concretos de producción infantil: una iconografía, poco conocida o inédita, procedente de los hogares-escuela que se crearon en España durante la guerra civil y en Francia tras la evacuación de los niños. Se pretende, de esta forma, iluminar con luz nueva la historia de las guerras, “a la altura de un niño”, acercándose lo más posible a las singularidades del “yo” del niño.

El dibujo infantil: ¿un objeto de estudio? Metas y métodos

Aspiraciones de la investigación sobre el dibujo-testimonio

De lo que se trata es de tomar en serio la palabra infantil como fuente de saber y espacio de expresión y acción. En efecto, la investigación tiene varias aspiraciones:

- aspira a dar impulso a una reflexión científica internacional sobre la especificidad de los testimonios de niños sobre la guerra,
- aspira a enfocar al niño en guerra a través de su propia palabra (palabra que puede ser hablada, grabada, dibujada),
- aspira, además, a hacer dialogar a investigadores teóricos y a trabajadores de terreno (sociales y humanitarios),
- aspira, por fin, gracias a ese reto *transdisciplinar*, a ser una historia abierta de las “infancias en guerra” –un título tomado del historiador francés estudioso del tema Stéphane Audoin-Rouzeau.

6. www.enfance-violence-exil.net/

Ahora bien ¿de qué niño se habla? Existen varias definiciones de la infancia y de los niños: las del historiador, jurista, psicólogo, filósofo, literato, sociólogo, demógrafo, antropólogo, sin olvidar la autodefinición de los propios niños. Hemos entendido el campo de la infancia en su definición más extensiva así establecida por la Asamblea general de las Naciones Unidas, el 20 de noviembre de 1989, en el artículo 1° de la *Convención sobre los derechos del niño*: “Para los efectos de la presente Convención se entiende por niño todo ser humano menor de dieciocho años de edad, salvo que, en virtud de la ley que le sea aplicable, haya alcanzado la mayoría de edad.” De hecho, los dibujos que examinamos suelen situarse entre 6 y 15 años.

Lecciones de la colección Brauner

Nos interesa la colección modélica de dibujos infantiles constituida por Françoise y Alfred Brauner. Toda su vida *los Brauner* recogieron dibujos de niños en guerra. Nacidos en 1910 y 1911, respectivamente en Saint-Mandé (Francia) y en Viena (Austria), Alfred y Françoise entran en 1937 en las Brigadas internacionales, ella primero como médico en los hospitales de Benicàssim y Mataró, él después con la misión de inspeccionar los centros para niños evacuados costeados, en parte, por los brigadistas. En aquellos hogares es donde empiezan a interesarse en el dibujo como herramienta terapéutica, pero también política, para denunciar los horrores de la guerra y, más allá, para encauzar la solidaridad internacional hacia la República española. Esta primera experiencia se prolongará, tras su regreso a Francia, con los niños judíos evacuados de Alemania y de Austria, a principios de 1939; luego, en 1945, con los niños de vuelta de los campos de la muerte. Para ambos, el dibujo se inscribe en un conjunto de actividades (juego, deporte, canto, teatro) que constituye campo de experiencia nuevo.

Brauner, atraído hasta mediados de los 50 por la escritura de libros para niños y de cómics, decide finalmente dedicarse a los niños discapacitados con su mujer. Pero su compromiso a favor de “los niños que han vivido la guerra” –título del libro-tesis de Alfred Brauner de 1946–, se mantendrá, ya sea por la acción

asociativa (por ejemplo con “Enfants Réfugiés du Monde”), ya sea por la búsqueda de dibujos de niños de cualquier guerra del siglo XX, en todos los continentes –guerras de Argelia, Vietnam, Líbano, Guatemala, y un largo etcétera... Pues aquella primera experiencia con los niños españoles les marcó el camino a seguir con otros niños, otros conflictos, otros países. Así, a lo largo de su vida, seleccionaron más de 2.000 dibujos. “Las pinceladas de la guerra” –dicho con palabras de Françoise y Alfred Brauner en su ensayo *L’expression graphique d’enfants victimes des guerres*– son el hilo conductor de su trayectoria ya que hasta su muerte dirán de su dedicación que seguía siendo una “investigación en curso”.

La continuidad de esa colección hace su singularidad. Desde sus precoces compromisos antifascistas y antinazis hasta sus posiciones pacifistas y antinucleares posteriores, la originalidad de los Brauner es poner siempre en primer plano al niño y su *discurso* específico sobre la guerra. Durante la guerra de España observaron a numerosos niños mientras dibujaban y su interpretación empezó con una exploración atenta de los signos gráficos. “Los dibujos son *relatos*” dicen Alfred y Françoise en *J’ai dessiné la guerre* (el libro que da el título a nuestra exposición)⁷.

Los comentarios de Alfred Brauner sobre los dibujos son el fruto de un trabajo de proximidad con el niño, de una simpatía con las modalidades de sus experiencias y representaciones de la guerra. Dichos comentarios nos llevan a repensar el discurso a menudo *formateado* sobre la infancia en guerra; sus juicios sobre el valor y el alcance del testimonio revelan una visión personal de la infancia. Pero si la interpretación de los Brauner es siempre esclarecedora –ya sea *en el acto*, ya sea *a posteriori*–, no impide que proceda de una mirada subjetiva, pues, con sus limitaciones.

Cuestiones de metodología

Voy a retomar los planteamientos de la investigación expuestos en la introducción del libro *Enfances en guerre. Témoignages d’enfants sur la guerre*⁸ (nacido de la exposición y del coloquio de la Unesco

7. Alfred y Françoise Brauner, *J’ai dessiné la guerre, Le dessin d’enfant dans la guerre*, Paris, Expansion Scientifique, 1991, p. 41.

8. Rose Duroux, Célia Keren, Catherine Milkovitch-Rioux, “Introduction”, en

susodichos), planteamientos que giran en torno a esta interrogante: ¿es el testimonio infantil sobre la guerra un *objeto de estudio*?

Al final del siglo XX, la mediatización de la figura infantil en guerra —desde el niño refugiado hasta el niño soldado— ha alimentado las renovaciones de la investigación al otorgar al niño una posición central. Varios trabajos han sido dedicados al niño como objeto de movilización de los discursos de guerra o como receptor de las políticas sociales nacionales y de la ayuda humanitaria. Al lado de esos estudios dedicados a los discursos y prácticas de adultos en torno a la figura infantil, un segundo conjunto de trabajos se ha interesado, más recientemente, por las experiencias infantiles de la guerra, a través de las huellas concretas que han dejado —diarios personales, cuadernos escolares, dibujos, cartas, etc. Por supuesto, la exploración de esas pistas de investigación requiere una óptica *transdisciplinar*, que va de la historia del arte a la psicología y atraviesa todas las ciencias humanas y sociales.

Las ideas comunes sobre la inocencia que, supuestamente, caracterizaría universalmente al niño pueden conducir al investigador que trabaja sobre ese objeto a abandonar las precauciones al uso en materia de análisis de fuentes. Sería un error ya que, como toda documentación histórica, las producciones infantiles están *construidas*. Sería ingenuo esperar que nos den un acceso directo a los pensamientos y emociones de los niños: pues sus cartas, sus dibujos e incluso sus diarios personales han sido producidos en un contexto específico y con una intención más o menos precisa.

El segundo error consistiría en considerar, por principio, las producciones infantiles como enteramente sugeridas, encorsetadas, censuradas por la mirada adulta del maestro, de los padres, del trabajador social, y nada nos revelarían de la experiencia auténtica del niño.

¿Cómo evitar esos escollos? Ya se sabe que el testimonio es, por definición, un acto en el que se certifica un acontecimiento pasado por el *relato* del hecho (ya sea oral, escrito, dibujado). Ahora bien, la *relación* puede ser espontánea, solicitada o impuesta. Esos

elementos contextuales le obligan al investigador a descifrar los diferentes locutores presentes en todo discurso, incluso en el infantil; le permiten dilucidar hasta qué punto el “yo” del egodocumento es un colectivo de numerosos “yo(s)”⁹.

En tiempos de guerra, el testimonio se vuelve arma, cuando no solo los ejércitos sino las propagandas se enfrentan, a veces a escala internacional. La colección Brauner es buen ejemplo de ello ya que nació de un concurso de dibujos de niños organizado por el SRI (Socorro Rojo Internacional), en plena guerra civil española: la emoción suscitada por los dibujos debía enternecer a las poblaciones extranjeras e incentivar la generosidad del público (son de sumo interés los trabajos de Célia Keren sobre la ayuda humanitaria vista a través de la promoción pública del testimonio infantil¹⁰). Eso no impide que, incluso en el caso en que los dibujos han sido solicitados, los niños queden relativamente autónomos en su respuesta a la demanda adulta. Hay más: varios dibujos muestran que los niños se adhieren al proceso denunciador del SRI y quieren provocar la indignación de su destinatario imaginario (por ejemplo dibujando el bombardeo de un hospital). Bien se sabe –pensemos en el libro de Verónica Sierra Blas *Palabras huérfanas*– que, incluso en las cartas privadas, el niño se las ingenia para informar, influenciar, tranquilizar, hacer reaccionar. La reflexión sobre el carácter performativo de las producciones infantiles permite restituirles toda su dimensión histórica.

El segundo punto que conviene abordar es la diversidad de las experiencias infantiles en cuanto a trauma y capacidad de acción. Pues la puesta en primer término de la naturaleza performativa del discurso testimonial infantil, sea cual sea su forma (dibujo, escrito, palabra grabada o restituida), también permite dirigir una mirada nueva sobre los niños como *actores* y ya no solo como *víctimas* de las guerras. En efecto, aún hoy, se suele mirar la experiencia infantil en tiempos de guerra a través del prisma universal y

9. Según el concepto bajtiniano de *polifonía*, cada individuo refleja el entramado social.

10. De sumo interés la tesis de Célia Keren, dirigida por Laura Lee Downs y leída en la EHESS de París el 8 de diciembre de 2014: *L'évacuation et l'accueil des enfants espagnols en France : cartographie d'une mobilisation transnationale (1936-1940)*.

a-histórico de trauma, en el que el ser traumatizado aparece como sumiso, pasivo, frente a los acontecimientos que no están en su poder. En realidad, en las situaciones bélicas –en que la infancia lo es todo menos preservada por experimentar la desaparición de familiares, la violencia, el hambre–, los niños suelen desarrollar nuevas defensas y a menudo manifiestan una capacidad de adaptación superior a la de los adultos, como lo ha demostrado Nicholas Stargardt en el caso del Londres de la Segunda Guerra Mundial¹¹. No se trata aquí, por supuesto, de negar los evidentes sufrimientos físicos y psicológicos impuestos por las guerras. El tema es otro.

Para el investigador, el análisis de los testimonios infantiles –es decir el estudio de lo que los niños dicen de sí mismos, de lo que piensan, de lo que ven y de lo que hacen– es el mejor medio para abordar la capacidad de actuar de los niños y comprender cómo han entendido la guerra que se jugaba ante sus ojos y cómo han tratado de adaptarse a ella y de mejorar su situación. Remito a los trabajos del psiquiatra Boris Cyrulnik sobre el concepto de *resiliencia* (etimológicamente “rebotar”, del verbo latino *resilio*, *resilire*), esa *resiliencia* que Boris Cyrulnik ha desarrollado en su obra y en su vida: nacido en Burdeos en 1937 en una familia judía, logró escapar de una redada cuando sólo tenía seis años; deambuló por familias y centros de acogida, y supo superar su pasado sin olvidarlo.

La cuestión del sufrimiento y de la capacidad de actuar *malgré tout* permite restituir a las infancias en guerra su diversidad y su variabilidad: diferentes niños reaccionan de modo desigual frente a una situación similar. Resulta pues necesario evitar la trampa de la generalización abusiva y, para ello, se ha de prestar mucha atención a los factores de la diversidad de las experiencias infantiles. Pues, como lo ha mostrado Manon Pignot en el caso de la Primera Guerra Mundial, no solo interviene el contexto (proximidad del frente, situación familiar, etc.), también influyen las barreras de edad, de sexo, de clase.

11. Nicholas Stargardt, *Witnesses of War. Children's lives under the Nazis*, Londres, Vintage/Pimlico, 2005.

Terminaré examinando la relación entre el testimonio contemporáneo de la experiencia de guerra y la mirada retrospectiva.

Para comprender de qué modo el niño (testigo, víctima, actor) vive y piensa el conflicto, recurrimos, por una parte, a los testimonios ofrecidos por el propio niño (testimonios escritos, gráficos, grabados) y, por otra parte, a las percepciones retrospectivas, o sea las que proceden del punto de vista del adulto sobre su propia infancia ; además, confrontamos esas representaciones con las de otros adultos que suelen observar al niño en el momento del conflicto, o *a posteriori* con la distancia de la retrospectión (actores humanitarios, médicos, docentes, etc.).

Esa confrontación entre los testimonios infantiles contemporáneos de la experiencia bélica y los testimonios retrospectivos –ya sean escritos u orales, publicados o producidos en un marco privado– ponen de manifiesto el carácter construido¹² del relato de experiencia así como el trabajo operado por el tiempo sobre dicho relato (son esclarecedores los trabajos de Alicia Pozo-Gutiérrez sobre los “ex niños de la guerra” de Gran Bretaña). Lo mismo que el testimonio del niño responde a un contexto dado, la mirada puesta por un individuo sobre su pasado es constantemente reactualizada por su situación presente. Los efectos contradictorios del olvido y de la memoria (reminiscencia, hipermnesia) hacen resaltar lo que, con la distancia, se ha quedado grabado en la mente del individuo que vivió la guerra en su infancia –ya sea civil, internacional, genocida. Los testimonios retrospectivos permiten medir el impacto de las experiencias bélicas infantiles en la construcción del yo adulto.

Diría, para rematar estas reflexiones metodológicas, que es muy estimulante ver que los testimonios de los niños sobre la guerra, ignorados durante muchísimo tiempo, alimentan hoy, gracias a su pertinencia documental y a las interrogaciones que suscitan, una reflexión seria y fecunda.

12. Sobre la reconstitución / reconstrucción del trayecto de vida, ver: Célia Keren y Alicia Pozo-Gutiérrez, “Des cahiers d’enfants aux souvenirs de vieillesse. Récits autobiographiques d’anciens enfants espagnols réfugiés, 1940-2006”, Dossier *Les Enfants de la Guerre d’Espagne. Expériences et représentations culturelles*, en Didier Corderot y Danielle Corrado (dir.), *témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz, Paris, Éd. Kimé, n° 112, juin 2012, 19-121, p. 32-44.

Un muestreo de dibujos con comentario simultáneo del propio niño

Es imposible hablar de espontaneidad al referirse al pequeño diseñador porque los dibujos suelen producirse en el ámbito escolar y seguir las prescripciones formuladas por el profesor o por el animador. Las informaciones necesarias, para interpretar correctamente los dibujos infantiles¹³, son las instrucciones recibidas por el niño, tanto en términos de forma como de contenido. Sólo entonces puede uno vislumbrar el grado de autonomía de que dispone el niño.

Entre la multitud¹⁴ de dibujos de niños españoles a nuestro alcance sólo he elegido seis, más una foto, ateniéndome por añadidura a tres criterios:

- tema: el dibujo ha de revelar la visión que tiene el niño del personal humanitario (en el momento mismo de la expresión gráfica),
- destinatario: el niño ha de dirigirse directamente al voluntario o a la voluntaria,
- glosa: un comentario infantil ha de acompañar el dibujo (de estar el niño en edad de escribir).

Los dibujos que vamos a examinar a continuación me han sido donados, cincuenta años después de los hechos, por dos noruegas¹⁵: Nini Haslund-Gleditsch¹⁶, voluntaria en España durante la Guerra civil, y Alice Resch-Synnestvedt¹⁷, trabajadora benévola en

13. Manon Pignot, "Le dessin d'enfant, quelle source pour l'histoire ? À l'école des Brauner", *J'ai dessiné la guerre*, Clermont-Ferrand, Pubp, 2011.

14. A nivel internacional, Juri Meda ha localizado unas cuarenta colecciones (más de 87.500 dibujos y 1.100 álbumes): Juri Meda, *Sgorbi e scarabocchi. Guida ragionata alle collezioni storiche di disegni infantili*, History of Education & Children's Literature, Macerata, EUM, 2007. Id., "Venti d'amicizia. Il disegno infantile giapponese nell'Italia fascista (1937-1943)", *Memoria e Ricerca*, 22 (2006), p. 135-164.

15. Rose Duroux, "La Norvège pacifiste et humanitaire. Souvenirs des enfants de la guerre d'Espagne", en Geneviève Dreyfus-Armand y Rose Duroux (dir.), *Exils et migrations ibériques au XXe siècle*, n° 7, Paris, Riveneuve Éditeur, 2015.

16. John Stanghelle, *Nini Haslund Gleditsch, Opprør. Ein Biografi*, Oslo, Samlaget, 1993.

17. Alice Resch-Synnestvedt, *Over the Highest Mountains. A Memoir of Unexpected Heroism in France during World War II*, Pasadena, California, Intentional

Francia durante la Segunda Guerra Mundial. La primera actuó en el Levante español republicano, la segunda en la Zona Sur de Francia entonces bajo el mando del mariscal Pétain.

Dibujos en centros benéficos situados en España

Veamos los dibujos (Fig. 1 y Fig. 2) dedicados por José María Cabello Pérez, de nueve años, y su hermana María del Carmen, de seis, a Nini Haslund, delegada del Oie, organismo creado en 1937 por Victor Basch, filósofo francés de origen austriaco, cofundador de la Liga de los Derechos Humanos¹⁸.



FIG. 1 – A Nini Haslund. José María Cabello Pérez, 9 años (Madrid, 6/10/1938). Don de Nini Haslund-Gleditsch a Rose Duroux.

Productions, 2005. Nuestra correspondencia duró hasta su muerte, en 2007, con cien años casi.

18. El OIE (*Office international pour l'enfance*) está vinculado con el CICIAER (*Comité international de coordination et d'information pour l'aide à l'Espagne républicaine*) creado en 1936; el CICIAER, canaliza los socorros a través de la CSI (*Centrale sanitaire internationale*) y del OIE.



FIG. 2 – A Nini Haslund. María del Carmen Cabello Pérez, 6 años (Madrid, 6/10/1938). Don de Nini Haslund-Gleditsch a Rose Duroux.

Estos dos dibujos (Fig. 1 y Fig. 2) nos llevan a una cantina escolar de Madrid. Si la dieta es muy aceptable para un menú de guerra se supone que es gracias al socorro internacional –la ayuda noruega para el caso. Ese menú-homenaje, fechado, con bandera y buque noruegos, está probablemente copiado de la pizarra. No obstante, la niña pequeña aporta un toque de originalidad al combinar tierra y mar. Natascha Schmoeller, pintora e investigadora, nos da sus impresiones sobre los dibujos de los hermanos Cabello Pérez : “Este dibujo (Fig. 1) me produce una sensación de aprisionamiento por esas diagonales tan cerradas que enmarcan lo que está escrito en letra. Todo lo que tiene que ver con Noruega está en “composición abierta”, el mar a la derecha no tiene fin, y tampoco la bandera noruega a la izquierda, pero lo que está dentro del menú, está muy delimitado y me produce inquietud. Es como si el niño (inconscientemente) quisiera reflejar: Estamos rodeados y beneficiados de un país libre que va y viene y nos ayuda, pero

nosotros estamos enlatados, comiendo “el menú”. En la Fig. 2 hay más apertura, armonía y unidad entre “el menú” y lo demás¹⁹.”

Ambos dibujos proceden, como se ha dicho, de Nini Haslund, una socialista noruega que actuó como delegada del Comité Noruego dentro del Comité Internacional de Coordinación e Información para la ayuda a la España republicana (CICIAER)²⁰. Era una de aquellas abnegadas *mujeres del norte* que cuidaron de los niños evacuados. Décadas más tarde, mediante Nini Haslund-Gleditsch, pacifista muy activa, dio una conferencia en el Instituto Nobel de la Paz de Oslo sobre el tema, en 1994; fue entonces cuando me ofreció estos dos dibujos, además uno de los cuadernos colectivos ilustrados con que la obsequiaron los niños de las colonias infantiles.

Dibujos en colonias situadas en Francia

Caída la IIa República española, muchos niños son evacuados a Francia y acogidos en colonias patrocinadas por asociaciones caritativas. Vamos a detenernos en uno de aquellos hogares-escuela: el “Château de Laradé”, situado en Toulouse²¹; lo administran el *Secours suisse* (la ex *Ayuda suiza*) con la ayuda de los cuáqueros americanos (*American Friends Service Committee* o AFSC). Dicha colonia alberga a niños españoles a los que se añadirán niños judíos. La noruega Alice Resch les dedica especial atención. Nacida como Nini Haslund en 1908 y animada por el mismo pacifismo que ella, actúa en el marco de la Comisión Internacional de Ayuda a los niños españoles refugiados²². Pero,

19. Carta de Natascha Schmoeller a Rose Duroux, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de noviembre de 2015.

20. A principios de octubre de 1938, se inauguraron en Madrid nuevas cantinas escolares, en presencia de la Junta de Asistencia Municipal y de Nini Haslund, delegada de la CICIAER (*ABC*, 05/10/1938, p. 5).

21. Maurice Capul, “Des châteaux comme lieux de nouveaux modèles éducatifs (région de Toulouse, 1939-1945)”, *Empan* 2005/3 (n° 59). Capul se refiere a *Laradé*, *Les Ormes*, *Le Mirail* y *Château-Sage*, donde se lanzó, en 1939, una experiencia educadora destinada a ayudar a la infancia en desamparo.

22. La *Commission internationale d'aide aux enfants espagnols réfugiés* o IC (*International Commission for the Assistance of Child Refugees in Spain*), fundada en Ginebra en 1937, se desplazó a París en 1939.

contrariamente a Nini Haslund, no la mueve ningún compromiso político.



FIG. 3 – Château de Larade por Antonia Rodríguez (verano de 1942).
Don de Alice Resch-Synnestvedt a Rose Duroux.

La autora del dibujo, Antonia Rodríguez, tenía cuatro años y medio y acababa de ser *liberada*²³ del campo de internamiento de Rivesaltes –muy probablemente gracias a la delegada de los cuáqueros en Perpiñán, la irlandesa Mary Elmes. Este dibujo carece de comentario infantil por ser la niña demasiado pequeña. *Charmante* lo escribió el director pedagógico de la colonia, el profesor Alexandre Galí i Coll, un pedagogo barcelonés exiliado. La niña logra mostrar que el Château de Larade es un edificio imponente en medio de un parque con sus árboles y su césped. Alice Resch conservó el dibujo por su ingenuo encanto.

23. “Liberación” era la palabra empleada por los trabajadores humanitarios cuando lograban obtener que el Médico Jefe de un campo dejara salir a un niño para que se fuera a una colonia infantil. Mary Elmes solía llevar a los niños “liberados” del campo de Rivesaltes a la colonia de Vernet-les-Bains, pero también a Canet y Larade.



Fig. 4 – Clase con niños españoles en el Château [c. 1943].

Don de Alice Resch-Synnestvedt a Rose Duroux.

Gracias a una foto tomada por Alice Resch-Synnestvedt entramos en uno de los salones de la mansión de Larade donde se ha improvisado un aula con mesas y bancos rudimentarios. De pie: el director pedagógico, el Señor Merello. Sentados: alumnos españoles. En la pizarra se ve que las clases de matemáticas se dan en francés. Encima de la puerta, la estrella cuáquera.

La pequeña Montserrat Turtós expresa su agradecimiento a la danesa Helga Holbek que dirige la delegación del *American Friends Service Committee* de Toulouse: de ahí la simbólica estrella cuáquera. Esta carta ilustrada podría situarse en 1943. Monserrat le da las gracias a Helga Holbek por haber conseguido para su padre un *récépissé*, o sea una especie de salvoconducto que permite trabajar de manera legal. Bien es verdad que los Turtós forman parte del personal español (*Spanish workers*) de los cuáqueros de Toulouse. El dibujo representa el anhelado *récépissé* y el simbólico ramo de agradecimiento. Todo muy aplicado.

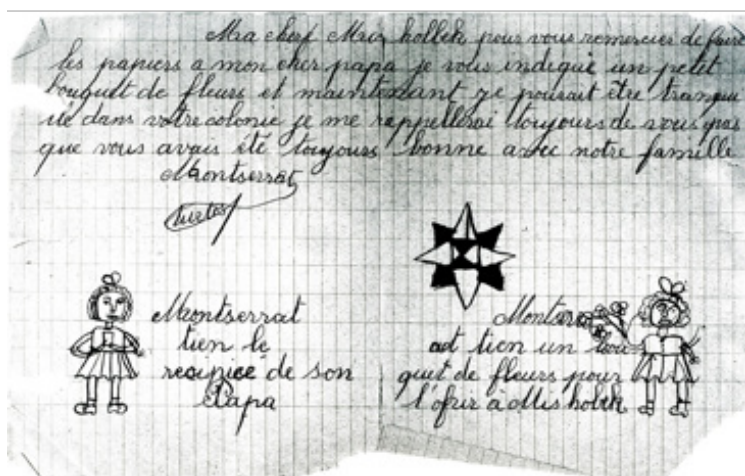


Fig. 5 – A Helga Holbek. Montserrat Turtós.
Don de Alice Resch-Synnestvedt a Rose Duroux.



Fig. 6 – A Alice Resch. Montserrat Turtós.
Don de Alice Resch-Synnestvedt a Rose Duroux.

Seguimos con Montserrat Turtós. Ahora la niña escribe a “Miss Resch”, la colaboradora noruega de “Miss Holbek”. La carta no lleva fecha. Pero observamos que, con respecto al dibujo anterior,

la letra ha mejorado así como la ortografía ¿Habr  transcurrido un año? Sabemos que Alice Resch deja definitivamente Toulouse en los últimos días de 1944 para ir a trabajar a Caen, una ciudad arrasada por los bombardeos. La niña añora a “Miss Resch”, lo mismo que el gato está esperando a su amo.

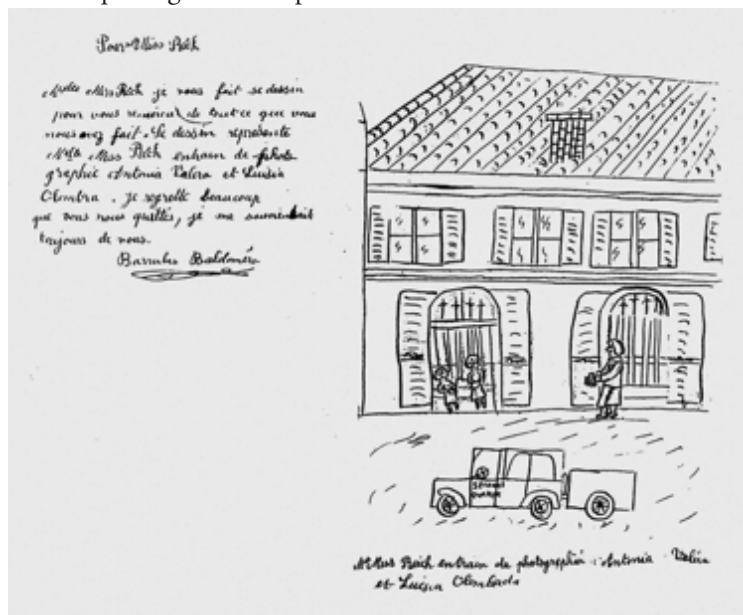


Fig. 7 – A Alice Resch. Baldomero Barrubés.
Don de Alice Resch-Synnestvedt a Rose Duroux.

Ch teau de Larade, posiblemente a finales de 1944. Baldomero Barrubés, de 14 años, se despide de Alice Resch: “Señorita Miss Resch le hago este dibujo para darle las gracias por todo lo que ha hecho. Este dibujo representa a la Señorita Miss Resch tomándoles una foto a Antonia Valera y Luisa Olombrada. Siento mucho que usted se vaya. Siempre me acordará de usted”²⁴.

24. Nótese la redundancia : *Mademoiselle Miss*. A las voluntarias suizas, los niños las solían llamar *S eur* (*Schwester*, Hermana) y a las que trabajaban para los cuáqueros *Miss*, que estuvieran casadas o no. De hecho, en 1944, Alice Resch ya está casada con Magnus Synnestvedt.

Y con este último dibujo concluyo.

A modo de epílogo

El epílogo bien podría ser esa carta que me mandó Alice Resch-Synnestvedt desde Dinamarca donde se instaló definitivamente a finales de los 50: “He seguido hasta hoy a niños judíos. Podría contarle algunos itinerarios, como el de Ruth y su hermano Michel [...] En cambio, no podría contar el itinerario de ningún niño español. ¿Qué fue de mi pequeño dibujante del Château de Larade, Baldomero Barrubés? [...] En medio siglo nadie me había

preguntado sobre nuestra ayuda a los españoles.” (12-11-1991)²⁵

Entonces, yo he buscado a aquel Baldomero Barrubés²⁶. Lo insólito del nombre y del apellido me ha permitido localizarle rápidamente en la guía telefónica francesa. Investigué en los dos mayores polos de atracción de la población española en Francia: París y Toulouse. Por suerte, vivía cerca de Toulouse. Me recibió. Le enseñé el dibujo. Baldomero no se había olvidado de su estancia en el Château de Larade. Pero sí de Alice.

Pero es otra historia...

BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Braunier Fred, Turaï, *Los niños españoles y las Brigadas internacionales*, Barcelona, Comité pro-niños españoles de las Brigadas Internacionales, 1938.

Braunier Fred, *La guerra de España dibujada por sus niños*, Barcelona, Equipo al servicio de la Infancia Amenazada, [1938].

Brauner Alfred, *Ces enfants ont vécu la guerre...*, Paris, Les Éditions sociales françaises, 1946.

25. Traducciones: Rose Duroux.

26. Entrevista con Baldomero Barrubés en su casa de Gratens (Haute-Garonne), el 8 de febrero de 2011. Le expreso aquí mi mayor agradecimiento.

—, *Nos livres d'enfants ont menti*, préface Henri Wallon, Paris, sabri, 1951.

Brauner Alfred, Brauner Françoise, *Dessins d'enfants de la guerre de la guerre d'Espagne*, Saint-Mandé, Groupement de recherches pratiques pour l'enfance, 1976. Avec une lettre de Romain Rolland.

—, *J'ai dessiné la guerre. Le dessin de l'enfant dans la guerre*, Paris, Expansion Scientifique Française, 1991.

—, *L'Accueil des enfants survivants*, Paris, Groupement de recherches pratiques pour l'enfance, 1994.

—, *L'Expression dramatique chez l'enfant*, Paris, Groupement de recherches pratiques pour l'enfance, 2001.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Audoin-Rouzeau Stéphane, *La Guerre des enfants. 1914-1918. Essai d'histoire culturelle*, Paris, Armand Colin, 1993, reedición 2004.

— (dir.), Dossier *Enfances en guerre, Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, n° 89, janvier-mars 2006.

Altet Alicia, González Roger, Millán María José (Comisarios), Exposición *El exilio de los niños*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, Fundación F. Largo Caballero, 2003. Exposición itinerante inaugurada en Bilbao (17/12/2003-23/01/2004).

Altet Alicia, González Roger, Millán María José (Comisarios), Exposición *A pesar de todo dibujan... La Guerra Civil vista por los niños* (29/11/2006 - 18/02/2007), Prólogo del catálogo Rosa Regàs, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006.

Corderot Didier, Corrado Danielle (dir.), Dossier *Les Enfants de la guerre d'Espagne. Expériences et représentations culturelles*, Revue *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, Paris, Éditions Kimé, n° 112, juin 2012.

Duroux Rose, Milkovitch-Rioux Catherine (dir.), *J'ai dessiné la guerre. Le Regard de Françoise et Alfred Brauner*, Celis-Suc, Clermont-Ferrand, PUBP, 2011. Édition anglaise : *I Have Drawn Pictures of the War*, Anne Garrait-Bourrier et Philippe Rapatel (dir. trad.).

—, *Enfances en guerre. Témoignages d'enfants sur la guerre*, Genève-Carouge, Georg Éditeur, "L'Équinoxe", 2013.

Hervouët Claudine, Milkovitch-Rioux Catherine, Songoulashvili Catherine, Vidal-Naquet Jacques (dir.), *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, Paris, BnF/Pubp, 2013.

Keren Célia, *L'évacuation et l'accueil des enfants espagnols en France : cartographie d'une mobilisation transnationale (1936-1940)*, Paris, CRH-EHESS, Tesis, 08-12-2014. Versión PDF: <https://acrh.revues.org/6338>.

Kik Cölestin, *Kriegszeichnungen des Knaben und Mädchen*, Beifete zur Zeitschrift für angewandte Psychologie, Heft 12, Leipzig, éd. Ambrosius Barth, 1915.

Marcilloux Patrice, *Les ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, PUR, 2013.

Pignot Manon, *La Guerre des crayons. Quand les petits Parisiens dessinaient la Grande Guerre*, Paris, Éd. Parigramme, 2004.

Sierra Blas Verónica, *Palabras huérfanas. Los niños y la guerra civil*, Madrid, Taurus, 2009.

Stargardt Nicholas, *Witnesses of War. Children's lives under the Nazis*, Londres, Vintage/Pimlico, 2005.

