

**Pour citer cet article :**

Vincent Marie, « Josep Bartolí, la experiència gráfica », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022  
URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=749>.



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

## JOSEP BARTOLÍ, LA EXPERIENCIA GRÁFICA

Vincent MARIE

*Investigador y cineasta, Universidad de Montpellier 3*

Traduction de David GRÉGORIO

*Catedrático de Instituto de Secundaria - Doctor en Civilización Española Contemporánea*

**Esta síntesis trata del documental *Bartolí, le dessin pour mémoire* (2019), realizado por Vincent Marie. Tras una breve descripción de su documental, Vincent Marie propone una honda reflexión en torno a la obra de Josep Bartolí, a partir de entrevistas y de los archivos personales del artista.**

*Bartolí, le dessin pour mémoire* constituye una investigación cinematográfica enfocada en la Retirada y el artista catalán y militante republicano Josep Bartolí. En este documental, los dibujos del artista quedan interpretados como obras-palimpsestos, a la luz de los testimonios de los miembros de su familia (su viuda, su sobrino), de análisis históricos (Geneviève Dreyfus-Armand, Antoine de Baecque) y del punto de vista de otros artistas (Aurel, Antonio Altarriba...). Cuestionar la memoria de las imágenes, ir en busca de los lugares del exilio de Josep Bartolí, plasmar su historia con archivos fotográficos y audiovisuales contribuyen a (re)organizar el puzle de los fragmentos de la vida del artista, inmersa en el transcurrir de la Historia. Sin embargo, el latir de la película son los dibujos; especialmente, los bosquejos y bocetos trazados a lápiz en los campos. El dibujo lanza un desafío a nuestra memoria, hoy incompleta y fragmentaria, realzando más que nunca la presencia de la muerte. *Bartolí, le dessin pour mémoire* no es una película histórica; se trata, ni más ni menos, del relato de una historia contada en presente, mediante los dibujos de los archivos, ensartados en la realidad. En el guión se entremezclan ecos y reminiscencias. La música del contrabajo nimeño Guillaume Seguron ensalza el trazo frágil y nervioso de Bartolí, para expresar el sufrimiento y el dolor. Al mezclar imágenes, lugares y archivos, el análisis de los dibujos escenifica el episodio histórico de la Retirada a la par que esboza la silueta de Bartolí.

En tanto que testimonio de la historia de la España del siglo XX, la obra gráfica del artista catalán y militante republicano Josep Bartolí (1910-1995) constituye un tema especialmente digno de estudiar. En 1990, su amiga y escritora Anna Murià declaró: “su obra impacta, hiere, azota, indigna” (Murià, 1990: 7). A partir de febrero

de 1939, Bartolí tiene que abandonar su país para huir de la dictadura franquista y exiliarse a Francia, conociendo allí varios campos de concentración. Consigue luego escapar y llegar a México, al ser un país que ofrece asilo a numerosos refugiados españoles en 1943. Al instalarse por fin en los Estados Unidos, se convierte en un artista reconocido y muere en Nueva York en 1995. Sus dibujos expresan conjuntamente su itinerancia personal y los sobresaltos de la historia. En el prefacio de *Conversation avec Bartolí* de Jaume Cañameras, Anna Murià destaca que su trayectoria artística reviste fuertes semejanzas con el devenir del siglo:

Bartolí es como el siglo XX, agitado, utópico, iconoclasta, apasionado, vindicativo... Los de su generación, aquellos de los que, entre nosotros, tienen una existencia que pertenece al siglo XX, están marcados por su carácter contradictorio, sombrío, maniqueo, bárbaro, invocador de ideales [...]. Ser un hombre del siglo XX, y sentirse tal, es aceptar todas sus consecuencias; Bartolí las asumió. Trabajó, luchó, predicó en este mundo del siglo XX. Predicó, sí, y no sólo con el lápiz o el pincel, sino también con la palabra cuando había alguien para escucharlo, lo que ocurrió a menudo (Murià, 1990: 10).

Ver, en los dibujos de Josep Bartolí, las huellas de un combate político y los estigmas de un traumatismo del siglo pasado que el relato oficial del franquismo se afanó en ocultar, es realizar un acto de resistencia al “mundo del terror”, en palabras de Georges Didi-Huberman (Didi-Huberman, 2009: 8). Según el historiador, es imposible considerar la desaparición de esta memoria. Cuando uno es confrontado a la desaparición de las huellas y que hay que limpiar la memoria del sentimiento de vergüenza voluntaria, es necesario cuestionar otras vías de restitución del pasado que las que propone la historia oficial. En este ámbito, es pertinente la intervención de la creación artística. El arte, en tanto que acto de resistencia. El arte, en tanto que fuente histórica. A ese respecto, el gesto nervioso del artista y sus rasgos incisivos cuentan el dolor de los sucesos que presenciaron: la guerra, el exilio, la cárcel. Emitimos pues la hipótesis según la cual, a través del corpus y de las obras gráficas y pictóricas de Josep Bartolí de las que disponemos, es posible leer un recorrido, una peregrinación que se inscribe en la historia colectiva. El análisis de su obra permitiría pues definir los contornos de una memoria histórica y visual del siglo XX, en particular de la historia española, de la guerra de España a la dictadura de Franco. ¿Cómo consigue la obra de Josep Bartolí construir una memoria? El estudio de sus dibujos, completados con el de sus propios textos y confesiones personales, así como de los testimonios de aquellos que lo conocieron, permiten poner de relieve el compromiso político, social e íntimo del artista.

### **Josep Bartolí, un artista comprometido al servicio de la República**

Josep nació en Barcelona en 1910; era el cuarto de los cinco hijos de Salvador Bartolí y de Ramona Guiu. De joven conoció a numerosos artistas, amigos y allegados de su

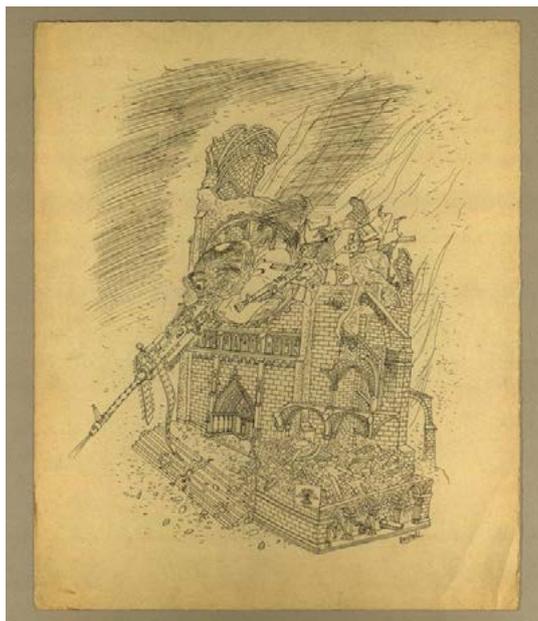
padre entre los cuales destacan Gaudí, Torres García y Barradas. Pero, apartándose de la vía decidida por su padre, Josep se negó a seguir una formación de músico y obtuvo una autorización especial para estudiar arte en la escuela de Llotja y, más tarde, en la academia Baixas. En 1931, publicó dibujos y caricaturas sobre temas políticos en *La Veu de Catalunya*; constituyen las primeras obras de lo que fue una fértil colaboración con otras revistas y periódicos catalanes como *La Humanitat*, *Solidaridad Obrera*, *L'Auca de Royo Villanova*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Papitu*, *Icària*, *L'opinió*, *El Noticiero Universal*, *La Rambla*... Presentó entre 1933 y 1933, en Barcelona, una exposición de las obras que realizadas como discípulo y pintor para el director Salvador Alarma i Tastàs. En 1936, fundó, con Shum y Helios Gómez, el Sindicato de dibujantes profesionales (SDP) de Cataluña. A modo de ejemplo, puso en tela de juicio la política de la Sociedad de las Naciones en numerosos dibujos de prensa. Uno de ellos, a modo de mirada personal sobre la actualidad, representa a Don Quijote y a Sancho Panza sobre una tribuna de la SDN, departiendo frente a una playa vacía, pero, a pesar del cielo despejado, nadie más está presente para verlos, excepto un avestruz con la cabeza metida en la arena. Sobre la playa aparece un sombrero, perteneciente sin duda a un enviado diplomático británica, quizás el de Chamberlain. La escena se rige por los códigos gráficos del dibujo técnico y de la síntesis (Dibujo n.º1).



Dibujo n.º1: *La SDN*, dibujo de prensa.

©Bartolí, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Alejado de cualquier dogmatismo, y contrariamente algunas afirmaciones, Josep nunca fue comisario el POUM, pero sí hizo gala de un compromiso militante como dibujante y caricaturista. Josep era un republicano y un antifascista convencido. Un dibujo, sacado del corpus abundante de sus obras, demuestra el anticlericalismo vehemente de Josep: un cura de rasgos antipáticos lucha, desde lo alto de una catedral, con las armas en la mano, junto a un soldado cuya boina lleva el emblema del yugo y las flechas. Dicho símbolo también aparece adornando el edificio religioso. Era omnipresente en el contexto de la guerra civil española: destacaba en edificios, placas y uniformes. El dibujo de Bartolí no persigue provocar la risa, sino parodiar, dejar en ridículo, denunciar una situación, un grupo social o el comportamiento de alguien, y mofarse de ellos. Aquí, el trazo incisivo de Bartolí denuncia la rápida adhesión de la Iglesia católica a Franco. Las leyes republicanas la habían despojado del monopolio del que disfrutaba en la enseñanza primaria. En efecto, “si bien el clero vasco se alineó con los republicanos y, en Cataluña, algunos clérigos acogieron republicanos durante todo el periodo de la clandestinidad, la Iglesia avivó sobre todo el fuego de la contienda, invocando cruzadas exigidas por Dios” (Bartolí, García, 2009: 25). El dibujante desfiguró a sus personajes de forma exagerada, pues, con un rostro tan poco agraciado, resaltan las características físicas y morales negativas del clero e impactan de forma eficaz al espectador. De hecho, en 1972, Josep Bartolí retoma este dibujo a modo de una “remanencia visual de “su” guerra de España”, y amplifica la caricatura gracias a un trazo más depurado. (Dibujos n.º2 y 2 bis).



Dibujo n.º2: *La defensa de la fe* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1949).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona, bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, N°24879.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º2 bis: *La defensa de la fe.*

©Bartolí, *Calibán*, 1972, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

A la par que desarrolló su arte de la contestación, el compromiso militante del artista se puso al servicio de la república. Junto a sus colaboradores del SPD, intervino en el conflicto fratricida que asoló España, requisando el palacio de los marqueses de Barbera con la autorización de la Generalitat catalana. Allí, se encargaron de la comunicación de guerra y de diseñar carteles de propaganda. En 1937, el sindicato organizó la movilización de los artistas gráficos y de los tiradores en el frente. Tras alistarse en la columna de Caridad Mercader, Josep integró la segunda división, que reunía milicianos voluntarios. Luchó en el frente de Aragón. En 1938, tras ser herido, se recuperó en Barcelona donde prosiguió con su trabajo artístico de propaganda para el sindicato de metalúrgicos de la Unión General de Trabajadores (UGT). Con casi 30 años, conoció a María Valdés, y ambos mantuvieron un romance. En enero de 1939, cuando Barcelona estaba a punto de caer en manos del bando fascista, María, embarazada, tuvo que huir hacia Francia. Es muy probable que el tren nunca llegara

a destinación, al ser bombardeado cerca de Figueras. Tuve la impresión, recorriendo los archivos históricos de Barcelona, que este drama íntimo se plasmaba también sobre el papel (Dibujo n.º3). De hecho, en un detalle del dibujo que representa una ciudad controlada por el fascismo, distinguimos, en el trasfondo, a una mujer que se tira de lo alto de una montaña. La hipótesis según la cual este fantasma representa a María Valdés, su compañera embarazada que deja atrás la estación de Barcelona viene corroborada por la presencia de un tren bombardeado al pie de un pico rocoso. Por lo tanto, los dibujos de Josep Bartolí se podrían parecer a palimpsestos, en los que importaría superar la mera caricatura para percibir la carga íntima de su autor. Resistiéndose a aceptar la muerte del amor de su vida, Josep buscó a María durante años, en vano:

En Chartres, busqué a mi mujer, María Valdés. Era el 14 de julio y la gente iba bailando por las calles. Nos dijeron que la policía no se esforzaría tanto. Salimos a la calle a ver a la gente bailar y, muy cerca, vi a dos chicas hablando español. Me contaron que eran refugiadas y que estaban en un campo de concentración de mujeres en el que también había niños. Les pregunté: “¿no habéis oído hablar, por casualidad, de una tal María Valdés?” Y una de las dos me dijo “Sí, creo que sí”. Les pedí que me explicarán adónde quedaba dicho campo, cómo se podía acceder a él, y yo, que todo lo había intentado sin resultado alguno, pensé que esta vez la había encontrado. Tenía uno que pasar cerca de un aeródromo del Ejército, un terreno enorme. Era de noche, y anduve hasta llegar ante la entrada del campo (...). Al cabo de un ratito, vi llegar a una mujer vestida por completo de negro. Se acercó a la reja, yo hice lo mismo y le dije: “¿Dónde está María Valdés?” Me contestó: “Soy yo...”. Era una anciana, una pobre anciana que se apellidaba igual...

De hecho, Josep nunca tuvo hijos.



Dibujo n.º3: *Pueblo ocupado* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1939).

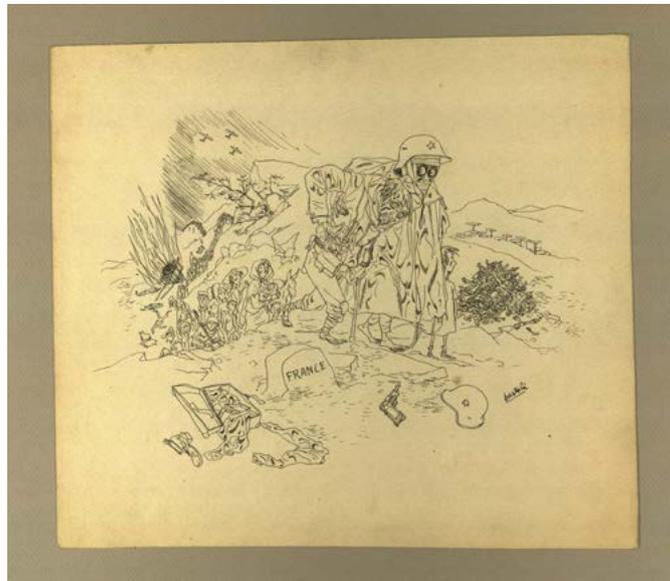
Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n°24904.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Al observar los dibujos de Josep como tantas representaciones del pasado, se impone una evidencia al historiador: desde 1939, el trazo rompió un silencio histórico, abriendo una nueva vía: la del estudio de la iconografía de los vencidos, de los exiliados y de los internados.

### Dibujar en los campos: ¿un acto de supervivencia?

El 14 de febrero de 1939 supuso un punto de inflexión en la vida de Josep. Mientras les perseguían los fascistas, Josep y sus camaradas españoles, algunos de ellos miembros de las Brigadas Internacionales, cruzaron los Pirineos. Partiendo de Beget, llegaron a Francia a través del paso de Malrems “con el ejército republicano, con mi unidad”, precisa Josep. Un dibujo, – una columna de refugiados huyendo del franquismo – retrata dicho episodio. Entre esos miles de españoles que atraviesan los Pirineos, distinguimos civiles y militares. En el primer plano, dos soldados, heridos, parecen exhaustos. Uno de ellos lanza una mirada ojerosa al objetivo. (Dibujo n.º4).



Dibujo n.º4: *Pasaje a Francia* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1949).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n°24908.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Dar testimonio mediante el dibujo, en semejante situación, se revela difícil tarea, pero las escenas se graban para siempre en su memoria. La persecución de los fascistas (con aviones sobrevolando la columna de refugiados) y la debacle del exilio impiden centrarse en la actividad del dibujo. La presencia de un hito fronterizo, de una maleta abierta, de un casco y de una pila de armas, sintetizan a posteriori los acontecimientos de la Retirada. En este caso, Josep Bartolí dibuja de memoria. Los sucesos se grabaron en su retina, pero este dibujo narrativo inscrito en la continuidad histórica sólo se plasmó sobre el papel mucho más tarde, durante su exilio mexicano.

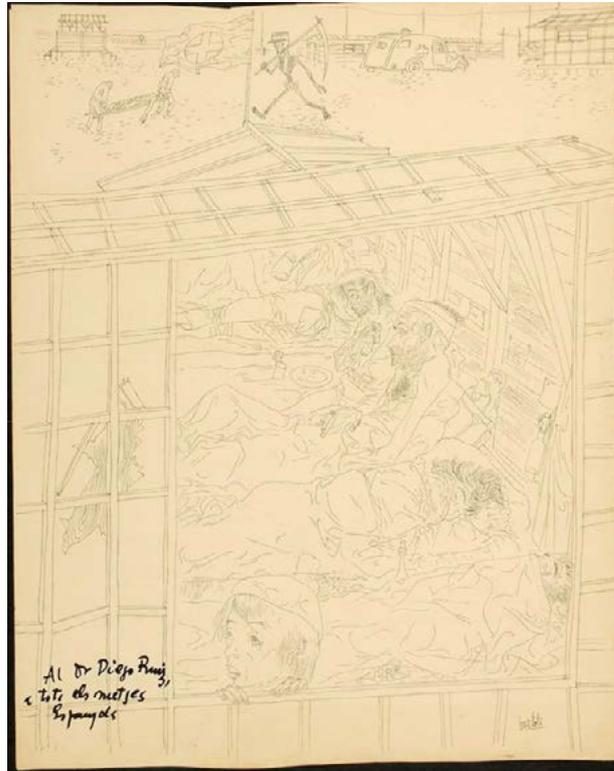
Tras cruzar los Pirineos, Josep llegó a Lamanère donde él y sus compañeros fueron concentrados como animales durante más de una semana en un valle helado. Josep relata su primera experiencia en los campos:

Lamanère, del otro lado, en Francia, cerca de la frontera. Un campo helado y yo me estaba congelando... Era un campo de tránsito; desde allí nos condujeron en camión hasta el campo de Rivesaltes. Dormíamos con un frío gélido. Permanecimos allí sin comer, siete u ocho días. Nos vigilaban soldados y gendarmes... Soldados blancos, todavía no eran soldados negros. Nos asustaban tanto... Nos ponían después a andar a paso colonial. ¡Nos llamaban «los comunistas, los “Rojos”»!

Una vez más, inmerso en las dificultades del momento, no había tiempo para dibujar, sólo importaba sobrevivir.

Josep padeció el día a día de numerosos campos de concentración, como los de El Barcarès, de Saint-Cyrien, de Agde. En marzo de 1939 en Barcares, realiza sus primeros bocetos a lápiz sobre trozos de papel, como lo indica la fecha indicada en los dibujos conservados en Nueva York. Para aguantar psicológicamente, el artista bosqueja la vida cotidiana del campo: su necesidad de dibujar se ha transformado en impulso vital. Aunque las motivaciones de Josep evolucionaron con el tiempo en función de su estado anímico, dibujo representó una manera de salvar el alambrado, de evadirse y de disfrutar de un poco de libertad. Se trataba de luchar contra el desamparo causado por la derrota, de sobrellevar la humillación de los campos y de paliar la ociosidad. Tanto para Josep como para otros de sus camaradas dibujantes, pasar el rato era la única de no caer en la psicosis de los alambrados, esa enfermedad obsesiva denominada “arietis”. Aferrarse a la esperanza, por muy tenue que sea, era vital. Por ello, los refugiados proseguían, en los campos, con la labor cultural y educativa desarrollada bajo la República. Se multiplicaron lo que los historiadores designaron como los “barracones de la cultura”, donde se organizaban recitales de poesía, de canciones... Estas numerosas actividades artísticas e intelectuales a menudo se acompañaban de actividades propiamente políticas, como lo demuestra el estudio de folletos, octavillas o revistas de este periodo. Los bocetos y dibujos de Josep Bartolí, realizados al instante y sin goma ponen de realce el infierno cotidiano de los “indeseables”. Desde El Barcarès a Bran, pasando por Agde, sus dibujos sientan el

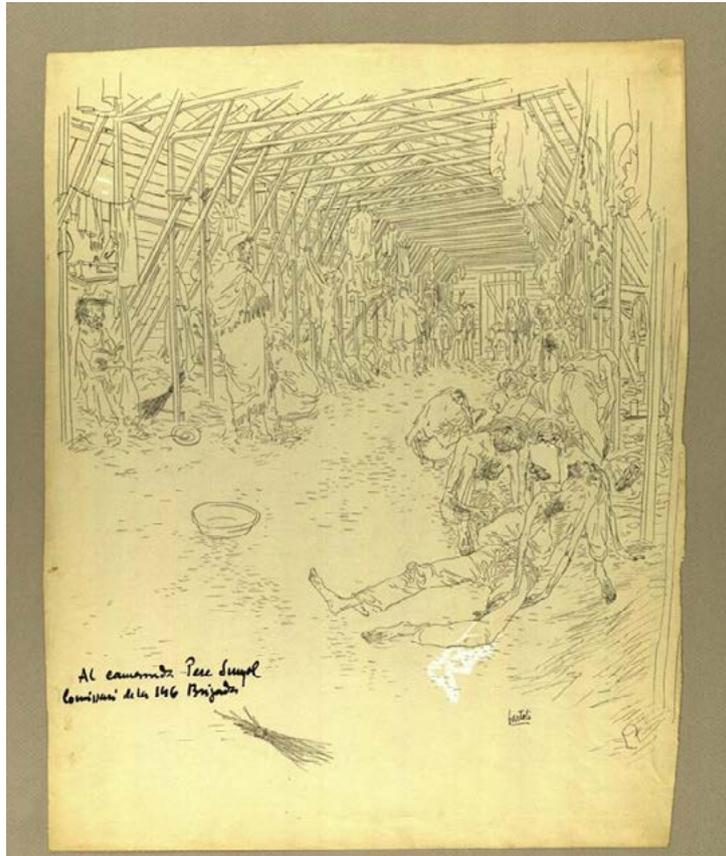
decorado de los campos: alambradas, miradores, latrinas, el interior de los barracones, objetos realizados por los prisioneros (Dibujos 5 a 10).



Dibujo n.º5: *Al Dr. Diego Ruiz (Hospital)*, Tinta sobre cartón (julio de 1940).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º2492.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º6: *Al Camarade Pere Sunyol*, Tinta sobre cartón (fecha inicial: 1936; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24940.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º7: *Barracón* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24935.

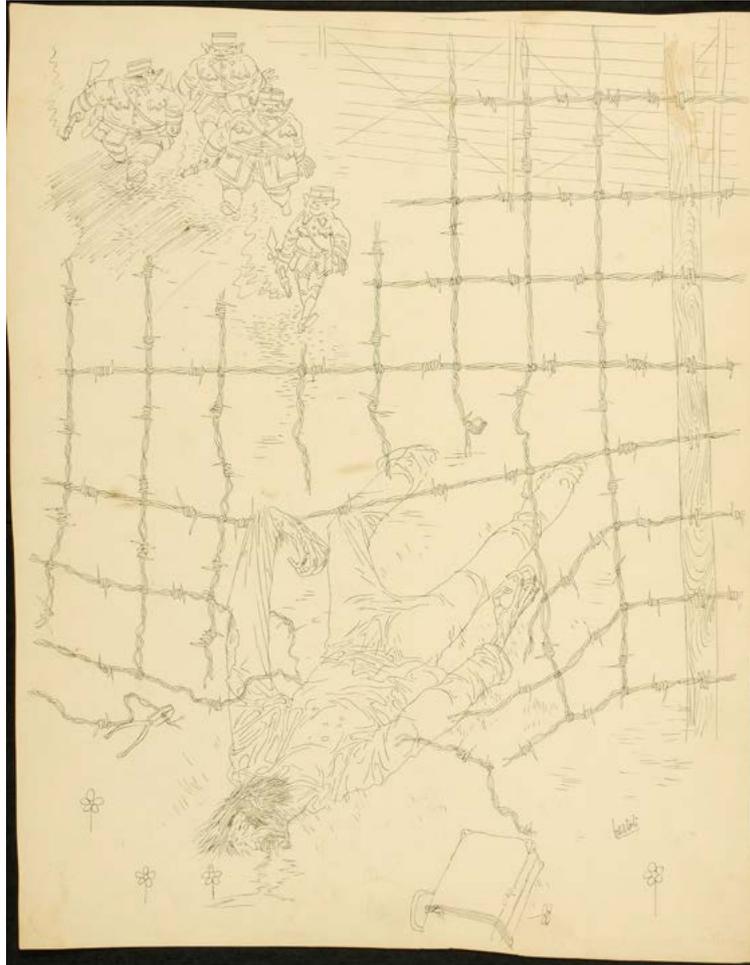
©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º8: *Letrinas* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24924.

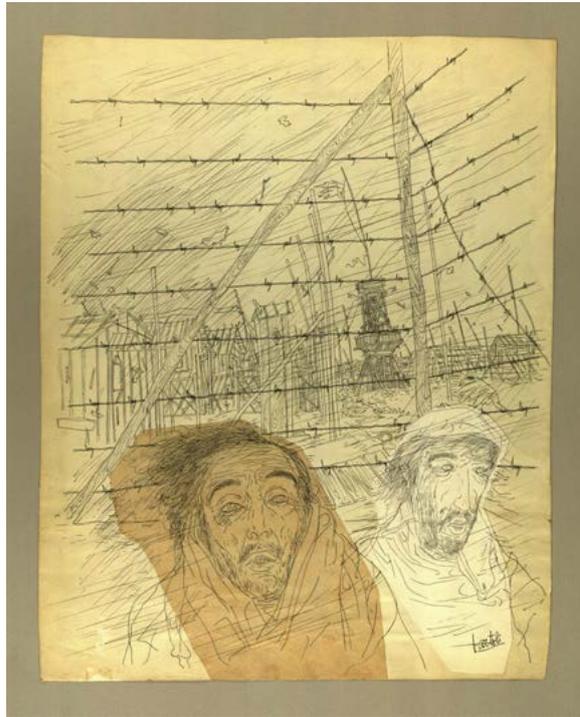
©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



**Dibujo n.º9: *Intentaba salir* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1944).**

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24951.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º10: *Vida en el campo* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24928.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Josep plasmó instantáneas documentales, pero también realizó los retratos de sus camaradas que lo ayudaban encontrando material para él y que lo escondían cuando dibujaba:

Había realizado los dibujos [...] en el campo de concentración, a lápiz [...], los escondía bajo la camisas, [...] los escondía como podía en el campo de El Barcarès, hasta se quedaron enterrados un mes entero bajo la arena... más tarde, ya en casa de Mécheras, siguieron escondidos... no sé durante cuánto tiempo... en un cántaro... con los papeles que se me había dado durante la Resistencia... para que la policía no diera con ellos...

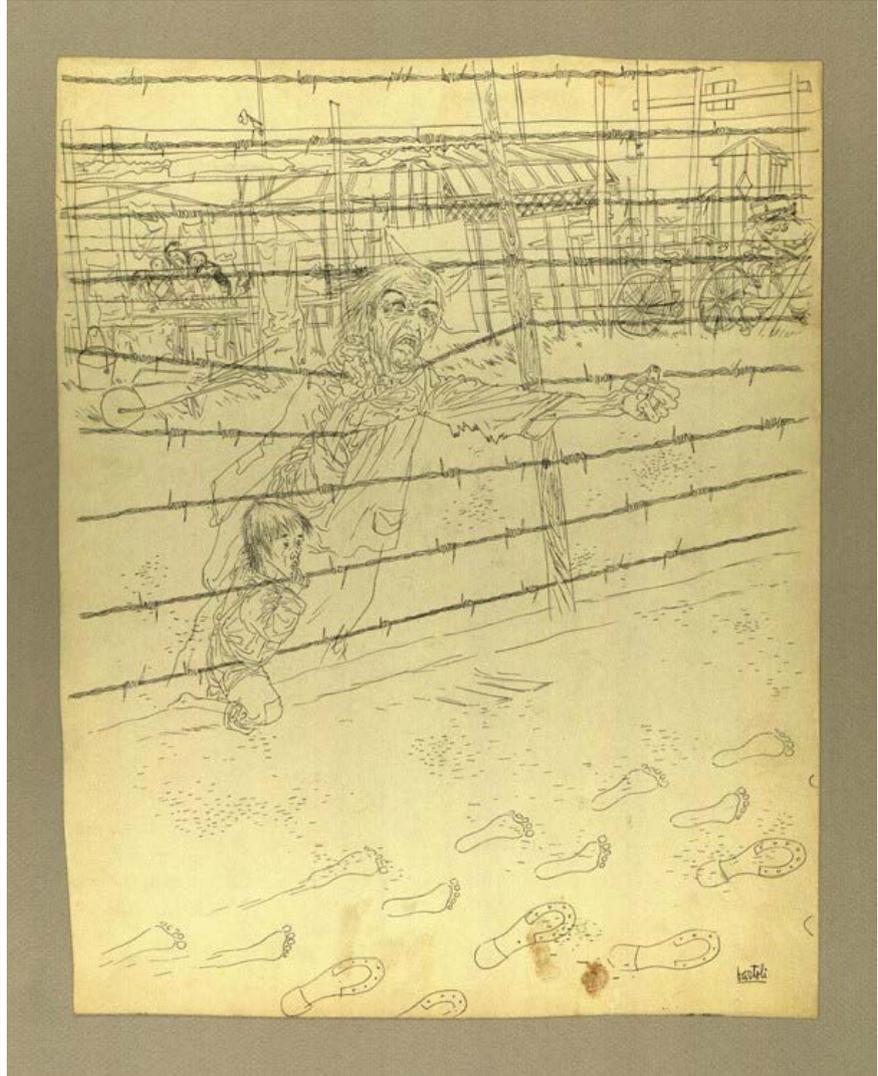
La eterna huella de la historia se plasma en la carne y en los rasgos de los rostros dibujados por Bartolí. Esta presencia gráfica traduce así el alcance del sufrimiento del internamiento. Los cuerpos se convierten en espejos de la realidad narrada. Las mutilaciones contienen el recuerdo de la guerra y Josep elabora sus imágenes como lo haría un dibujante de prensa crítico. Los refugiados aparecen enfermos, hambrientos, con la mirada triste y la actitud resignada. A veces, una mano se tiende a través del alambrado, una mujer grita con desesperación, otras, otra mujer víctima de una violación se queda postrada y esconde la cara en las manos. En otra imagen, intitulada *Petites satisfactions*, un gendarme aparece atrapado entre de las púas de alambre (Dibujo 11 a 13bis).



**Dibujo n.º11: Boceto realizado en 1939.**

Fuente: Cuadernillo del mercado Pomiès conservador por la familia Cañameras.

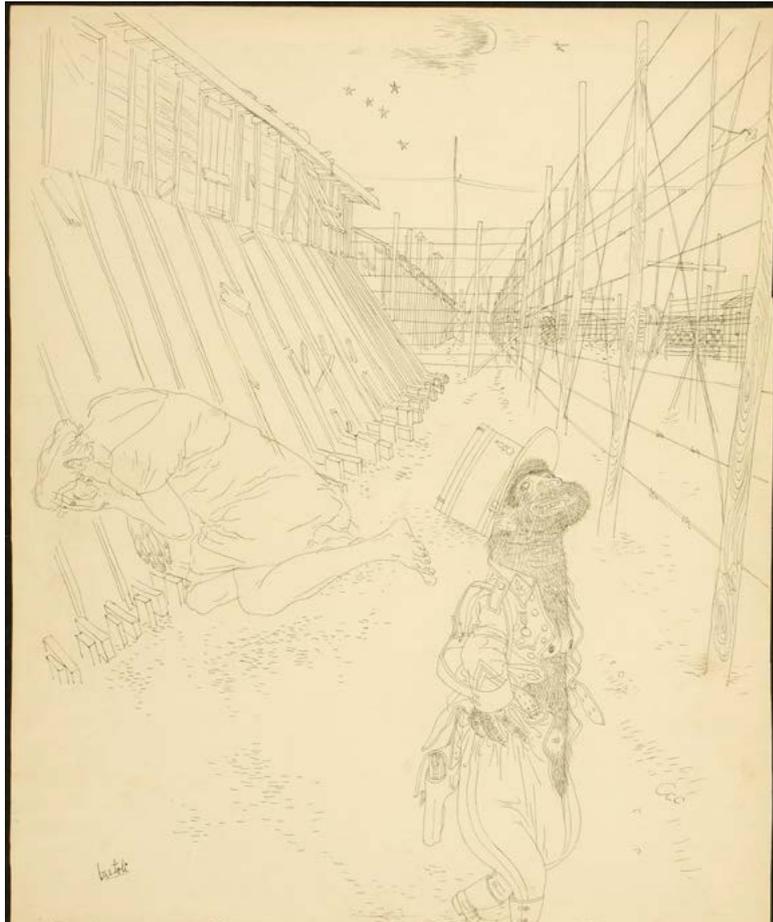
©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º12: *Adiós Papá*, 1944.

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24938.

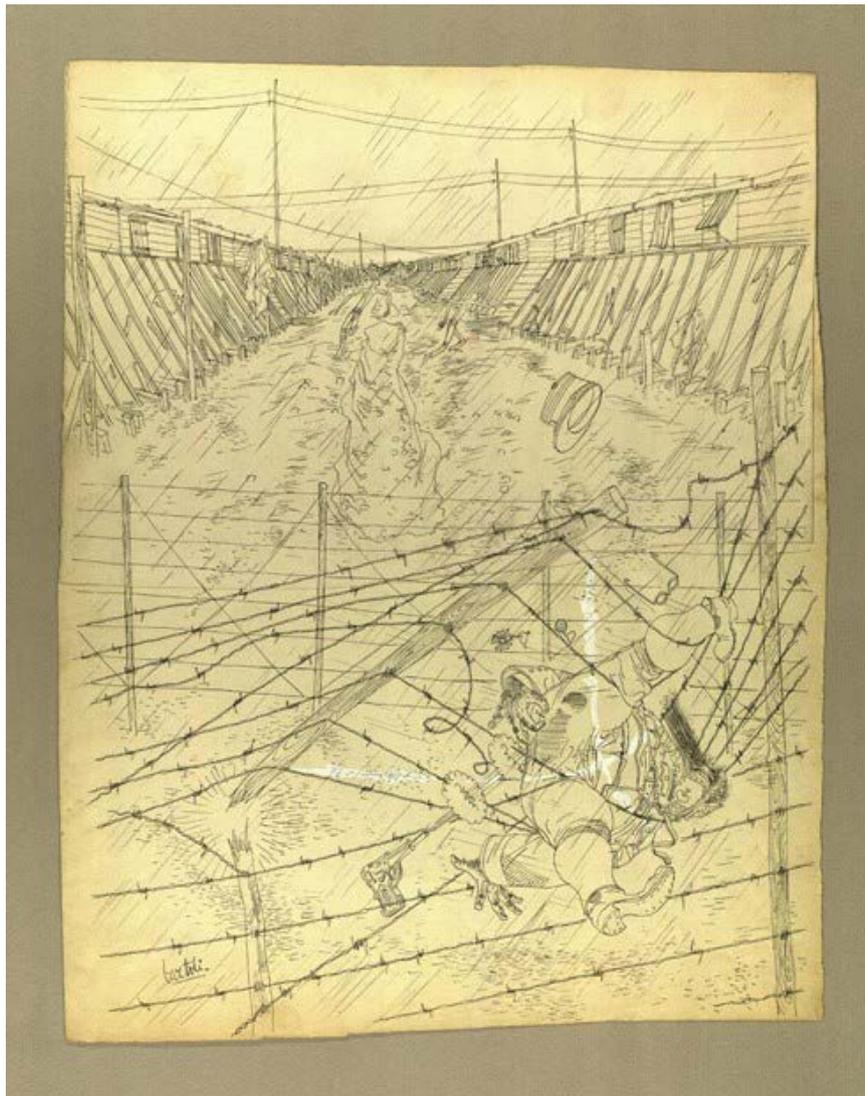
©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º13: *Viol* (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24953.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º13 bis: *Pequeña satisfacción*, Tinta sobre cartón (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19.nº24954.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Al fin y al cabo, la creación artística participa de la constitución de una memoria colectiva para los que no pueden expresarse.

Josep consiguió huir varias veces:

Me escapé de Rivesaltes con un grupo de diez o quince, de noche... Había entre nosotros un equipo de especialistas españoles que disponía de todo el material necesario para detectar las alambradas eléctricas [...] Nos pusimos de acuerdo con ellos, ya no recuerdo cómo. Nosotros, los prisioneros políticos, nos reuníamos de noche en una punta del campo [...] y algunos [...] ¿cómo les llamábamos en aquel entonces? Silbaban para avisarnos de la presencia de un soldado o de un gendarme.

En el infierno de los campos, Josep padece tifus: “estuve días y días ardiendo de fiebre. No sabía lo que tenía, me quedaba echado en el suelo del barracón, con una manta. Sin comer, ni nada.” Josep sobrevive gracias a la ayuda de “su gran amigo de toda la vida [...] Farinyes, [que] vio pasa al capitán del ejército francés, René Sidrove, que era franco-catalán. Había residido varios años en Barcelona, había jugado al rubgy con el equipo de la ciudad catalana [...] Me conocía de nombre. Farinyes sabía que era médico, fue a verle corriendo [...]. Hay que tener en cuenta que también había médicos españoles en los campos. Los dos vinieron a verme en el barracón y, al comprender que me estaba muriendo, pidieron que me transportaran al barracón del campo que llamaban el hospital (Dibujo n.º5). Y allí, en ese barracón-hospital, donde morían algunos, el doctor Mounis movió hilos para que transportaran al hospital de Perpiñán.” Este testimonio, confirmado por Ignasi Farinyes Gasalla, descendiente de Salvador Farinyes y amigo de Josep, está muy presente en la memoria del artista. Este trágico episodio se percibe en algunos dibujos en los que Josep describe las deplorables condiciones de higiene de los campos y, en particular, las de los barrancones-hospitales:

Fui al antiguo hospital militar de Perpiñán, que parecía unas caballerizas. Daba escalofríos. Allí había miles de hombres muriéndose. Estaban todos en el suelo [...] empapado, lleno de orina, de detritus. Nos ponían encima de la paja que había [...] y, en la pared, encima de cada enfermo, hacían un dibujo negro con pintura negra. La situación era tal que, un día, la Cruz Roja Internacional realizó una inspección en ese hospital. Llegaron dos generales franceses uniformados, un general suizo igualmente uniformado, y la directora de la Cruz Roja Internacional [...] una mujer rolliza, decorada con muchas medallas.

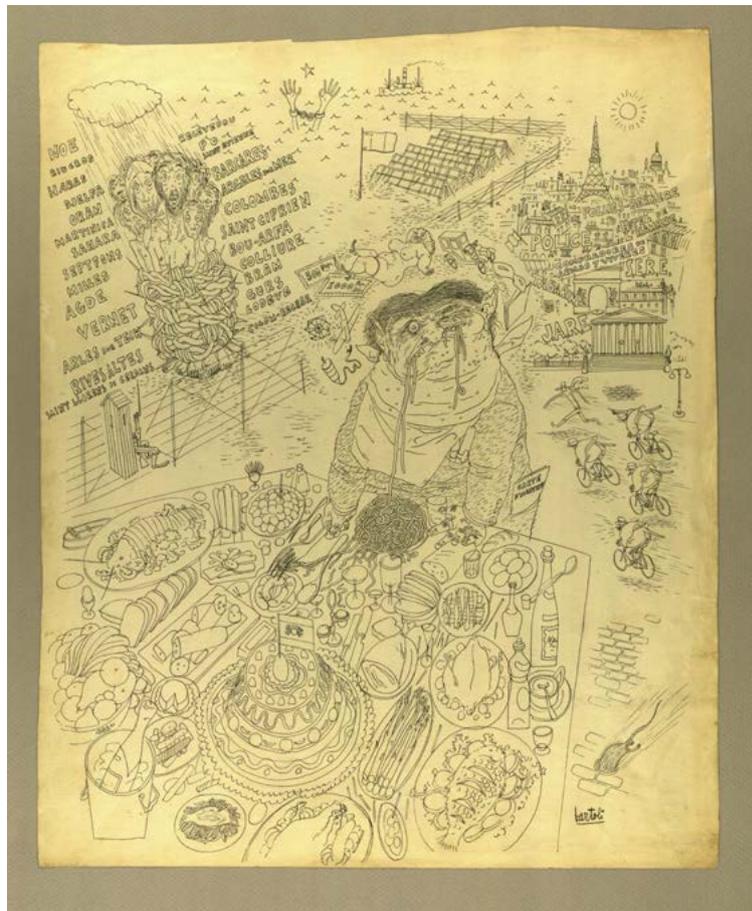
Después, durante su huida, Josep consigue llegar hasta París, donde reside en un hotel con su hermano Joachim.

Quim y yo vivíamos en un hotel en Montmartre [...] calle Lepic [...] la gerente de dicho hotel estaba enamorada de Quim y me permitía esconderme arriba del todo, en una pequeña habitación en la que también mantenía escondido a su chulo italiano [...] los alemanes y los italianos entraron en guerra [...] Los parisinos comenzaron entonces a perseguir a los italianos a base de palos [...] Cuando veían a un italiano por las calles, lo molían a palos [...] Por el mero hecho de ser italianos [...] además, con ese

nombre que llevaba,

Bartolí, todo el mundo me tomaba por italiano [...] por lo tanto, si daban conmigo, indocumentado y refugiado, tenía la paliza asegurada [...] con ese nombre [...] lo teníamos todo en contra. Estaba muerto de miedo.

Durante este periodo, colabora con Max Weldy, escenógrafo reconocido del music-hall parisino de las Folies Bergères y del Moulin Rouge, en torno a un proyecto de espectáculo sobre Marco Polo. Pero, ante el avance de las tropas alemanas, tiene que abandonar París para el sur de Francia. De nuevo, las huellas de ese recorrido clandestino de los campos hasta París se leen en sus dibujos (Dibujo n.º14).



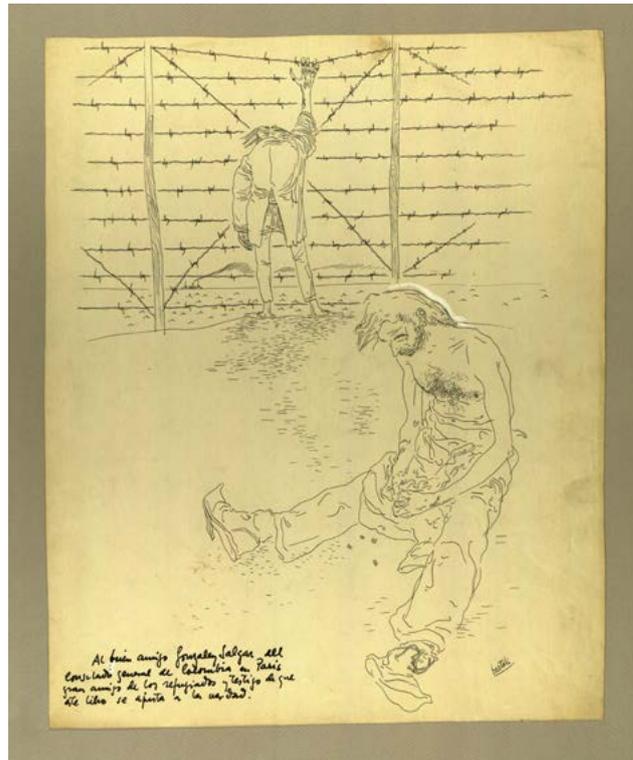
Dibujo n.º14: *Solidaridad nacional*, Tinta sobre cartón (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24929

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia.

De esta forma, una composición en la que un ciudadano francés de horribles rasgos que se atiborra al lado de los campos y con parte del DNI de su bolsillo visible

revelan la agitada vida que llevaba Josep en aquella época. En la parte superior izquierda, en la que se vislumbra la dramática situación de los refugiados españoles, aparecen evocados los nombres de algunos de los campos por los cuales transitaron Josep y sus camaradas. Una tormenta se desata sobre ese grupo de hombres, de mujeres y niños prisioneros, atados por alambres de púas. En el trasfondo de esos cuerpos cadavéricos, el mar es la tumba de manos esposadas que, sin duda, trataron de alcanzar un barco, símbolo de esperanza. En la parte opuesta del dibujo, a la derecha, se atisba la pequeña vida tranquila de los franceses y, en particular, con las Folies Bergères en las que Josep trabajó. Delante de la Asamblea Nacional de París, unos policías montados en bicicleta persiguen a un español sin rostro. Una rata se esconde en las alcantarillas. Josep, detenido en 1940-41, es internado “en un campo de concentración. Aquel sí que era horrible [...] Era el campo de Bram.” Dibujo en un cuadernillo del gran mercado Pomiès (Bram), hoy en día propiedad de Jaume Cañameras. En dicho cuadernillo se lee la materialidad histórica (Dibujos n.º15 y 16).



Dibujo n.º15: *Gonzalez Salgar* (campo de El Barcarès, septiembre de 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la cuota AHCB3-235/5D.19, n.º24934.

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º16: Esbozo realizado en 1939.

Fuente: cuadernillo del bazar Pomiès conservado por la familia Cañameras, imagen sacada de la película *Bartolí le dessin pour mémoire* de Vincent Marie. El papel aparece chamuscado por un cigarrillo.

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Observamos agujeros en el papel, probable consecuencia de quemaduras de cigarrillo. Este campo es “el último por el que transité, y del que conseguimos escapar una vez más [...]” precisa Josep. Se escondió entonces en Chartres, Orleans y Burdeos, desde donde esperaba embarcar hacia México:

De Orléans, llegamos a la Ferté. Nos había dicho que había un barco en Burdeos que aceptaba a cualquier refugiado español. Nos esperaba en el puerto con la autorización de los alemanes. Pero no era una patraña. Llegamos a Burdeos y nos dimos cuenta de cuan peligrosa era la situación (en aquel momento los más no eran los alemanes los más peligrosos, sino los fascistas franceses), llegamos a un pueblo cerca de Burdeos. Allí, la policía belga nos detuvo y nos encarceló en un pequeño campo, de espera como se le llamaba.

Más tarde, Josep escapó varias veces antes de ser arrestado por la Gestapo cerca de Lyon. Le tenían que haber mandado al campo nazi de Dachau, pero consiguió saltar del tren. Escapó de nuevo a una muerte programada: “En el año 1941, me escapé de un tren lleno de judíos que iba al campo de Dachau [...] saltamos del tren, creyendo que estaba lejos de Lyon, pero resultó que estaba al lado, apenas a un kilómetro...”

## Recomponer la historia: el dibujo, espacio de representación al servicio de la memoria

En 1942, Josep consiguió por fin embarcarse en el puerto de Marsella en el *Lyautey*, rumbo a África del Norte:

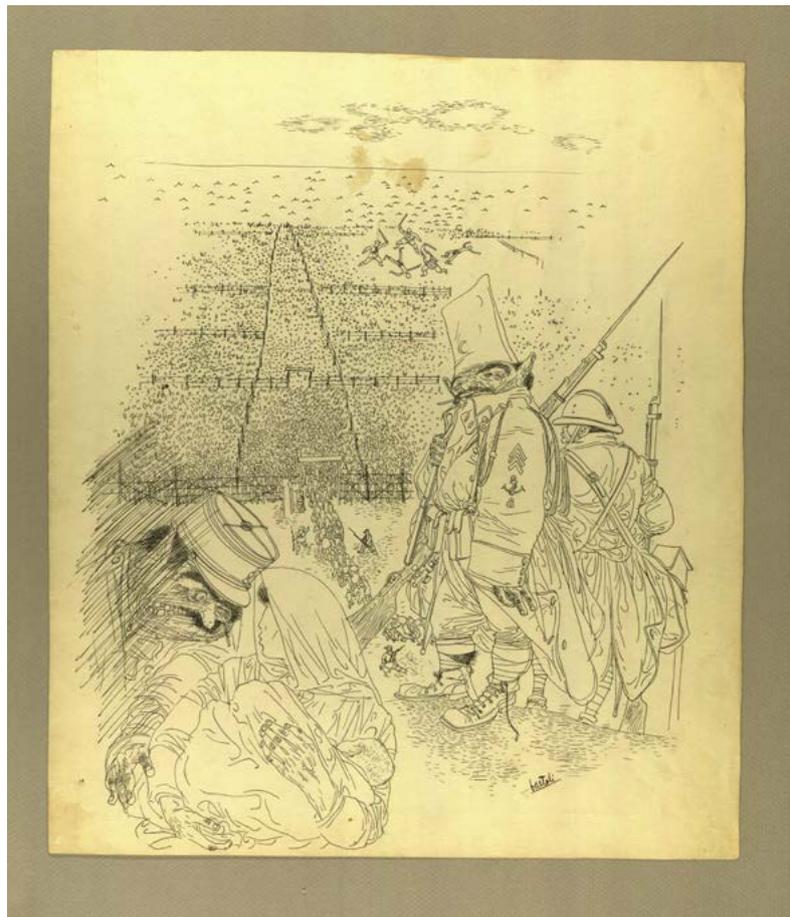
Fue terrible [...] el trayecto siguiente a bordo del *Lyautey* [...] En Marsella había más desorden, pero también más seguridad [...] Suerte que estuviera también Tarradellas [...] Él me ayudó a subirme al barco, no tenía papeles para viajar a bordo [...] Él, Tarradellas, me agarró del brazo y subimos juntos... El barco se llamaba *Lyautey*, por el mariscal *Lyautey*... Con él llegué hasta Casablanca...

Tras pasar algún tiempo en Casablanca y realizar un largo viaje a bordo del barco portugués *El Nyassa*, desembarcó en Vera Cruz, en México, en noviembre de 1942. Durante su estancia mexicana, frecuentó a varios compatriotas catalanes, exiliados como él, y a otros artistas. Conoció a Bosch, Anna Murià, Agustí Bartra, Enric Adroher, Vladimir Kiblachich Rusako, apodado «Vlady». Se afianza entonces una red de artistas, intelectuales y hombres políticos. De esta forma, Josep integró este mundillo y, en particular, integró el círculo de Diego Rivera y de Frida Kahlo, con la que mantiene un romance. La actividad es frenética y las relaciones artísticas y de amistad con dicho cenáculo siempre se mantuvieron. Sus dibujos se exponen en el palacio de Bellas Artes. En México, en 1944, con la ayuda de su amigo, el periodista Narcís Molins i Fàbrega (que le había permitido conocer a Frida Kahlo), Josep publica *Campos de concentración 1939-4...*, una obra documental que constituye un testimonio de su trayectoria por los campos de concentración: “sólo me vine a América para escribir mi libro. Es un compromiso que tengo para con aquellos ojos vidriosos de los moribundos, que tantas veces me pidieron contarlos para que un día se sepa cómo murieron en esos barracones de madera podrida, sufriendo la crueldad de los gendarmes” escribe en una de sus entrevistas con Cañameras. En este tomo, se inspira en los dibujos realizados en los campos, los recompone y construye un “espacio iconográfico memorial” para llamar la atención del lector. Pero Josep también había tomado muchos apuntes y se trataba en ese momento de adjuntar a los dibujos un texto redactado en tres lenguas (francés, catalán y español):

En México había franceses del partido socialista francés... y también aquel otro, Soustelle, que después fue fascista... Había sido *gouverneur* en Argelia. Estaba con nosotros... y cuando leí mi texto, dijo: “no es posible... es un texto demasiado atrevido... no es el momento de hablar del tema... Y entonces dijeron que sería Molins quien haría el texto... y como era Molins, estuve de acuerdo...”

Dibujar un trauma, es plantear el tema de la representación de la muerte. El estudio de los cuadros o grabados de Goya pueden alumbrar de forma interesante, al respecto, el arte de Bartolí. Es importante notar que las obras recompuestas para la edición de su libro *Campos de concentración*, hacen surgir del pasado una forma de narración

visual histórica. Los mensajes vehiculados por los bosquejos son a veces dobles. Y es que, más allá del mero testimonio, Bartolí busca expresar algo más profundo: la evidencia del trauma. Se puede percibir en ellos, en numerosas ocasiones, un ejercicio de recomposición. Consecuencia de un imaginario histórico fragmentario que Bartolí muy probablemente vio y experimentó, la fuerza de la imagen de la llegada en los campos se inscribe en esta reconstitución. Josep se afirma aquí como un auténtico reportero-dibujante. Una mujer amamanta a su hijo vigilada por un gendarme, unos soldados vigilan la llegada de unos internos y, en el trasfondo, en el interior del campo, cerca del mar, somos testigos de una paliza. (Dibujo n.º17).



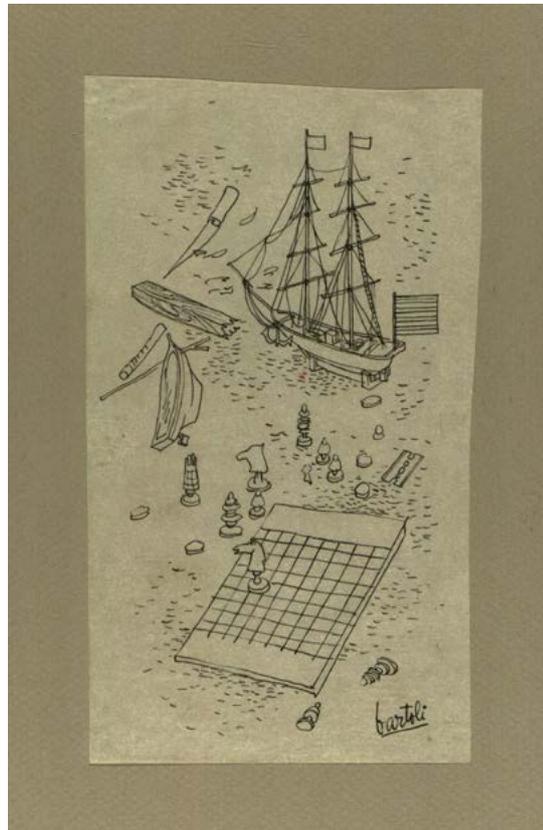
**Dibujo n.º17: Llegada (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).**

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24922.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Esta imagen-icóno es la síntesis de varios esbozos, probablemente realizados in situ por el propio Josep Bartolí. En efecto, se hallan dos calcos distintos en el fondo de archivos de la familia Bartolí: el del gendarme y el de la mujer con su bebé sin duda sirvieron para la recomposición a posteriori de la imagen editorial del libro *Campos de Concentración*. En esta obra, se pueden clasificar los dibujos, de dimensión y naturaleza diferentes, en función de diferentes temas:

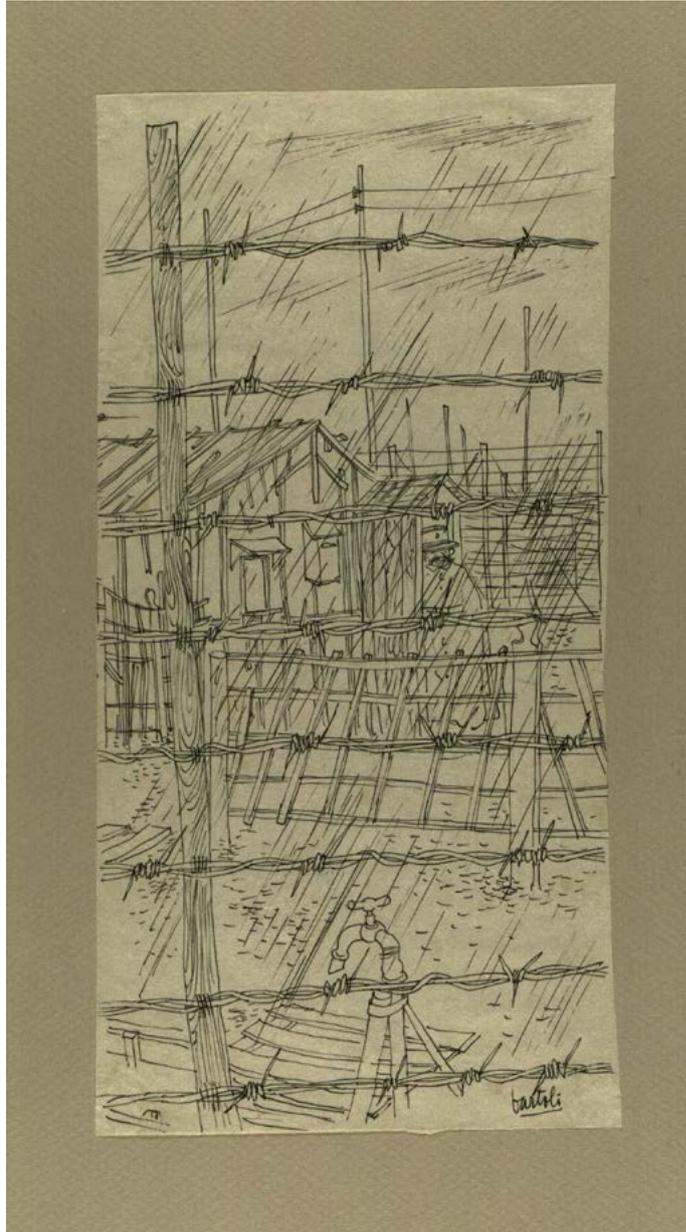
- Uno de los principales temas representa la vida cotidiana de los campos, mediante diferentes escenas. Permite imaginar un día en un campo de concentración.
- Un segundo tema abarca el conjunto de los esbozos de la vista de los campos. Gracias a estas imágenes, es posible reconstituir el interior de los barrancones. Revelan el universo de los campos de concentración en el que viven los internos y traducen el agobio y el hacinamiento de los prisioneros (Dibujos n.º18, 19, y 19bis).



Dibujo n.º18: *Distracciones* (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24933.

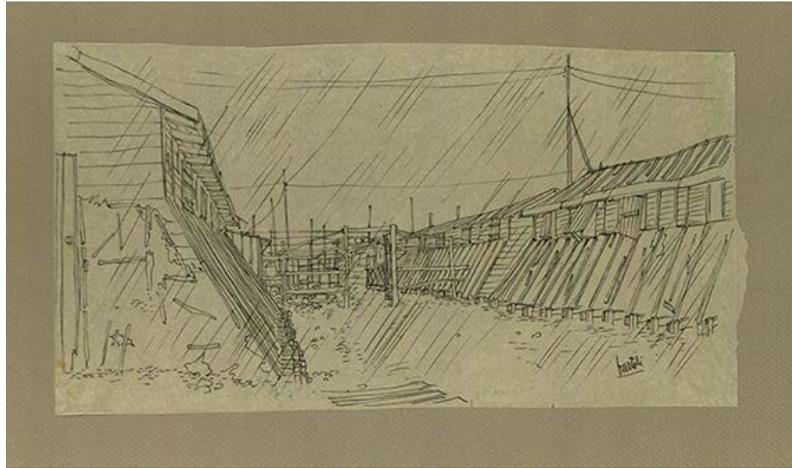
©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n°.19: *Alambrada* (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º19bis: *Vista Del campo* (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24927.

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

- Los retratos individuales de hombres y mujeres constituyen un tercer tema. La inmortalidad colectiva de decenas de camaradas surge de unos aquellos simples trazos a lápiz. Esos rostros dibujados son sendos homenajes rendidos a las víctimas, pues escapan así al anonimato en el que las sumió el universo de los campos. En los dibujos de Josep Bartolí uno queda sobrecogido ante las miradas de los supervivientes. Miradas exorbitadas, miradas de ultratumba que se integran en “esa mirada cámara” que evidencia la existencia de un ángulo muerto de la historia, como lo explica Antoine De Baecque en su reflexión sobre los archivos visuales (en particular de tipo cinematográficos) del siglo XX (De Baecque, 2008: 27) (Dibujo n.º20).

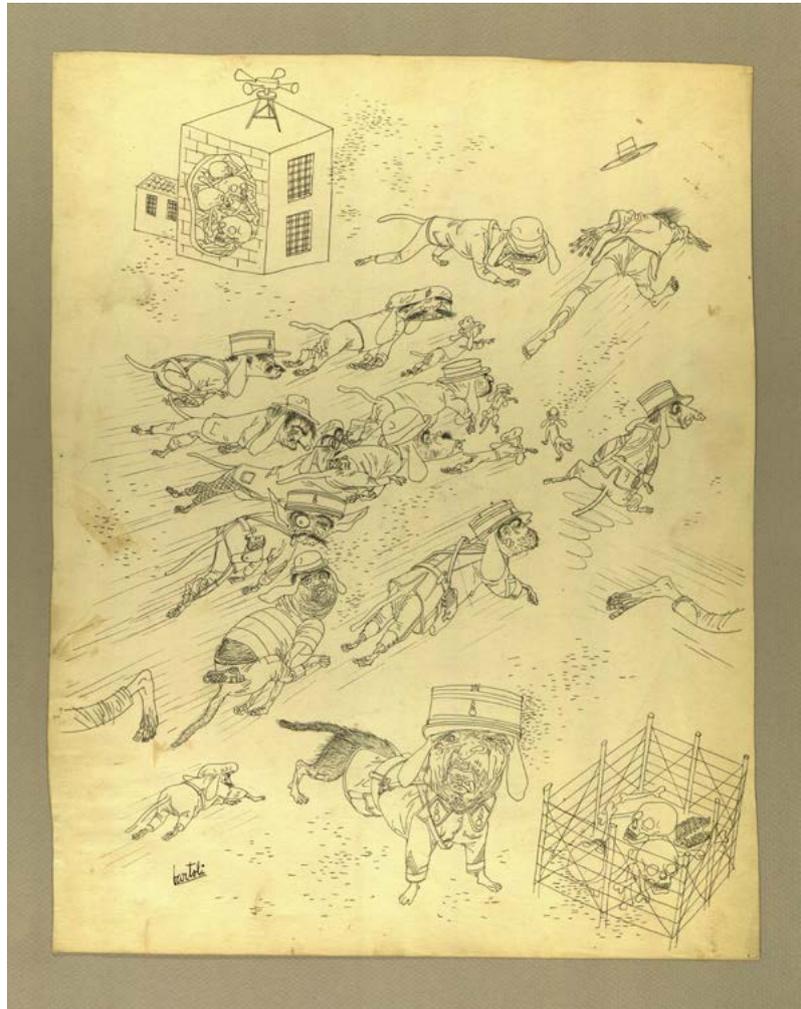


Dibujo nº20: *Soldado* (fecha inicial: 1939; fecha final: 1944).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24925.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

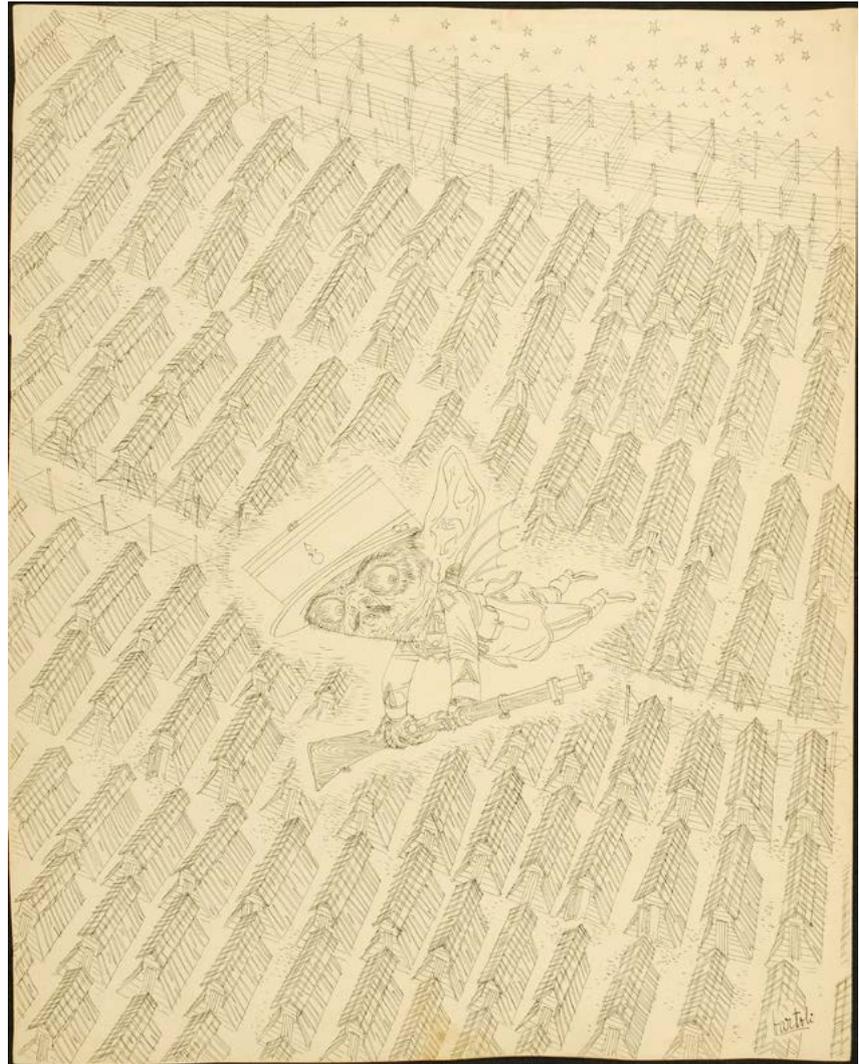
- Al contrario, y en este punto reside la fuerza de la caricatura, Josep bosqueja también a sus opresores. No dibuja un enemigo, sino que lo representa con fines políticos. La caricatura de Bartolí se inspira del mundo de los animales. Los gendarmes, siempre grotescos, son perros, cerdos que a veces adoptan un semblante simiesco (Dibujos n.º21 y 22).



Dibujo n.º21: *Caza al español* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona, bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24948.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º22: *Barcarès*, septiembre 1939.

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona, bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24931.

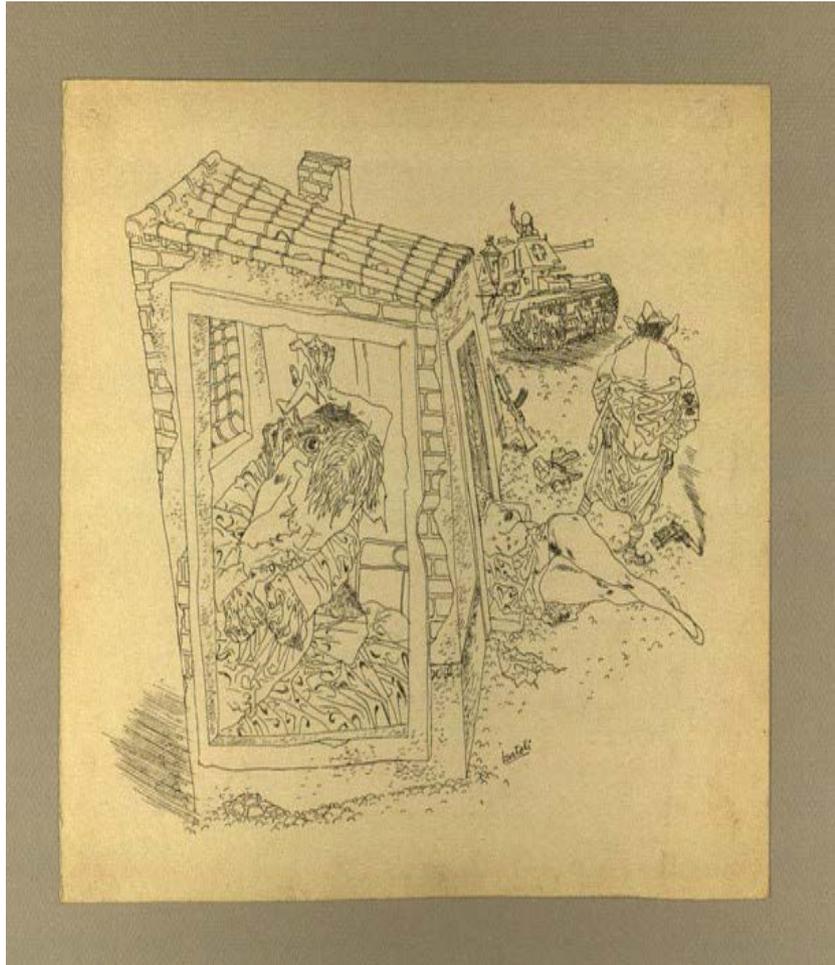
Reproducido con la amable autorización de la familia del autor. ©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...).

Cada dibujo se convierte en una representación. En tanto que instantáneas del horror de los campos, nos desvelan lo duro e insoportable de la realidad. El dibujo parece hacer más “llevadera” la experiencia en los campos, a diferencia del testimonio fotográfico o filmico que posee, en el acto mecánico de su grabación, algo que se nos antoja intolerable. El privilegio del arte gráfico es el de ser irrefutable e inocente: su testimonio no es ni complaciente ni indiferente. Los de Bartolí deben, sin embargo, considerarse instantáneas sacadas con sus ojos y que sus manos tradujeron al papel.

En 1945, Josep se establece en Nueva York, donde pinta y expone sus obras. Artista reconocido, conoce a Mark Rothko, Charles Pollock y Willem de Kooning. Aunque se dedique esencialmente a la pintura y al cine de Hollywood como guionista, dibuja también para revistas como el suplemento del *Saturday Evening Post*, el *New York Holiday*. Pero lo más relevante en este punto es su proyecto *Calibán*. Ningún editor de México o Nueva York había aceptado hacerse con sus dibujos y textos debido a su contenido subversivo, por lo que *Calibán* sólo fue publicado en 1972, en París, por Ruedo Ibérico. En esta obra, Bartolí evoca su experiencia traumática en los campos de concentración francés. Gracias a un estilo más abstracto, inspirado en el cubismo de Picasso y siguiendo la técnica del *collage*, trabaja, dibuja de nuevo, recompone los contornos de imágenes elegidas entre las de su corpus personal. Por cierto, la primera frase de la introducción de la obra es programática: “la guerra civil española nos legó a Franco. Pero también nos legó el *Guernica* de Picasso” (Bartolí, 1972: 8). *Calibán* es un personaje de ficción, vil y monstruoso, inspirado sobre todo en la obra teatral *La tormenta* de William Shakespeare, los rasgos y el estilo del artista evocan su tenebrosidad. Por lo tanto, gracias a estas consideraciones, redescubrimos la fuerza de los dibujos de Bartolí (Dibujos n.º23 y 24).



Dibujo n.º23: *Viol.*



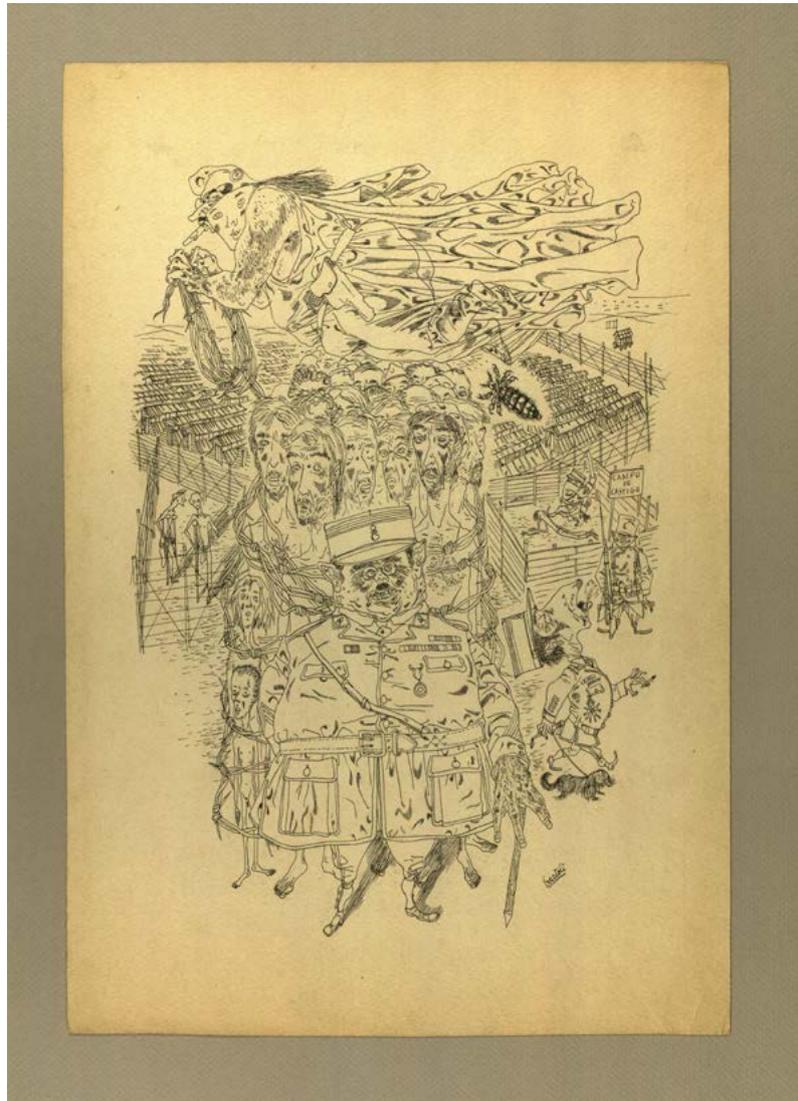
Dibujo n.º24: *Viol* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24903.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

El blanco y negro y la técnica del collage permiten organizar las creaciones gracias a la combinación de elementos de diversa naturaleza. Esto le permite a Josep ampliar el repertorio de los signos que podía movilizar para denunciar la dictadura y las violencias de la guerra de España. En esta perspectiva surrealista, reutiliza algunos temas

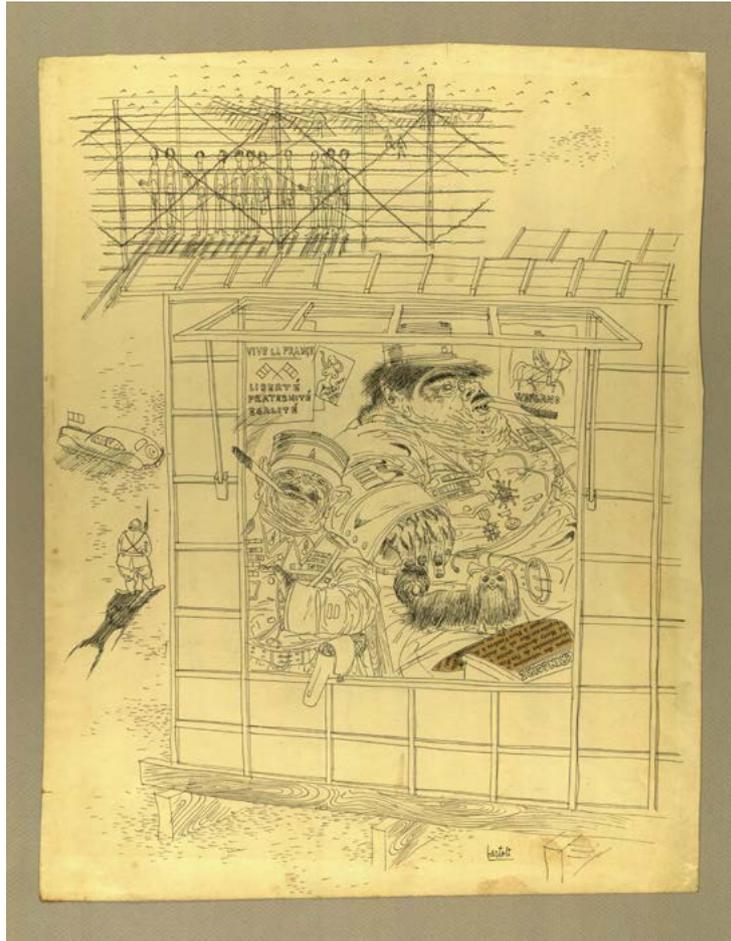
de Campos de concentración, como la furia de la guerra (bombardeos, violencias, violaciones...) o la caricatura de gendarmes (Dibujos n.º25 a 29).



Dibujo n.º25: *Hospitalidad francesa* (fecha inicial: 1936; fecha final: 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24909.

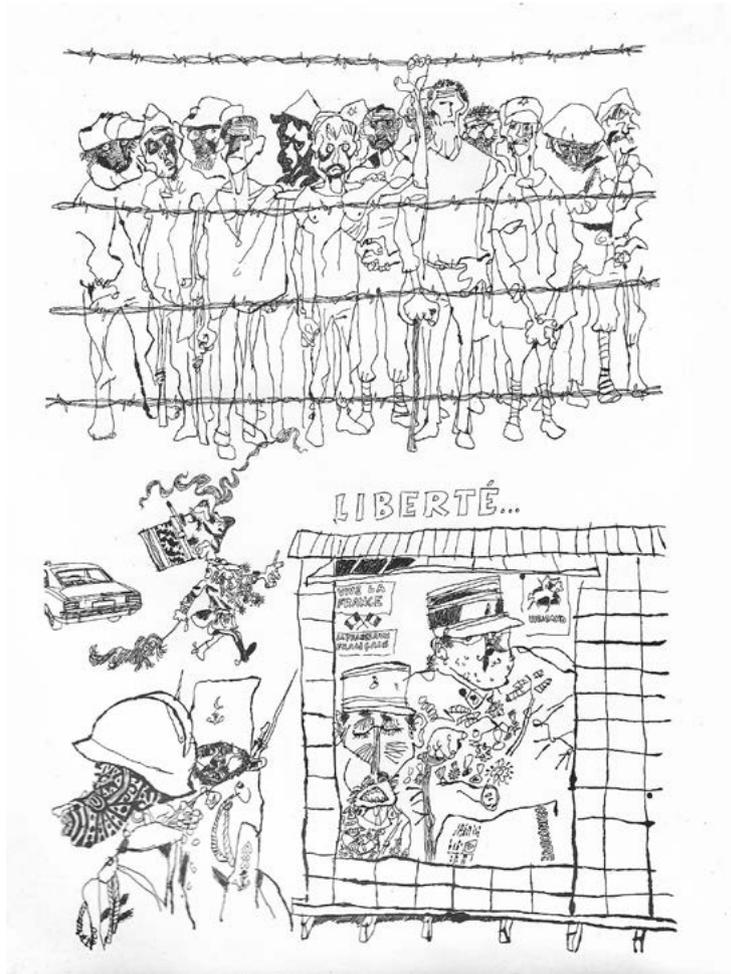
©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º26: *Vive la France* (septiembre de 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, n.º24936.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.



Dibujo n.º27: *Vive la France.*



Dibujo n.º28: *Bombardeo civil* (fecha inicial: 1936; fecha inicial: 1939).

Dibujo conservado en los archivos históricos de la ciudad de Barcelona bajo la signatura AHCB3-235/5D.19, nº24899.

©Bartolí, *Campos de concentración (1939-194...)*, reproducido con la amable autorización de la familia del autor



Dibujo n.º29: Bombardeo civil.

©Bartolí, *Calibán*, 1972, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

El dibujante elabora su “propio Guernica” y se divierte con los detalles de sus imágenes. Por ejemplo, un perro con correa o sobre las rodillas de un carcelero está presente junto a los internos tras la alambrada. De esta forma se denuncia el tratamiento sufrido por los refugiados (Dibujo n.º30).



Dibujo n.º30

©Bartolí, *Calibán*, 1972, reproducido con la amable autorización de la familia del autor.

Con *Calibán*, Josep precisa el oscuro alcance de su trauma. El dibujante denuncia los dramas y las angustias del internamiento mediante una caricatura mordaz, cuyo trazo sorprende por su modernidad: “la idea es más importante que la pintura o el dibujo... Necesito explicar algo y como no tengo otro lenguaje tengo que expresarlo con lo que tengo, el dibujo y la pintura, pero sacrificando los cánones artísticos, olvidando el clasicismo plástico de las leyes que rigen la pintura”, admite el propio Josep Bartolí. En 1977, dos años después de morir Franco, Josep volvió a Cataluña.

A la par que va perdiendo progresivamente la vista, el final de su carrera artística se caracteriza por una abundante creación de ilustraciones literarias y de caricaturas políticas para Ibérica, España Libre y Mundo... Su obra, a pesar de su carácter polimórfico, siempre estuvo comprometida políticamente, como lo demuestran la serie de dibujos realizados sobre los toros, en una probable alusión a la instrumentalización de la tauromaquia por el franquismo. Josep Bartolí murió en Nueva York en 1995.

### A modo de conclusión

El siglo XX estuvo marcado por numerosos antagonismos que permitieron la instauración de regímenes despóticos, que dieron paso a periodos traumáticos para una gran parte de la población. El franquismo fue una de las más longevas dictaduras de Europa, tras la violenta guerra civil española. Las cicatrices de dicho conflicto no pudieron cerrarse completamente. El silencio que pervive hoy acerca del trauma de la dictadura de Franco y los campos de internamiento en el sur de Francia es cuestionado por las nuevas generaciones. De ahí que el estudio de los dibujos de Josep Bartolí seguramente permita comprender mejor las relaciones, complejas y significativas a la vez, que se intrican, en el autor, entre la imaginación, la memoria y la percepción íntima. Las creaciones de Josep Bartolí, en tanto que testigos de su época, conllevan las valiosas e imprescriptibles huellas de los trágicos sucesos del siglo XX. Cabe citar en este punto a la historiadora del arte Pilar Parcerisas:

[C]asi nunca fue un artista en su taller. Fue un artista y una maleta, un creador en exilio, en tierras que pertenecían a todos y no pertenecían a nadie, un creador en un no-lugar. Había perdido el suyo y no lo volvió a encontrar jamás.

El papel o el lienzo se convirtieron por lo tanto en el lugar en el que podía plasmar sus heridas y sus neurosis. Con *Campos de concentración 1939-194...*, el artista catalán expresa con imágenes su visión de la Historia. Dibuja de manera impactante la prueba de los campos de concentración tras la Retirada, de la que pocas fotografías o películas subsisten.

### Bibliografía

BARTOLÍ, Josep (1972), *Calibán*, Paris, Ruedo Ibérico, 219 p.

BARTOLÍ, Josep, MOLINS I FÁBREGA Narcis (1944), *Campos de concentración, 1939-194...*, México, Ediciones "Iberia", 164 p. Esta obra recopila los dibujos de Josep Bartolí realizados durante este periodo. Están acompañados por algunos poemas del periodista Molins i Fabrega, también exiliado y prisionero en los campos de África del Norte. Los textos están en castellano, inglés y francés. En la introducción de la obra, se explica que "no es un ensayo sobre literatura o arte, sino un documento vivo, doloroso y brutal."

- BARTOLÍ, Georges (coord.), Mémorial de Rivesaltes, *Josep Bartolí, Les couleurs de l'exil*, catálogo de la exposición del Mémorial de Rivesaltes, TohuBohu Editions, 2021, 251 p.
- BARTOLÍ, Josep, BARTOLÍ, Georges, GARCIA, Laurence (2009), *La retirada: exode et exil des républicains d'Espagne*, Arles, Actes Sud BD, 164 p.
- CAÑAMERAS, Jaume (1990), *Conversa amb Bartolí*, Montserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 118 p.
- DE BAECQUE, Antoine (2008), *L'histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 489 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2005), « Image, histoire, désastre », *L'image et les traversées de l'histoire*, Figures de l'art, n°15, p. 25-39.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2009), *Survivance des lucioles*, Paris, Les Editions de minuit, 141 p.
- MARIE, Vincent (2019), *Bartolí, le dessin pour mémoire*, Les Films d'Ici Méditerranée, 52 min.
- MURIÀ, Anna (1990), « Bartolí, home del segle vint », in Jaume Cañameras, *Conversa amb Bartolí*, Montserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, p.7-13.
- NOS ALDÁS, Eloísa (2000), « El exilio español en Francia a través de los trazos de Josep Bartolí: los campos », *Clio*, n°17.
- PARCESIRAS, Pilar (coord.) (2002), *Josep Bartolí, un creador a l'exili: dibuixant, pintor, escriptor*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 447 p.