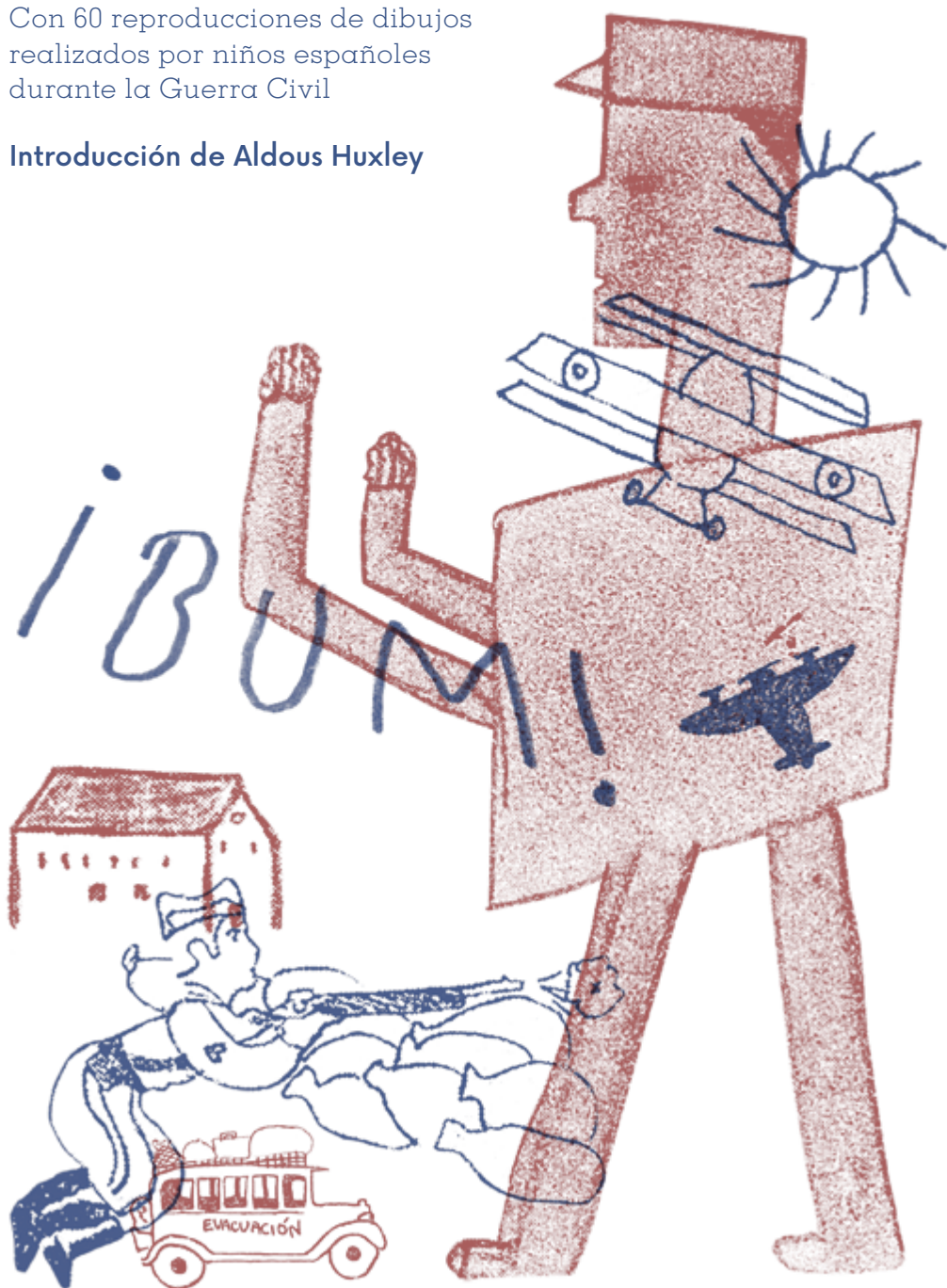


¡Aún dibujan!

Con 60 reproducciones de dibujos realizados por niños españoles durante la Guerra Civil

Introducción de Aldous Huxley





¡Aún dibujan!

Dibujos de la guerra

Edición

Área de Gobierno de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid

Dirección del proyecto

Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural
Departamento de Intervención en el Paisaje Urbano

Coordinación editorial

Federico Manzarbeitia Arambarri
Paloma Ramos Riesco
Esteban Marino Gómez
Laura Cuenca Castellanos
Alicia Mora Cordero
Álvaro Domínguez Pérez

Texto y traducción del libro original

They Still Draw Pictures!

Francisco López Groh

Diseño gráfico y maquetación

Knom Design S.L.

Impresión y encuadernación

Advantia Comunicación Gráfica S.A.

Fotografía e imagen digital

Laboratorio de Fotografía y Digitalización de la Biblioteca Nacional de España

Agradecimientos

Fernando Xavier Cobo
María Teresa Ríos Reviejo
Noelia Rodríguez Maniega
Santiago Rodríguez del Hoyo
American Friends Service Committee (AFSC)
Special Collections & Archives, University of California San Diego

Depósito Legal

M-17939-2019

© de los textos, sus autores
© de los dibujos y fotografías, sus autores y archivos de procedencia
© de la edición, Área de Gobierno de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid

Madrid, 2019

Un agradecimiento demorado

Es para mi un inmenso orgullo poder presentar esta doble publicación. La reedición de *They Still Draw Pictures!*, que hemos traducido por ¡Aún dibujan!, constituye el homenaje de la ciudad de Madrid a la inestimable labor humanitaria de los cuáqueros americanos durante nuestra Guerra Civil. Un homenaje y un agradecimiento más que necesarios y que se hacen realidad después de 80 años.

En 1917, la Sociedad Religiosa de los Amigos -basada fundamentalmente en el pacifismo, el rechazo a las guerras y la defensa de la objeción de conciencia- fundó el Comité de Asistencia de los Amigos Americanos

(*American Friends Service Committee*). En 1937 se creó la Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles (*Spanish Child Welfare Association of America*), cuyo objetivo fue ayudar en la evacuación de los niños desde las zonas de conflicto hacia las colonias infantiles situadas principalmente en la costa mediterránea española y en el sur de Francia.

Una de las principales fuentes de financiación para la evacuación y la supervivencia de las colonias, a las que el dinero del Gobierno de la República llegaba con cuentagotas, fueron las diferentes exposiciones de los dibujos realizados por estos niños que organizaron los cuáqueros por todo Estados Unidos. A finales de 1937, el coleccionista de arte José A. Weissberger viajó a España con el encargo de recopilar dibujos para estas exposiciones. Una selección de 60 de los dibujos expuestos en los grandes almacenes de Nueva York "Lord & Taylor's" en mayo de 1938 fue publicada por la Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles en un librito en blanco y negro titulado *They Still Draw Pictures!*, editado por el propio Weissberger y prologado de forma altruista por Aldoux Huxley. Una reproducción de esta pequeña joya está ahora en sus manos.

Queremos que este reconocimiento a 'Los Amigos' cuáqueros llegue a todas partes. Por eso hemos realizado esta otra publicación con la traducción al castellano del libro original, incluyendo la nota del editor, el prólogo de Huxley y las notas al pie de cada dibujo, así como una explicación de cómo surgió el libro en 1938 y lo que supuso para el buen funcionamiento de las colonias y para la salud de los niños allí acogidos. También guarda una copia de cuatro dibujos originales en color en formato de postal y una reproducción del cupón que se incluyó en sucesivas ediciones del libro para solicitar donativos extraordinarios para los niños españoles.

Curiosa y muy interesante es la forma en que llegó a nuestro poder un ejemplar de la reedición de 1939 del libro *They Still Draw Pictures!*, y que constituye por sí misma una historia de conflictos, emigración y retorno. El libro fue un regalo de Anita de Markus, aristócrata húngara exiliada del nazismo y residente del Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca (México), a otro exiliado español, Fernando Cobo, autor de la novela *Todo por la patria* (Editorial Diógenes, México, 1972). Fernando Cobo

estaba en aquel momento a punto de editar su novela y al conocer el libro decidió utilizar los dibujos infantiles para la portada. Muchos años después el libro llegó a Madrid de la mano de su hijo Fernando Xavier, retornado desde México, que no solo nos lo dio a conocer, sino que nos lo prestó para este proyecto.

Espero que disfruten de esta doble publicación tanto como lo he hecho yo. Les recomiendo una parada en cada dibujo. Es asombroso comprobar la maestría de algunos de estos pequeños dibujantes. Pero más emocionante aún es imaginar los sentimientos e impresiones que guiaron sus pequeñas manos al realizar estas pinturas.

Con este libro saldamos parte de la deuda contraída con los cuáqueros americanos, nuestros grandes 'amigos' en los duros años de contienda, y damos a conocer entre los madrileños ese gran libro que fue y que es *They Still Draw Pictures!*, editándolo por primera vez en España y distribuyéndolo de forma gratuita. Porque aún dibujan.

Manuela Carmena Castrillo
Alcaldesa de Madrid

¡BUM!

¡Aún dibujan!

El proyecto

Los orígenes del libro: la Guerra Civil, la solidaridad internacional, los niños

“Lo que me sorprendió en España fue ver cuán extremadamente moderna y avanzada era, en convivencia con unas condiciones medievales de suciedad y degradación. Era la luz luchando contra la oscuridad”.

Francesca Wilson, voluntaria cuáquera

They Still Draw Pictures! es un libro de dibujos infantiles, de niñas y niños de entre 5 y 15 años, que recoge una selección de la producción realizada en colonias y escuelas en plena guerra civil española. El libro da cuenta de la percepción infantil de la guerra: la violencia, el desplazamiento, el hambre y los cambios en su vida cotidiana. Pero es algo más: una de las herramientas a través de la cual se canalizó una parte notable de la solidaridad internacional con la II República española, especialmente en los Estados Unidos.

Esta publicación y las exposiciones de dibujos que se organizaron en apoyo de la República y en solidaridad con las víctimas infantiles deben verse en el marco de un conflicto que gozó de una amplísima difusión internacional. El levantamiento militar contra el gobierno legítimo, la situación en Europa



con el ascenso del nazismo (Ley habilitante de 1933 en Alemania) y el fascismo (marcha sobre Roma 1922), las amenazas de guerra y el desarrollo de modernos medios de comunicación de masas (de la prensa a la fotografía, la radio o el cine) convirtieron la guerra civil española en el centro del debate de la opinión pública internacional. La guerra suscitó la difusión en los periódicos, revistas y noticiarios más importantes del momento de la situación en España.

Los niños ocuparon a menudo un lugar prominente en la representación de los efectos de la guerra en las portadas de prensa y los carteles de propaganda, y los fotógrafos de guerra utilizaron a menudo sus imágenes para informar sobre el destino de los niños evacuados de las zonas de combate.

La guerra ocasionó la aparición y el desarrollo de numerosas organizaciones humanitarias y de apoyo a la República. Además de las organizaciones políticas y sindicales, en la Guerra Civil actuaron agencias partidarias como Socorro Rojo Internacional, Solidaridad Antifascista Internacional o el Comité Mundial contra la Guerra y el Fascismo, así como numerosas organizaciones humanitarias, entre otras los cuáqueros americanos (AFSC) e ingleses (FSC), que tendrían un papel clave en la edición del libro, la SCIU (*Save the Children International Union*) o el Comité Internacional de la Cruz Roja, y organizaciones feministas como la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad, fundada en 1915 y la primera organización feminista pacifista, o la organización femenina del Comité Mundial contra la Guerra y el Fascismo, que tendrían un papel relevante en la ayuda a los refugiados y en mayor o menor medida resultarían implicadas en la recolección y difusión de los dibujos infantiles.

Los niños dibujan: escuelas, colonias de verano y campos de refugiados

“Fue asombroso ver cuántos de estos niños dibujaban y dibujaban bien, y fue reconfortante ver cómo los maestros fomentaban su talento. Cuando llegaron por primera vez a la colonia, los niños dibujaban lo más cercano y profundo para ellos, dibujaban aviones y bombas y casas en llamas.

Se podía ver en la terrible perfección de los detalles, lo bien que conocían sus temas. Ahora dibujan flores y manzanas y botes de vela y casitas con humo saliendo de las chimeneas. Son niños sanos ahora”.

Dorothy Parker, *Altruistas. Voluntarios por la Libertad*
(noviembre de 1937)

El taller de los dibujos infantiles fueron las colonias. Las colonias escolares se habían organizado desde 1887 por iniciativa del Museo Pedagógico Nacional¹ con el fin de ofrecer un espacio para las vacaciones de los niños pobres de las grandes ciudades donde pudieran estar en contacto con la naturaleza. Durante los años previos a la guerra, el gobierno de la República amplió considerablemente el sistema de colonias de escuelas de verano para niños de clase trabajadora y recurrió a esta red tras el estallido de la guerra para organizar la evacuación infantil de las zonas críticas. Tras producirse el levantamiento contra la República y a medida que el avance de las tropas franquistas acosaba las grandes ciudades y se extendía el bombardeo de la población civil, el gobierno de la República organizó la evacuación de la población infantil de los lugares más conflictivos a zonas alejadas del frente de guerra en el litoral mediterráneo y el sur de Francia. La República utilizó la infraestructura de las colonias escolares para alojar a los niños desplazados, intentando mantener la normalidad académica.

El alcance de esta red era impresionante, Regina Lago señala la existencia en la zona republicana de 564 colonias con 45.248 niños y niñas, de los cuales 12.125 estaban acogidos en colonias colectivas y el resto en agrupaciones familiares (Alted, 1996).

En el origen de los dibujos se encuentra además la nueva política educativa de la República, que desde el principio centró una parte importante de su actuación en la extensión de la educación infantil, especialmente en los lugares más desatendidos y dispersos como el mundo rural (misiones educativas), y en la aplicación de formas de enseñanza más abiertas fruto en parte de los principios de la Institución Libre de Enseñanza y de algunos pensadores decisivos como Manuel Bartolomé Cossío. La práctica del dibujo en la escuela procedía de esta nueva pedagogía que buscaba fomentar la creatividad infantil y, en ese sentido, el fomento del dibujo estaba ligado a la escuela de masas que propiciaba la República. Es la concurrencia del fomento de la creatividad por medio del dibujo, de

¹ El Museo Pedagógico Nacional, nacido como Museo de Instrucción Pública en 1882, fue una de las primeras instituciones promovidas por la Institución Libre de Enseñanza. Dirigido desde su creación por Manuel Bartolomé Cossío, supuso una ruptura radical con el método tradicional de la enseñanza y la introducción de nuevas perspectivas en la educación y la pedagogía. El Museo creó en 1887 la primera colonia escolar de vacaciones en la localidad de San Vicente de la Barquera, con 18 niños de diferentes distritos de Madrid. Posteriormente, un Real Decreto del 26 de julio de 1892 establecía su creación para niños pobres y necesitados de las grandes ciudades.

la nueva pedagogía y del fortalecimiento de la red de colonias escolares de vacaciones, lo que está en el origen de las colecciones de dibujos infantiles y, en consecuencia, del libro *They Still Draw Pictures!*

Los cuáqueros

El libro está ligado estrechamente con la actividad de ayuda a los refugiados infantiles realizada por los cuáqueros. El libro se publica por medio de la Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles (*Spanish Child Welfare Association of America*) para el Comité de Asistencia de los Amigos Americanos (*American Friends Service Committee—AFSC*).

La Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles era una organización instrumental del AFSC, fundada en la ciudad de Nueva York en diciembre de 1937 con el propósito de recaudar fondos para ayudar a evacuar, alimentar y cuidar a niños víctimas de la guerra civil española. Esta organización recaudaba fondos principalmente a través del patrocinio de exposiciones de dibujos de niños y de artistas contemporáneos españoles en museos de arte, colegios y asociaciones artísticas.



Los fondos de ayuda recaudados por la asociación fueron distribuidos en España por el AFSC, por medio de un activo grupo de voluntarios, muchos de ellos mujeres, creando una red de hospitales y refugios y utilizando y reforzando la red de colonias infantiles.

El AFSC había nacido en 1917 durante la I Guerra Mundial, como filial de la Sociedad Religiosa de los Amigos. Esta rama americana de los cuáqueros se constituye para “promover la paz duradera con justicia, como una expresión práctica de la fe en acción”.

La presencia de los cuáqueros (Los Amigos tal como se autodenominan) se inicia en Inglaterra a partir de la declaración emitida por la Sociedad en 1660 al gobierno de Carlos II rechazando las guerras y el uso de las armas². Se trata de una religión que carece de un credo o dogma en el sentido convencional del término. Su declaración de principios se basa fundamentalmente en el pacifismo, el rechazo de las guerras y la defensa de la objeción de conciencia. Se extendió posteriormente por los Estados Unidos y en menor medida por otros países de Europa, desde los Países Bajos a Escandinavia.

Su actividad, organizada en apoyo a las víctimas de la guerra, se inicia en la guerra franco-prusiana, actuando más tarde en la guerra de los Balcanes y de nuevo en la Gran Guerra (1914-1918), donde se incorpora por vez primera en Europa la sección americana de los cuáqueros.

Al estallar la Guerra Civil, el FSC, la organización de ayuda de los cuáqueros ingleses, comienza a planificar la creación de un centro de ayuda en España dedicado a organizar la asistencia a los niños refugiados, en colaboración con *Save The Children* y el Comité Nacional Conjunto para la Ayuda a España; centro que se instala en Barcelona por motivos de seguridad. En febrero de 1937³, los cuáqueros estadounidenses (AFSC) deciden también acudir a España para realizar trabajos de ayuda humanitaria y en abril de 1937 envían dos delegados, Wilfred Jones y Esther Farquhar; una trabajadora social de Ohio vinculada a los cuáqueros que

2 “Rechazamos totalmente todas las guerras y conflictos externos y la lucha con armas por cualquier fin o bajo cualquier pretensión” (*Declarations of the Society of Friends (Quakers) on Peace and War 1600-1938*).

3 Al estallar la guerra española, el Presidente Franklin D. Roosevelt declaró que el gobierno de los Estados Unidos permanecería neutral y tomó medidas para restringir la venta de armas a ambos bandos. Sin embargo, los Acuerdos de No Intervención no se aplicaron a los suministros médicos y alimentos.

se instala en Murcia haciéndose cargo del trabajo iniciado por Francesca Wilson (FSC), y quien decide reservar los fondos del AFSC para la provisión de alimentos para los niños. Se crea así el “Sector Cuáquero Americano”, que cubría unos 300 kilómetros de la costa desde Alicante hasta Murcia con una profundidad de unos 70 kilómetros (Gabriel Pretus, 2011). A principios de 1938, el AFSC administraba, además de tres hospitales infantiles, colonias y talleres infantiles en Murcia, Alicante, Orihuela, Crevillente, Lorca, Caravaca y Cieza.

Se hizo una especie de distribución del trabajo: el AFSC asumiría la responsabilidad del socorro en el Levante, el FSC centraría sus esfuerzos en Barcelona y Cataluña, y la SCIU en Madrid, Málaga y otras ciudades.

El papel de las mujeres

“Desde el primer momento, quienes crean las imágenes y forman la conciencia pública de la guerra ponen a las mujeres en un segundo plano. (...). Fue solo mucho más tarde, cuando me di cuenta de la importancia y el valor de las mujeres que fueron a España, y hasta qué punto la gran movilización para ayudar y apoyar a la República fue un movimiento de mujeres.”

Jim Fyrth, *The Signal Was Spain*

Pero, ¿había muchas mujeres? Ésta era una pregunta recurrente en las conferencias que daba Jim Fyrth⁴ acerca de la participación de las mujeres en la guerra española. Hoy quizás no llamaría la atención, pero la participación de las mujeres en la ayuda a los niños refugiados en las colonias fue extraordinaria⁵. Es cierto que muchas de las mujeres que acudieron en auxilio de la infancia provenían de trabajos fuertemente feminizados como la enfermería y el trabajo social, pero incluso en ambos casos se trataba de voluntarias en un país desconocido en guerra. Eran también activistas sindicales, feministas -en el lenguaje actual-, políticas -incluso a veces conservadoras, caso del grupo de diputadas conservadoras del parlamento británico (como la duquesa de Athol) y del ala izquierda del partido Republicano Americano-, profesionales y artistas que se movilizaron en la ayuda humanitaria a la infancia⁶.

En Inglaterra y Estados Unidos se produce un flujo constante de grupos organizados de mujeres hacia los hospitales y refugios infantiles. Muchas se unieron al *American Medical Bureau*⁷ para ayudar a la democracia española y entrar a España legalmente dadas las dificultades derivadas del tratado de neutralidad aprobado por el gobierno de Estados Unidos.

El trabajo de estas mujeres no se limitaba a la asistencia en hospitales y colonias. A menudo ejercían de informadoras sobre la situación de los niños o acerca del funcionamiento de la ayuda humanitaria. La ayuda era precedida, tanto en el caso del FSC como especialmente en el del AFSC, por observadoras que evaluaban las dificultades técnicas. No solo se trataba de calcular las necesidades de los niños en términos de

4 Hubert James (Jim) Fyrth fue un historiador interesado en la historia del trabajo y los sindicatos. Sus libros incluyen relatos sobre el Frente Popular y el movimiento de ayuda a España en los años 30, entre ellos *The Signal Was Spain*.

5 En la Guerra Civil las mujeres ocuparon un lugar destacado. Hubo una importante afluencia de artistas, periodistas e intelectuales de todo el mundo, por no hablar de las milicianas anarquistas que aparecieron en las portadas de la prensa mundial gracias a magníficos fotografías y fotografías. Pero en este caso se centra la atención en aquellas relacionadas con las colonias y los dibujos infantiles, muchas veces anónimas.

6 En un capítulo del libro colectivo *Liberales cultivadas y activas* (Ed. Universidad de Salamanca), donde se describe la historia de varias de estas mujeres implicadas en el apoyo a la República y los niños españoles, Adelaida Sagarra Gamazo (editora del volumen) describe la historia de algunas de estas mujeres, en especial de Irene Lewishon: “Irene Lewishon y la Spanish Child Welfare Association”, con amplias referencias a la correspondencia en relación con las colonias infantiles y el libro *They Still Draw Pictures!*. Este libro ha servido de marco fundamental a la hora de escribir esta introducción.

7 El *American Medical Bureau* (AMB), también conocido como *American Medical Bureau to Save Spanish Democracy*, fue una institución de ayuda humanitaria asociada al Batallón Lincoln (voluntarios americanos), que proporcionó un cuerpo médico, enfermería, alojamiento y tratamiento para aquellos que resultaron heridos en el lado republicano en el campo de batalla en la Guerra Civil Española.



alimentos o ropa, sino que organizaban la canalización de las ayudas y valoraban la eficacia en la gestión de las mismas. La diversidad y cantidad de organizaciones relativamente autónomas conducía a menudo a enormes diferencias tanto en la financiación disponible como en el tipo de asistencia (por ejemplo, pedagógica) que se brindaba en los distintos refugios (Jackson, 2002).

La lista de mujeres sobre el terreno era interminable: Esther Farquhar, Eleanor Imbelli, Francesca Wilson, Emily Parker... trabajadoras sociales, enfermeras, activistas, pedagogas, sindicalistas. Pero también había organizadoras en el exterior como Irene Lewishon, del AFSC, o Margaret Palmer, delegada en París de la *Spanish Child Welfare Association of America*, activas difusoras de los dibujos infantiles y del libro *They Strive Draw Pictures!*

En muchos casos, la actividad de las trabajadoras sociales en las colonias muestra una visión muy avanzada para la época. No sólo practican técnicas modernas de pedagogía sino que su visión de la asistencia era muy adelantada. No se trataba solo de recaudar y distribuir ayuda infantil, sino que en muchos casos se fomentaba la autonomía de los recursos, montando talleres de costura o calzado para atender a las necesidades de la población.

El trabajo de Esther Farquhar muestra el perfil de las voluntarias que enviaba el AFSC a España y que se diferenciaba en cierta medida de los integrantes del FSC. El AFSC tenía interés en enviar a personas formadas con capacidades técnicas y organizativas más que evangelizadoras.

Eran enfermeras, asistentes sociales o activistas con probada eficacia organizativa. Farquhar actuó en primer lugar como informadora de la situación tal como se ve en la abundante correspondencia con John Reich⁸. Si inicialmente su trabajo principal fue proveer de leche a los niños, más tarde los intereses de Farquhar se fueron ampliando hacia otros campos como los comedores, el apoyo a las escuelas infantiles en hospitales, la provisión de ropa y calzado, y otros objetivos docentes relativos al bienestar infantil (juegos), así como la formación de las personas que atendían las colonias. Actuaba no tanto como misionera de un cuerpo religioso (los *Amigos*) sino como una profesional de la ayuda humanitaria.

Hay que destacar que a medida que la situación empeoraba para la República, el problema no era tanto la recaudación exterior de fondos como la llegada y distribución de los mismos, dadas las prioridades del transporte para el ejército y las restricciones de gasolina, por lo que la logística se convirtió en uno de los principales obstáculos.

Finalmente Farquhar enfermó y fue obligada a volver a Estados Unidos. La importancia de esta mujer en la organización de la ayuda humanitaria del AFSC se refleja en las palabras de John Reich: "Estamos profundamente conmovidos por el éxito conseguido por su esfuerzo y sentimos que usted representa el mejor espíritu que hemos conocido en el Comité".

Otra mujer, Regina Lago, maestra y pedagoga⁹, tuvo una especial participación en la producción y difusión de los dibujos. Se involucró en la organización de las colonias y recopiló numerosos dibujos realizados por los niños y las niñas, siguiendo los dictados del Ministerio de Instrucción Pública¹⁰. Lago promovería en París una gran exposición de los dibujos infantiles y ya en el exilio en México escribiría lo que es probablemente el primer ensayo sobre el efecto de la guerra civil en los niños a través de la expresión gráfica: "*La guerra a través de los dibujos infantiles*" (1940).

8 Las cartas están dirigidas fundamentalmente a John F. Reich, director de relaciones públicas y administrador de ayuda para el AFSC. Eran cartas muy extensas que al parecer Reich tenía intención de distribuir entre los *Amigos* para dar cuenta de las necesidades y el trabajo de las voluntarias.

9 Regina Lago se formó como maestra en la Escuela Normal. Posteriormente estudió psicología experimental en Ginebra, becada por la Junta de Altos Estudios, publicando a su regreso *Las Repúblicas Juveniles* (1931). Al estallar la guerra civil española se traslada a París, donde fue consejera pedagógica del Consejo Nacional de la Infancia Evacuada. Continuó su exilio en Nueva York y México, en cuya capital murió en 1966.

10 El Ministerio de Instrucción Pública dio una serie de indicaciones para la realización y recopilación de los dibujos, señalando que debían representar escenas relacionadas con tres etapas: antes, durante y después de la guerra.

Las muestras de los dibujos

Al parecer la primera exposición de dibujos infantiles se inauguró el 15 de mayo de 1937. Según un despacho de la Oficina de Información Española, 3.000 de estos dibujos se exhibieron en Valencia en una exposición organizada por el Ministerio de Instrucción Pública. Posteriormente, se seleccionaron 118 para exhibirlos en Inglaterra y Estados Unidos al objeto de recaudar fondos para la ayuda a los niños en España.

Algunas semanas antes, el Comité de Organización para la Cultura Popular en la provincia de Valencia había pedido a los maestros de educación primaria que sus alumnos hicieran dibujos sobre la guerra. La idea básica de esta campaña fue “la convicción de que sería de gran valor para la causa que todos defendemos y, al mismo tiempo, de interés documental y psicológico para conocer el reflejo de los horribles eventos... en la personalidad moral del niño. Se enviaron al comité más de 3.000 dibujos y luego se exhibieron mezclando diferentes temas y formatos y sin observar ningún criterio especial en su organización.” (Roith, 2009).

Campañas similares de recogida de dibujos se organizaron por todas partes. A principios de 1938, el *International Red Support* recopiló dibujos de niños de la guerra en escuelas catalanas. Regina Lago, por su parte, recogió cerca de 1.900 dibujos de los que se seleccionarían algo más de 600 de niños y niñas entre 6 y 14 años de escuelas y colonias de Barcelona y Girona. Una selección de los dibujos fue presentada en la Exposición Internacional del Museo Pedagógico Nacional de París en marzo de 1939 con el apoyo de Bataillon, profesor de la Sorbona; Elise Flayol, secretaria del Grupo Francés de la Nueva Educación Francesa; Pablo Picasso, artista; y Henry Wallon, presidente de la Oficina Internacional para la Infancia.

Iniciativas parecidas se produjeron de forma generalizada. Es el caso del canadiense Alexander Albert McLeod (1902 -1970), metalúrgico, político

y abogado de derechos humanos en Ontario. Ayudó a fundar el Comité Canadiense de Ayuda a la Democracia Española, convirtiéndose en su primer presidente, y viajó a España dando conferencias, reuniéndose con funcionarios y haciendo visitas a las colonias de niños ya establecidas por la República. Durante estas visitas recogió docenas de dibujos hechos por niños refugiados. De regreso a Canadá los dibujos sirvieron para difundir la causa republicana, convirtiéndose en un pilar de las convocatorias del Comité Canadiense de Ayuda a la Democracia Española.¹¹

Otro de los recopiladores de dibujos infantiles fue Alfred Brauner, conocido en España como el Doctor Fred, que llegó a España en 1937 gracias a la acreditación del periódico *L'Oeuvre* y realizó una gira por el país acompañado del fotógrafo Turai¹², con el que elaboraría el álbum “*Los niños españoles y las Brigadas Internacionales*”. También, a instancias de Luigi Longo, supervisó como pedagogo los albergues de niños evacuados gestionados por el Comisariado de las Brigadas Internacionales. Con la retirada de los brigadistas el matrimonio Brauner regresó a Francia llevando consigo muchos dibujos y redacciones de los niños refugiados.¹³

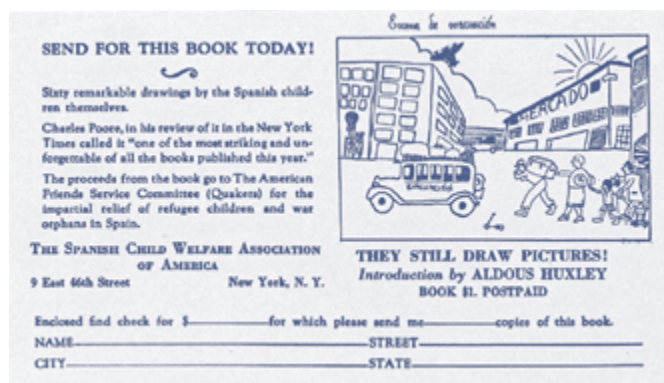
Posteriormente Brauner editaría un libro con las fotografías de los dibujos infantiles de varias guerras incluida la española: “*J’ai dessiné la guerre. Le dessin de l’enfant dans la guerre*” (Yo dibujé la guerra. El dibujo infantil en la guerra), donde narra los avatares de los clichés de los dibujos infantiles que sacó de España. A finales de agosto de 1939 Alfred fue movilizado y su mujer, Françoise, escondió los clichés en diversos lugares. Veinticinco años después del final de la guerra, en un edificio cuya demolición estaba planeada, el propietario descubrió un envoltorio con los clichés de imprenta:

11 Los dibujos recolectados por McLeod forman parte hoy del Archivo Público de Ontario. <http://www.archives.gov.on.ca/fr/explore/online/spain/drawings.aspx>

12 Dezvo Revai (Turai) fue un importante fotoreportero húngaro que participó en la Guerra Civil Española alistado en las Brigadas Internacionales.

13 En una publicación posterior, en la que se incluían dibujos infantiles de varias guerras, los autores de las fotografías en España cuentan lo que ocurrió con los dibujos: “Nos pareció importante que los dibujos fueran utilizados por las organizaciones españolas al servicio de la causa de sus hijos. Así que nos contentamos con fotografiar un cierto número de dibujos y copiamos con esmero los escritos más expresivos. Estas son las copias que llevamos a Francia unas semanas antes de la derrota de la República.” Presentamos las fotografías de los dibujos y las copias de los escritos a editores y organizaciones de ayuda en España. La publicación de un folleto podría crear cierto interés para la causa de estos niños españoles. La respuesta fue unánime: “La República española está derrotada. Tal publicación ya no tiene ningún interés, ni político ni comercial”. Sólo unos pocos hombres de élite Romain Rolland o Ilya Ehrenbourg nos animaron a continuar.

“Los habíamos preparado en 1939, con vistas a imprimir un folleto con los dibujos de España. El zinc estaba completamente oxidado. El jefe del taller de impresión del Centro para adolescentes con discapacidades mentales que dirigíamos entonces, Monsieur Combe, logró limpiar las planchas y las manchas de óxido restantes se camuflaron durante la impresión offset con un velo de color. Por lo tanto, fueron adolescentes mentalmente deficientes los que imprimieron el libro de dibujos de sus pequeños compañeros de España.”



Los dibujos viajan a Nueva York: el libro *They Still Draw Pictures!*

A fines de 1937, el coleccionista de arte José A. Weissberger llevó a Estados Unidos unos mil dibujos de niños con el tema de la Guerra Civil española, dibujos que fueron expuestos inicialmente en los almacenes *Lord & Taylor's* de Nueva York, en 1938, y luego en otras ciudades con una amplia repercusión en la prensa (*Time*, 30-5-1938).

José A. Weissberger (1878), originario de la ciudad de Brno en la República Checoslovaca, fue un marchante y coleccionista de arte, además de gerente de una compañía de seguros, afincado en España desde principios del siglo XX, y miembro de diversas instituciones culturales como el Ateneo o la Sociedad Española de Amigos del Arte. Promovió en 1921, a través de su hermano Herbert Paul Weissberger, residente en Estados Unidos (y abogado de Orson Welles), una gran subasta de obras de arte español en Estados Unidos bajo el nombre de "*Spanish Art Treasures*", participando en cierta manera en el expolio de nuestro patrimonio nacional, si bien donaría más tarde numerosas obras de arte a museos de todo el mundo.

Los dibujos provenían de muy diversos lugares, principalmente de la zona controlada por el AFSC en el sureste español¹⁴. La Asociación Americana para el Bienestar infantil de los Niños Españoles (*Spanish Child Welfare Association of America*) publicó además el libro "*They Still Draw Pictures!*" con una selección de 60 de estos dibujos en escala de grises, una introducción escrita por Aldous Huxley y una nota del editor Weissberger. La nota de edición de Weissberger cita expresamente el apoyo de Bruce Bliven, director del periódico *The New Republic*, en la difusión

¹⁴ La colección de la UCSD, Colección Mandeville, reproduce un mapa y un listado de la localización de las colonias donde se realizaron los dibujos (con el número de colonias de cada provincia).

de los dibujos de los niños españoles¹⁵. Weissberger cita también en su nota a Margaret Palmer. En la década de 1930 Margaret Palmer era una expatriada estadounidense que vivía en España y trabajaba como agente local para el Instituto Carnegie, el Museo de Arte. También estuvo a cargo de la sección en español de la Exposición Internacional Anual de Pintura Contemporánea del Carnegie, de 1923 a 1938.

Dado el carácter del libro es difícil conocer con precisión las ediciones o el número de ejemplares de las mismas. La primera edición era un libro en cartoncillo de color oscuro encuadernado con espiral y con el título pegado encima con una estampa. Esta edición hace referencia a que se publica por la Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles, a quien corresponde el *copyright*, para el AFSC. El encargado del registro fue el escritor español Pedro Salinas que colaboraría en la campaña.

De esta primera edición se numeraron cien ejemplares firmados a mano por Aldous Huxley con el fin de recaudar más fondos. El precio del ejemplar era de 1 dólar.

Existen otras ediciones, al menos por la portada, todas del año 1938 publicadas directamente por la Asociación Americana para el Bienestar Infantil de los Niños Españoles. En 1939, *Oxford University Press* (Nueva York) volvió a publicar el libro. Los contenidos son idénticos: una Introducción de Aldous Huxley, una Nota del Editor y sesenta copias de dibujos en blanco y negro.

Junto con el libro se incluyó un cupón con el objeto de que se realizaran donaciones, donde aparecen también los nombres de los responsables de la Asociación Americana para el Bienestar de los Niños Españoles¹⁶, entre ellos Claude G. Bowers, embajador en España y presidente hono-

¹⁵ Bruce Bliven fue un periodista progresista muy activo durante la Gran Depresión. En la década de 1930, se implicó activamente en los objetivos del New Deal del presidente Franklin D. Roosevelt, apoyando a los que defendían la planificación económica y el control gubernamental sobre la economía.

¹⁶ La *New York Public Library* tiene en sus archivos correspondencia relativa a la publicación del libro *They Still Draw Pictures!*. La correspondencia es principalmente entre Irene Lewisohn, Mary Carter Jones (secretaría ejecutiva), Clara Bogart Burrage, John A. Kingsbury y los hermanos Weissberger (Herbert y Jose A.). Se refiere principalmente al reclutamiento de miembros, acuerdos para exhibiciones de recaudación de fondos de los dibujos de los niños españoles y pinturas de artistas contemporáneos españoles, la publicación de *They Still Draw Pictures*, la publicidad, y la situación de los niños refugiados en España. Incluye la correspondencia con su representante europeo en París (Margaret Palmer). Entre los corresponsales están Aldous Huxley y Lewis Mumford.



rario; Paul D. Cravth, prestigioso abogado y vicepresidente; Ruth Hanna Simms, activista política, sufragista y publicista; y dos personas decisivas en el apoyo a las colonias infantiles y la recolección y difusión del libro: Irene Lewishon y Mary Carter Jones. Se incluye también el Comité Nacional de la asociación formado por personalidades del comercio, banqueros, políticos, coleccionistas, embajadores y otros.

Los dibujos llevan incorporados comentarios, a veces sólo el nombre y la edad del autor. Se incluye casi siempre la colonia de la que proceden y el municipio donde se localiza la colonia. En ocasiones, especialmente en los dibujos de niños de menor edad, los dibujos parecen comentados por algún responsable, quizás de la escuela o de la publicación.

El libro sirvió de elemento fundamental para la ayuda humanitaria a las colonias infantiles, y de expresión del trabajo de organizaciones humanitarias apoyadas por feministas, políticos y mecenas americanos.

El arte de los niños

La guerra introdujo cambios en la práctica expresiva del dibujo. El Ministerio de Instrucción Pública (MIP) advirtió de la importancia de los dibujos en el campo de la difusión internacional de los efectos de la guerra en la población infantil y fomentó, a través de una instrucción específica, la producción, recolección y difusión de los mismos en torno a tres temas: "Escenas de la vida del niño antes de la guerra"; "Escenas de la vida del niño durante la guerra" y "Cómo se imagina el niño la vida después de la guerra".

Por otra parte, pedagogos y psicólogas (como Regina Lago) encontraron en los dibujos una herramienta importante para ayudar a los niños a enfrentar el trauma de la guerra y la separación de sus familias. Es el primer uso sistemático conocido del arte como terapia para niños en tiempos de guerra.

Pero se trata de dibujos y, en consecuencia, atrajeron la atención también de las personas relacionadas con el mundo del arte. En el magnífico prólogo del libro, Aldous Huxley expresa las dos maneras en que se pueden ver estos dibujos: "Como un fenómeno puramente estético y como expresión de la historia contemporánea, con los ojos del sociólogo, tanto como del crítico de arte".

La República sustentó sus peticiones de apoyo, propagandísticas y financieras, sobre el arte y, como es conocido, artistas, obras y exposiciones fueron movilizados en la difusión de la posición y la defensa de la República. Los dibujos infantiles participaron de este proceso. Los dibujos pasaron a formar parte de la propaganda de la República en el extranjero y de sus mecanismos de recaudación de ayudas. Las instrucciones del MIP dan cuenta de esta perspectiva: el fomento del dibujo debía ser una herramienta para conmovir a las poblaciones de otros países.

Por otra parte, los dibujos infantiles atrajeron la atención de personas relacionadas con el mundo del arte, ya fuera marchantes como Weissberger, aficionados, coleccionistas, especialistas, o responsables de cultura como el Director General de Bellas Artes, que estaba en Valencia, Josep Renau.

Los dibujos infantiles fueron objeto de numerosas exposiciones en diversos países y lugares, desde clubes, galerías comerciales, universidades, museos y galerías de arte, apoyadas por activistas y especialistas, reforzando además la idea un tanto romántica de España como un país de creadores: "Algunas obras tienen gran mérito artístico para ser niños tan pequeños y claramente indican la presencia en España de una importante tradición artística. Todos los dibujos son interesantes por el tema que tratan y por cómo lo tratan" (*New York Times*, citado en Sagarra 2017). En el prólogo del libro, Huxley se expraya comentando la dimensión estética de los dibujos:

"Estos niños españoles, repito, han tenido que trabajar con una desventaja técnica; pero a pesar de esta desventaja, qué bien se han desenvuelto en general. Hay combinaciones de colores pálidos y puros que recuerdan las armonías que se encuentran en los bocetos coloreados del siglo XVIII. En otros dibujos, los tonos son profundos, los contrastes violentos. (Recuerdo especialmente un paisaje con una casa con techo rojo entre árboles y colinas oscuras que posee, a su manera infantil, todo el poder y la seguridad de un Vlaminck)."

La desventaja que cita Huxley no es casual o fruto de una elección. En 1938 los materiales de dibujo eran de difícil o imposible acceso, y la mayoría de estos estuches de dibujo y lápices provenían, como el alimento o los vestidos, de los envíos del ASFC a la zona¹⁷. Los responsables de estas colonias, mujeres pedagogas muchas veces, vieron la importancia del juego y la expresión en los niños, de forma que impulsaron también la llegada de estos materiales.

Los dibujos originales en los archivos y bibliotecas

La colección más importante de dibujos originales es la de Biblioteca Nacional de España que cuenta, en su Departamento de Dibujos y Grabados, con 1.172 dibujos adquiridos en 1986. Casi todos los dibujos fueron hechos por niños de entre 5 y 15 años en el curso escolar 1937-1938 en las colonias escolares de la España republicana y el sur de Francia. Muchos otros dibujos originales sobreviven en varios archivos en todo el mundo. Dos de las colecciones más importantes de dibujos infantiles de la Guerra Civil española se encuentran en los Estados Unidos. Una de estas colecciones consta de 609 dibujos que se guardan en la Biblioteca de Colecciones Especiales Mandeville de la Universidad de California San Diego. Los dibujos de esta colección fueron compilados por Herbert Southworth, un periodista estrechamente relacionado con la República. Otra colección de 153 dibujos se conserva en la Biblioteca de Arquitectura y Bellas Artes Avery de la Universidad de Columbia. El abogado Martin Vogel donó los dibujos, que había adquirido después de una exposición en Nueva York, a la biblioteca. Hay algunos más en la Universidad de Harvard (16), el Haverford College, la Universidad de Washington, la Biblioteca Marx Memorial de Londres, el Archivo del AFSC (20), o en el fondo Alexander Albert McLeod del Archivo Público de Ontario.

¹⁷ "Algunas valijas incluyen plumas, lápices y pinceles, inaccesibles en España en 1938, y fueron retenidos para el uso de los maestros y de los proyectos de grupo". Carta de Emily Parker.

Y siguen dibujando

Las exposiciones y el libro de dibujos reflejando la experiencia infantil de la guerra civil tuvieron continuación tras el fin de la contienda. La perpetuación de conflictos armados en los que los niños fueron víctimas y a la vez dibujaron sus experiencias prosiguió. Ya se ha citado el caso de los Brauner, que tras la guerra civil española publicaron un libro con dibujos infantiles de varias guerras y que serviría recientemente de referencia en una exposición en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (CDMH).

En 2006, la Biblioteca Nacional realizó una exposición titulada «A pesar de todo dibujan: la Guerra Civil vista por los niños» con sus fondos de dibujos infantiles. La muestra estaba compuesta por 142 dibujos y comisariada por Alicia Alted, Roger González y María José Millán.

También el Archivo de la Brigada Abraham Lincoln (ALBA, por sus siglas en inglés) promovió en 2004 una exposición de dibujos infantiles de la guerra española y otros conflictos en la AXA Gallery de Nueva York titulada: «*They Still Draw Pictures: Children's Art in Wartime from the Spanish Civil War to Kosovo*» con fondos del ALBA y de la *Mandeville Special Collections Library* de la Universidad de California San Diego. Se publicó igualmente un libro con el mismo título de Anthony L. Geist y Peter N. Carroll.

Referencias

Archivos online de dibujos y ediciones digitalizadas del libro:

Universidad de Columbia: <https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children>

Archivos de la Brigada Abraham Lincoln: <http://www.alba-valb.org/exhibits/they-still-draw-pictures/exhibit-information>

Universidad de California San Diego (USDC). Mandeville Special Collection Library: <https://library.ucsd.edu/speccoll/tsdp/>

Archivos Públicos de Ontario. Ministerio de Servicios Gubernamentales: <http://www.archives.gov.on.ca/fr/explore/online/spain/drawings.aspx>

Museo Wolsonian-FIU: <https://digital.wolfsonian.org/WOLF053144/00001/2thumbs>

Referencias:

Alted Vigil, Alicia (2003): *Los niños de la Guerra Civil*. Anales de Historia Contemporánea 19

Fyrth, Jim, Alexander, Sally (2008): *Women's Voices from the Spanish Civil War*. Lawrence & Wishart

García Colmenares, Carmen (2008): *Las primeras psicólogas españolas becasadas por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*. Revista de Historia de la Psicología Vol. 29 nº 3/4

Hernández Merino, Ana (2006): *Las hebras para hilvanar la vida: El dibujo del dolor*. Arteterapia Vol 1. Universidad Complutense de Madrid

Jackson, Angela (2002): *British Women and the Spanish Civil War*. Routledge

Keene, Judith (1988): *The Last Mile to Huesca: An Australian Nurse in the Spanish Civil War*. New South Wales University Press

Keren, Celia (2014): *L'évacuation et l'accueil des enfants espagnols en France : cartographie d'une mobilisation transnationale (1936-1940)*. EHESS

Lago, Regina (1940): *La Guerra a través de los Dibujos Infantiles*. Educación y Cultura.

Lannon, Frances (1991): *Women and Images of Women in the Spanish Civil War, Transactions of the Royal Historical Society*

Mendlesohn, Farah (1997): *Practising Peace: American and British Quaker Relief in the Spanish Civil War*. University of York

Padrós Tuneu, Nuria, Carrillo Flores, Isabel, Casanovas Prat, Jose , Prat Viñolas, Pilar, Tort Bardolet, Antoni and Gómez Mundó, Anna (2015) : *The Spanish Civil War as seen through children's drawings of the time*. Paedagogica Historica, Vol 51 n° 4. Routledge

Ripa Yannick (2006): *Naissance du dessin de guerre. Les époux Brauner et les enfants de la guerre civile espagnole*. Presses de Sciences Po 2006

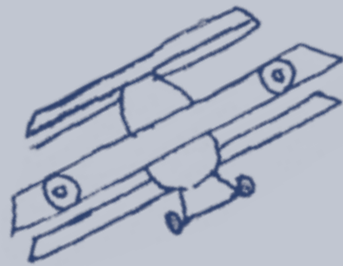
Roith, Christian (2009): *They Still Draw Pictures: The Spanish Civil War Seen with Children's Eyes*. Universidad de Almería.

Sagarra Gamazo, Adelaida (2017): *Liberales Cultivadas y Activas*. Ed. Universidad de Salamanca.

Sebeny, Hillary Jean (2014): *The Political Fight for Pacifism: The American Friends Service Committee and the United States, 1917-1955*. Florida State University Libraries

Usandizaga, Aránzazu (2000): *Ve y cuenta lo que pasó en España: Mujeres extranjeras en la guerra civil: una antología*. Ed. Planeta, Barcelona

Wilson, Francesca (1944): *In the Margins of Chaos: Recollections of Relief in and Between Three Wars*. John Murray, Londres.



Aldous Huxley

Prólogo

Ésta es una colección de dibujos infantiles. También es, al mismo tiempo, una colección de dibujos hechos por niños y niñas que han vivido una guerra moderna.



Consideremos pues la colección en ambos aspectos -como un fenómeno puramente estético y como expresión de la historia contemporánea- a través de los ojos del sociólogo, tanto como del crítico de arte.

Desde un punto de vista estético y psicológico, lo más sorprendente de una colección de este tipo es el hecho de que, cuando se los deja solos, la mayoría de los niños muestran talentos artísticos asombrosos (cuando se les interfiere y se les dan "lecciones de arte", muestran poco más que docilidad y un poder camaleónico para imitar cualquier modelo creado para su admiración). Uno puede plantear el asunto aritméticamente y decir que, hasta la edad de catorce o más años, al menos el cincuenta por ciento de los niños son pequeños genios en el campo del arte pictórico. Después de eso, la proporción disminuye con una enorme y acelerada rapidez hasta que, cuando los niños se han convertido en hombres y mujeres, la proporción de genios es de aproximadamente uno por millón. En lo que se refiere a la sensibilidad artística, la mayoría de los adultos han crecido, no hacia arriba, sino definitivamente hacia abajo.

La sensibilidad de los niños es multifacética y abarca todos los aspectos del arte pictórico. ¡Qué certero, por ejemplo, es su sentido del color! Los niños cuyos dibujos se muestran en esta colección solo han usado lápices de colores. Pero los lápices suficientemente fuertes para resistir la presión aplicada por las impacientes manos infantiles no son el medio de colorear más adecuado. Los niños coloristas están en su salsa cuando usan gouache o esos pigmentos no venenosos, similares a mermeladas, que ahora se suministran a guarderías y con los cuales, utilizando las técnicas familiares de jugar con barro o comida, incluso los niños más pequeños pueden producir los más delicados y armónicos ejemplos de "pintar con los dedos". Estos niños españoles, repito, han tenido que trabajar bajo una desventaja técnica; pero a pesar de esta desventaja, qué bien ese han desenvuelto en general. Hay combinaciones de colores pálidos y puros que recuerdan las armonías que se encuentran en los bocetos coloreados del siglo XVIII. En otros dibujos, los tonos son profundos, los contrastes violentos. (Recuerdo especialmente un paisaje con una casa con techo rojo entre árboles y colinas oscuras que posee, a su manera infantil, todo el poder y la seguridad de un Vlaminck).

Al sentido del color, los niños añaden el de la forma y una notable capacidad para la invención decorativa. Muchos de estos paisajes pastorales y escenas de guerra están compuestos -sin saberlo, por supuesto, y por instinto- según los principios clásicos más sofisticados. Los vacíos y las masas están bellamente equilibrados sobre los ejes centrales. Las casas,

**HELP SPAIN'S
REFUGEES!**

SEND
SPANISH
REFUGEE
SHIPS
TO THE NEW WORLD!

Give **FOOD, CLOTHING, MONEY**
TO THE
Spanish Relief Committee in your Area
OR TO THE
National Joint Committee for Spanish Relief
4 GREAT SMITH STREET, LONDON, S.W.1

DESIGNED BY THE NATIONAL JOINT COMMITTEE FOR SPANISH RELIEF

los árboles, las figuras se colocan exactamente donde la regla de la Proporción Áurea exige que se coloquen. No se ven ensayos deliberados de decoración formal en esta colección; pero incluso en los paisajes y escenas de guerra, la atracción de los niños por los patrones se puede observar constantemente. Por ejemplo, las balas de las ametralladoras de los aviones el artista infantil las muestra como cadenas de cuentas entrelazadas, de modo que el dibujo de un ataque aéreo se convierte no solo en una conmovedora escena de la masacre, sino también, y al mismo tiempo, en un curioso y original patrón de líneas y círculos.

Finalmente, está la capacidad del niño para la expresión psicológica y dramática. Dicha capacidad está limitada por sus deficiencias en la técnica. Pero, dentro de esas limitaciones, la invención, el ingenio artístico y el poder de ejecución son a menudo notables. Las escenas pastorales de la vida en la granja en tiempos de paz, o en el refugio temporal en los campos de refugiados, son a menudo maravillosamente expresivas. Todo se muestra de la manera más viva. Y lo mismo ocurre con la realidad de las escenas de guerra. Los dibujos que ilustran los bombardeos desde el aire son dolorosamente gráficos y efectivos. Las explosiones, las huidas asustadas al refugio, los cuerpos de las víctimas, las madres llorosas, en cuyos rostros corren las lágrimas como cadenas de cuentas que apenas se distinguen de los rosarios de balas de las ametralladoras que descienden del cielo, son retratadas una y otra vez con un poder de expresión que suscita nuestra admiración por los artistas infantiles y nuestro horror por la elaborada bestialidad de la guerra moderna.

Y esto nos lleva en una transición inevitable al aspecto no estético de la exposición. Es un placer considerar estos dibujos infantiles como obras de arte; pero también es nuestro deber recordar que son un signo de los tiempos, síntomas de nuestra civilización contemporánea. Si los miramos con los ojos de historiadores y sociólogos, nos sorprenderá de inmediato un hecho horriblemente significativo: una gran cantidad de estos dibujos contiene representaciones de aviones. Para los niños y niñas de España, el símbolo de la civilización contemporánea es el avión militar; el avión que, cuando las ciudades tienen defensas antiaéreas, vuela alto y deja caer su carga explosiva indiscriminadamente desde las nubes; el avión que, cuando no hay defensas, baja a toda velocidad y apunta sus ametralladoras sobre los asustados hombres, mujeres y niños en las calles. Para

cientos de miles de niños en España, como para millones de niños en China, el avión, con sus bombas y sus ametralladoras, es, en el mundo en que vivimos y hemos ayudado a construir, lo más significativo e importante por encima de todo lo demás. Este es el hecho espantoso del que los dibujos de nuestra colección son testigos inequívocos.

Al norte de los Pirineos y al oeste de la Gran Muralla, la imaginación de los niños y las niñas todavía es libre (escribo esto en los primeros días de septiembre de 1938) para vagar por toda la gama de experiencias infantiles. El avión de bombardeo aún no se ha impuesto sobre sus pensamientos y emociones, aún no ha estampado su imagen en su fantasía creativa. ¿Será posible ahorrarles las experiencias a las que han sido sometidos los niños de España y China? Y, de ser así, ¿cómo se puede lograr esto? A esta segunda pregunta se han dado muchas respuestas diferentes. De ellas, la más humana y racional es la, aparentemente utópica, pero en el fondo práctica, respuesta propuesta por los cuáqueros. Que esta solución, u otras alternativas menos satisfactorias, se acepten de forma generalizada en un futuro cercano, parece improbable en alto grado. Lo más que podrán hacer los hombres y mujeres de buena voluntad es trabajar en defensa de alguna solución general al problema de la violencia a gran escala y, mientras tanto, ayudar a aquellos que, como los niños artistas de esta exposición, han sido víctimas del crimen y la locura colectiva del mundo.

Aldous Huxley.



Traducción de la Nota del Editor

Este libro se ha publicado a precio de coste y exclusivamente para que los beneficios se destinen a los Cuáqueros en su ayuda a los niños en España, donde millones de ellos están desnutridos o se mueren de hambre.

Como la venta de este volumen salvará muchas vidas, no necesitamos disculparnos por la falta de modales al pedirle al público que recomiende este libro. Sus méritos consisten no sólo en el prólogo del señor Huxley y en la publicación de una colección única de documentos nunca antes vistos; sino también en que cuando se entrega a un niño puede recordarle que hay millones de niños infelices en España y enseñarle a apreciar su propia buena suerte, que la considera como una cosa natural.

Las ilustraciones han sido organizadas en lo que podríamos llamar una progresión cronológica en cuatro partes, a las que se añade una miscelánea.

- Primera parte: la impresión general de los niños sobre la guerra (láminas 1-7).
- Segunda parte: una serie de dibujos que ilustran bombardeos (láminas 8-24).
- Tercera parte: un ciclo de imágenes que muestran la huida del peligro. Trenes, camiones, barcos de vapor, botes de remos, carros de bueyes, mulas o sus propios pies llevaron a los niños a lugares más seguros (láminas 25-36).
- Cuarta parte: La vida de los niños, una vez que están en hogares o colonias en España o Francia (láminas 37-49).
- Quinta parte: temas heterogéneos (láminas 50-60).

Los 60 dibujos fueron seleccionados casi al azar, sin prestar especial atención a su valor artístico. Son páginas autobiográficas de diarios que no se guardan. Como la Península Ibérica ha dado al mundo a sus pintores más originales, la capacidad de los niños españoles contemporáneos para el arte pictórico no es inferior a la de otros países. No se puede negar una habilidad especial para la perspectiva. Aquellos que conocen España se encontrarán rápidamente en casa al echar un vistazo a estas ilustraciones, y aquellos que no hayan estado allí sentirán intuitivamente que la atmósfera de los paisajes y la arquitectura rural o urbana han sido bien captadas.

Como señala el señor Huxley, los niños españoles tienen la enorme desventaja de no tener el material adecuado con el que trabajar. Incluso los pintores profesionales en España en este momento se quejaron con el escritor de la falta de buenas pinturas, lienzos, lápices y pinceles. Los niños generalmente tienen que usar pequeños trozos de papel de calidad inferior, mientras que la experiencia demuestra que los talentos de un niño tienen su mayor alcance solo cuando cuentan con un espacio adecuado, de ahí la superioridad de las pinturas murales de los niños sobre sus dibujos. Los estómagos vacíos, los dedos congelados son otras desventajas.

Los pies de foto son a menudo obvios, pero quizás tan útiles como las notas explicativas debajo de las reproducciones de pinturas incluso en muchos libros eruditos de arte. Por ejemplo, en la lámina 40, solo el observador más paciente notaría las alegres diabluras de la clase de los más pequeños y apreciaría el humor del dibujo. Los subtítulos entre comillas dan una representación textual de las inscripciones de los niños, reproduciendo sus expresiones verbales incómodas, indefensas y en ocasiones rebuscadas. Sus dibujos son más elocuentes que sus palabras, mejor que su sintaxis.

Uno de los grandes psiquiatras infantiles de este país señaló que estos dibujos carecían de la morbosidad que a menudo se puede ver en los dibujos infantiles de las grandes ciudades americanas. También observa que hay pocos dibujos de comida, tema tan frecuente entre los niños que viven una vida normal. En tiempos normales los niños españoles también pintaban salchichas y jamones. También pintaban trenes que no estaban destinados a la evacuación, y aviones que transportaban correo y pasajeros.

Cuando los dibujos de los niños españoles se exhibieron públicamente por primera vez, las preguntas sobre cómo se recopilaron se hicieron con tanta frecuencia que una breve respuesta anticipada no parece fuera de lugar. El escritor, cuando estuvo en España hace seis meses, solicitó algunos dibujos a la Junta de Educación, y en pocos días fue desbordado con cientos de ellos, procedentes de escuelas de Madrid. En Valencia se produjo la misma situación. Queremos expresar nuestro agradecimiento a las autoridades de Madrid y Valencia por su ayuda. También a la señorita Margaret Palmer, representante del Instituto Carnegie en España, que nos envió una gran cantidad de dibujos de centros de refugiados para niños españoles en Francia. Y a Bruce Blivin, de cuyos artículos sobre dibujos de niños españoles hemos tomado prestado, con su permiso, el título de este volumen. En nombre de los niños españoles, expresamos nuestro agradecimiento a Aldous Huxley por su más que generosa contribución.



Los dibujos



Lámina 01. **Jesús Esquerro. 10 años.**
"Visión que tengo de la guerra".
Un excelente dibujo para un niño tan joven.



Lámina 03. **Isidoro Martín. 11 años.**
Evacuado a la Colonia Infantil de Tangel, provincia de Alicante.
Da su visión de la guerra en pluma y tinta.
Los soldados que luchan parecen tener la misma edad de Isidoro.

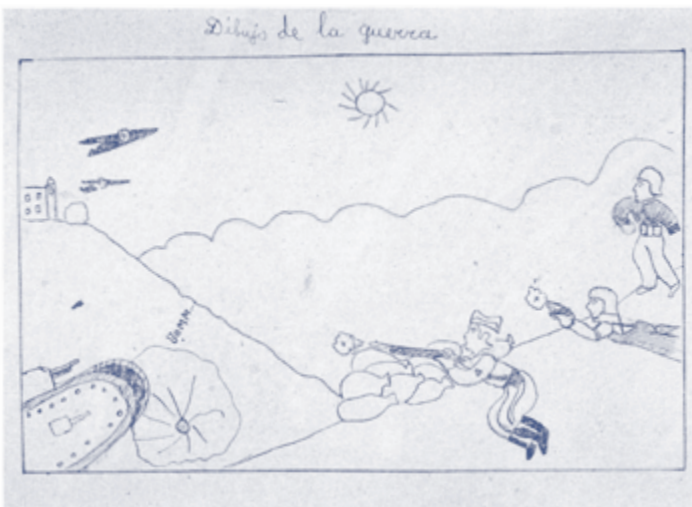


Lámina 02. **Enrique de San Román. 11 años.**
Evacuado a la Colonia de Puebla Sarga, provincia de Valencia.
Escribe en la parte superior de su dibujo un simple "Dibujo de la Guerra".

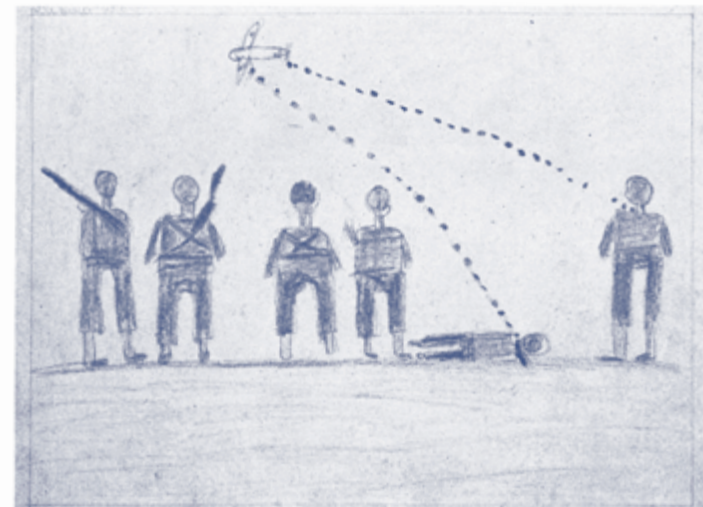


Lámina 04. **Francisco Pedrell. 12 años.**
La inscripción en el reverso del dibujo dice:
"Este dibujo representa que, a veces, cuando los milicianos iban al frente,
en el camino, los aviones enemigos les disparaban y herían a algunos de ellos".

¡Aún dibujan!



Lámina 05. **Manuel Alonso Alemani. 6 años.**
Evacuado a la Colonia Escolar de Torrente.

Observen la primitiva forma de dibujar las figuras humanas y los aviones, mientras que los tanques son bastante realistas.

Los dibujos

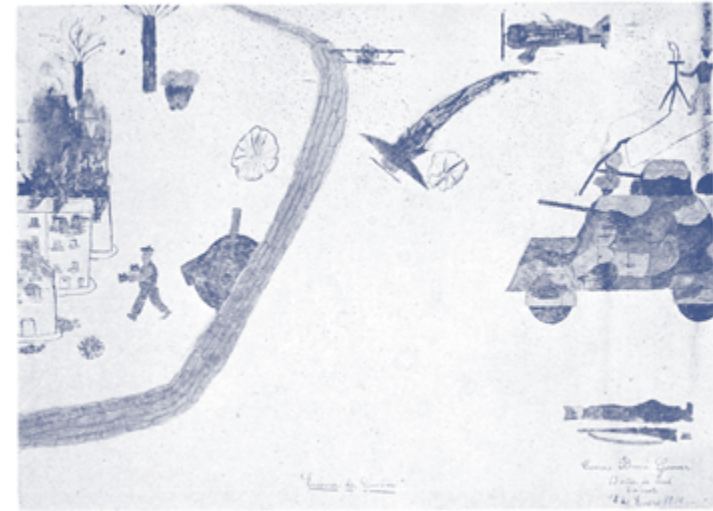


Lámina 07. **Tomás Bosco Gomar. 13 años.**
18 de enero de 1938.

Acuarela. Observen el tanque camuflado a la derecha. El dibujo original muestra la mayoría de los colores del arco iris. La destrucción se plasma a la izquierda, las máquinas destructoras a la derecha. El dibujo en color es tan dramático como la acción que refleja.



Lámina 06. **Dolores Turado Alonso. 10 años.**

De Chamartín de la Rosa, Madrid. Evacuada a Alcira, Valencia, el 18 de noviembre de 1937.

La inscripción en la parte inferior del dibujo pone:
"Los heridos distraen sus pesares contemplando la naturaleza";
y en el edificio "Hospital de Sangre".



Lámina 08. **Fernando González Esteban. 12 años.**

De Madrid. Evacuado a Alcira en noviembre de 1937.

¡Que agitación hay en el cielo con el rugido de ocho aviones! El edificio en ruinas en primer plano ha sido destruido hace tiempo, como puede verse por las hierbas que crecen en la torre y los muros.

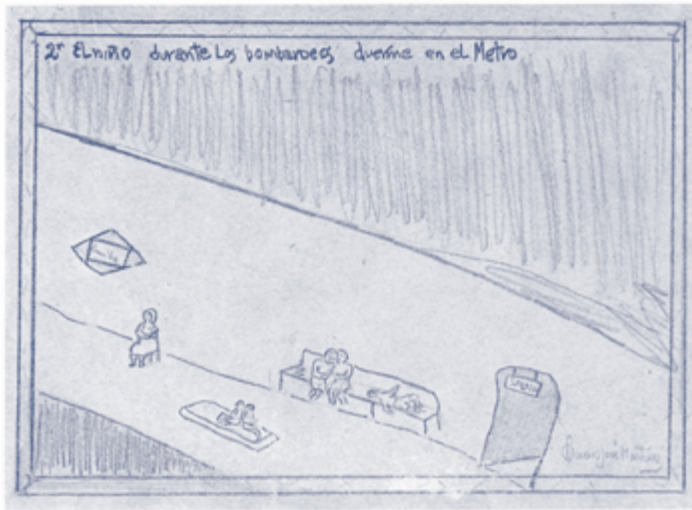


Lámina 09. **Juan José Martínez. 11 años.**
De Madrid.

La inscripción del dibujo dice: "El niño durante los bombardeos duerme en el Metro".
Un lugar fresco, aunque mal ventilado, durante el caluroso verano de Madrid.
Un gélido refugio cuando el termómetro marca cero.

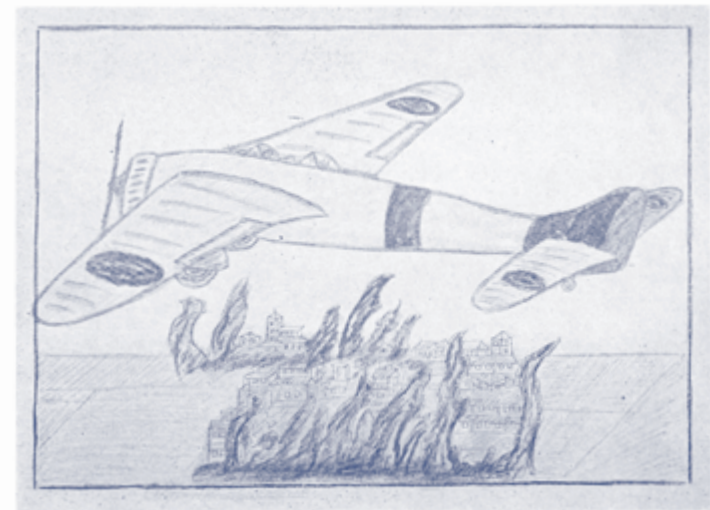


Lámina 11. **Alejandro Lazcano.**

Un avión sobrevolando alto que parece del tamaño de un cuervo. En la mente infantil el avión ocupa todo el cielo, dando sombra a la ciudad en llamas.

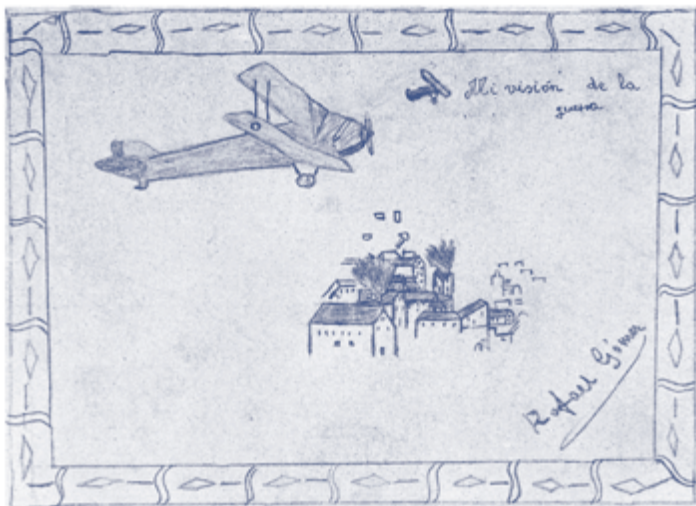


Lámina 10. **Rafael Gómez. 10 años.**
"Mi visión de la guerra".

Un dibujo bastante académico que representa la realidad:
aviones, explosión, fuego.

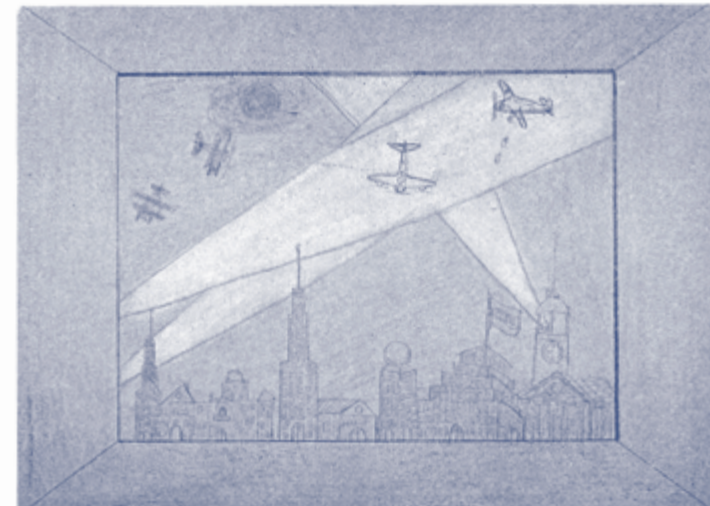


Lámina 12. **Manuel Corona Mingo. 11 años.**
De Madrid.

Las luces enfocan a los aviones enemigos sobre Madrid.
La estructura más alta es el famoso Edificio Telefónica,
bombardeado 160 veces y todavía en pie.

¡Aún dibujan!



Lámina 13. **Manuel García. 12 años.**

Evacuado a la Colonia Infantil 10, Alicante.

Desde el catre de un hospital, Manuel recuerda su huida de los aviones enemigos. Cubriéndose los ojos para no ver las bombas que caen, corre junto con su perro y sus ovejas tan asustados como él.

Los dibujos



Lámina 15. **Gloria Boada. 12 años.**

De Irún, Guipuzcoa. Evacuado a la Colonia Infantil de Bayona, Francia.

La inscripción del reverso pone: "He presenciado esta escena en la que los aviones vienen a bombardearnos y los niños y las mujeres huyen al túnel, porque si no lo hacen, morirán en sus casas".



Lámina 14. **María Dolores Sanz. 13 años.**

Evacuado al Centro Español en Cerbere, Francia.

La inscripción en el reverso del dibujo dice: "Esta escena representa un bombardeo en mi ciudad, Port-Bou". La niña bajo el árbol se tapa los ojos, llorando por la muerte de sus compañeros.

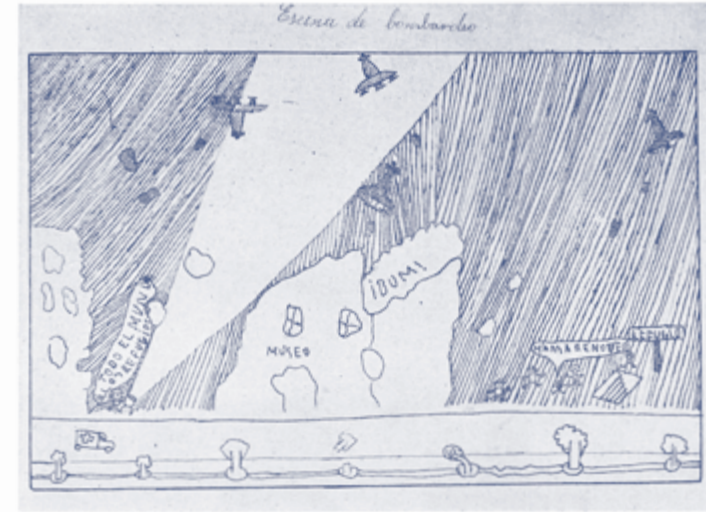


Lámina 16. **Francisco Torres Marcos. 10 años.**

Evacuado a la Colonia Familiar de Puebla Larga, provincia de Valencia.

Las inscripciones del dibujo de izquierda a derecha son: "Todo el mundo a los refugios", "Museo", "Bum", "Mama no veo", "Refugio".



Lámina 17. **José Ruiz. 11 años.**

Evacuado al Centro Español en Cerbere, Francia. La inscripción del reverso pone: "Este dibujo representa a la máquina que vino en busca de coches y aviones y todo el mundo huyó al refugio". El dibujo muestra varios detalles anecdóticos: solo una parte de la locomotora es visible a la derecha; es de noche, ya que vemos las lámparas de la estación de tren de Cullera encendidas; hombres y mujeres corren, solo el aguador parece paralizado; los aviones surcan el cielo.

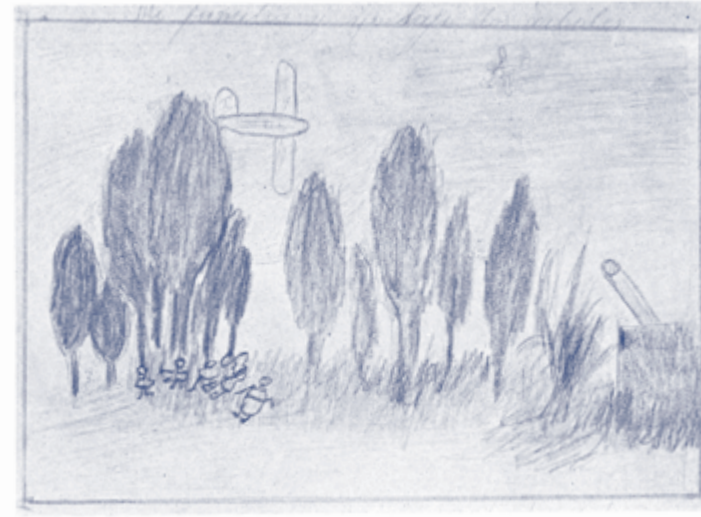


Lámina 19. **Plácida Medrano. 11 años.**

La inscripción del reverso dice: "Buscamos refugio bajo los árboles". Un precario refugio, de hecho.



Lámina 18. **Héctor Hilario. 14 años.**

De Bilbao. Evacuado a la Colonia Infantil de Bayona, Francia. La inscripción del reverso dice: "Esta escena da forma a los bombardeos de Bilbao del año 1937. Yo aparezco en la escena, estaba a la entrada del túnel de Begoña (Bilbao)". La composición del dibujo está claramente dividida en tres patrones: los aviones moviéndose, el pueblo antes tranquilo y las masas de habitantes corriendo buscando refugio en el túnel.



Lámina 20. **Magdalena Ruiz. 11 años.**

Evacuada a la Colonia 40 de Oliva, Valencia. Una casa se derrumba y bajo la estructura de madera se desploma en un amorfo montón de vigas. Una persona yace muerta en una calle de la pequeña ciudad, asesinada de camino al refugio. Un tema que rompe el corazón y un dibujo notable.



Lámina 21. **Eduardo Herrera. 12 años.**

Un grupo de niños en la calle principal de una pequeña ciudad española mira al cielo. Quizás sean aviones amigos, piensan, La perspectiva es excelente. Una escena de noche felizmente retratada.



Lámina 23. **Lucía del Hierro. 11 años.**

El expresivo dibujo representa, por un lado, a mujeres y niños haciendo varias colas para comprar: a la izquierda, carbón; en el centro, pan; y a la derecha, comestibles. Además, una mujer lleva a un niño de la maño y una niña salta a la comba. Aviones, juegos y peleas por la comida.



Lámina 22. **Carmen Huerta. 9 años.**

De Chamartín de la Rosa, Madrid. Evacuada a Alcira en noviembre de 1938
Título: "Mi casa destruida, los ladrillos volando por el aire". Carmen nos muestra en su dibujo un niño muerto, un camión de la Cruz Roja y dos adultos en el interior de un refugio como si éste fuera de cristal.

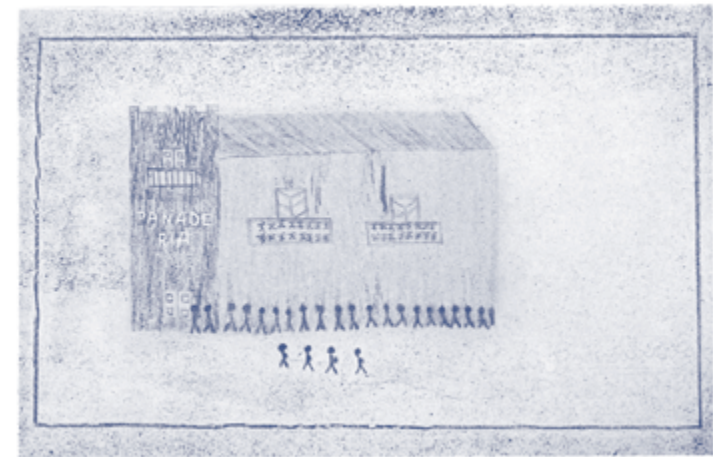


Lámina 24. **Luis González. 6 años.**

Evacuado a La Pinada, Valencia en 1937-1938
El dibujo muestra a sencillas figuras humanas haciendo cola para comprar el pan, tal y como se indica en la inscripción borrosa "La Cola del Pan".

¡Aún dibujan!



Lámina 25. **Pepa Alonso. 12 años.**

Evacuada a la Colonia n° 40, Oliva, provincia de Valencia.

En este dibujo, titulado "Evacuación", se muestra a unas campesinas que saludan con la mano a los niños en el tren que van de camino hacia su seguridad. ¿La niña que llora es porque la han separado de algún amigo o porque la han dejado atrás?

Los dibujos



Lámina 27. **J. Rodríguez. 13 años.**

De Madrid.

"Evacuación en tren desde Madrid". Dos de los niños gritan. Otro gesticula con desesperación. Una niña está todavía ocupada con su equipaje. Un niño da un apretón de manos a través de la puerta; quizás sea un autorretrato del autor.



Lámina 26. **Rafael Jover Rodríguez. 13 años.**

Evacuado a la Colonia de Bellús, provincia de Valencia.

El dibujo representa un tren de evacuación. ¿Es una muñeca lo que descansa sobre el regazo de una niña o su hermana pequeña? Los niños han sido alejados de sus familias, pero a pesar de eso el viaje es excepcionalmente confortable.



Lámina 28. **Francisco García. 14 años.**

Evacuado a la Colonia Escolar de Torrente, provincia de Valencia.

Un camión de Ayuda Suiza que evacua a niños se encuentra con un avión por el camino. ¿Es nuestro o suyo?, se preguntan los niños.



Lámina 29. **Ildefonso Ortuño Ibáñez. 11 años.**

Evacuado a la Colonia Familiar de Puebla Larga, provincia de Valencia. La segunda niña de la izquierda exclama: "Espere que yo también quiero subir". Lleva una maleta por lo que estaba preparada para ser evacuada y debe de estar desesperada por ser dejada atrás. No es un "Yo también quiero subir" de una niña mimada deseosa de ir de excursión; sino un grito de angustia.



Lámina 31. **Pura Barrera. 11 años.**

Título: "Mi evacuación".
¿La niña pequeña y su familia van a viajar en el carro tirado por mulas o en el autobús?



Lámina 30. **Luis Casero Esteban. 11 años.**

De Madrid. Evacuado a la Colonia Familiar de Puebla Larga, provincia de Valencia. Si los aviones no zumbasen a la luz del sol. Esta familia burguesa, con el padre jorobado, parece feliz ante la perspectiva de abandonar el lugar que sobrevuelan los aviones.
¿Habrá alguno en el lugar al que se dirigen?

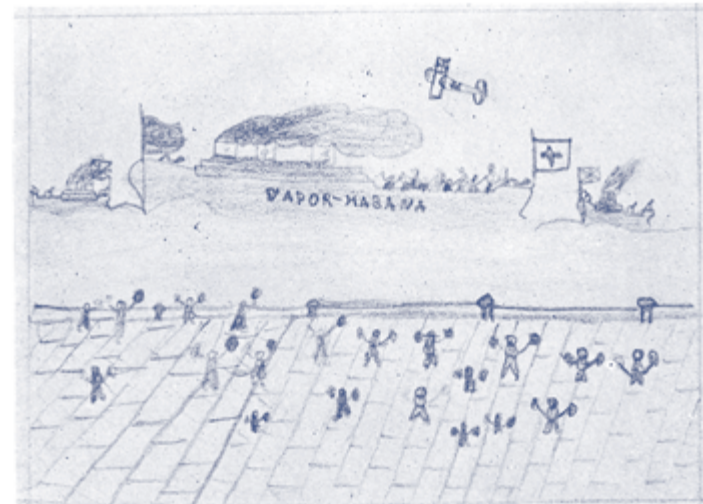


Lámina 32. **Felipe Redoudo Blanco. 11 años.**

De Bilbao.
Título: "Evacuación de Bilbao a Francia". El vapor "Habana" está acercándose a Bilbao para evacuar a civiles españoles a Francia. En el muelle figuras humanas saludan con la mano a modo de bienvenida. A cada lado del vapor Habana sobrevuelan aviones del Reino Unido.



Lámina 33. **Teodoro Piñeiro. 13 años.**

De Irún, Guipuzcoa. Evacuado a la Colonia Infantil de Bayona, Francia. La inscripción en el reverso dice: "He hecho este dibujo para mostrar que huí de Irún de este modo". Este dibujo impresionante muestra el éxodo de una Irún ardiendo. En barcos de remos sus habitantes huyen a la costa francesa.



Lámina 35. **Resurrección Rodríguez. 11 años.**

Título: "Una evacuación". Es de noche. Todas las pertenencias de la familia están empaquetadas sobre la mula. La tragedia vibra en las nerviosas y simples líneas de este dibujo



Lámina 34. **Isidro Esquerro Ruiz. 12 años.**

Evacuado a la Residencia Infantil de Onteniente, provincia de Alicante. La inscripción sobre el dibujo dice: "Escenas de evacuación". En el pueblo de Isidro no hay ningún vehículo para huir más que un carro de bueyes. Las lentas y mansas bestias de carga contrastan con los rápidos y peligrosos pájaros a motor de la parte superior del dibujo.



Lámina 36. **Elías Garalda. 12 años.**

De Pamplona. Evacuado a la Colonia Infantil de Bayona, Francia. En la inscripción del reverso se lee: "Esta escena muestra mi huida a través de los Pirineos. En la distancia, el primer pueblo con el que nos encontramos: Laroun". Observen dirigiéndose hacia la iglesia, a la derecha, la confusa forma de cuatro personas vagando en la nieve y arrastrando una mula detrás de ellos.

¡Aún dibujan!



Lámina 37. **Pilar Marcos. 14 años.**
Evacuada a la Colonia de Bellús, provincia de Valencia.
Mickey Mouse inspira murales incluso en las escuelas españolas.

Los dibujos

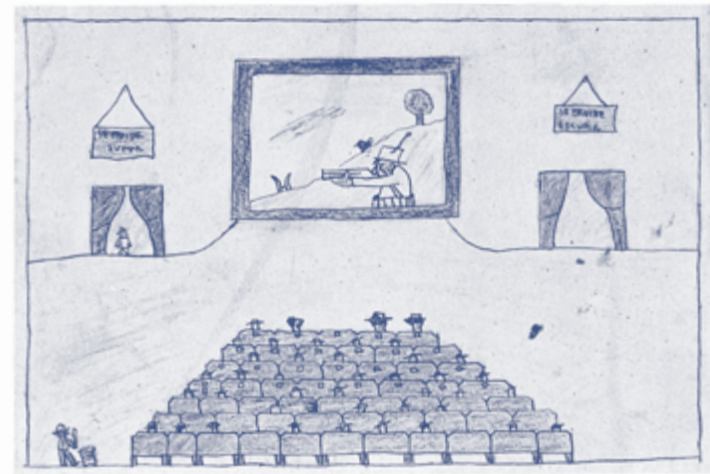


Lámina 39. **Julián Arjonilla. 12 años.**
Evacuado a la Colonia Infantil de Oliva, provincia de Valencia.
Título: "Cine antes de la guerra". La inscripción de la derecha dice: "Se prohíbe escupir",
y la de la izquierda, "Se prohíbe fumar". Los niños recuerdan una película del salvaje Oeste,
Los sombreros de ala ancha de los espectadores parece indicar que el hogar
de Julián estaba en Andalucía.



Lámina 38. **Francisca González Ruiz. 12 años.**
Le gusta la música, el baile y aparentemente también la pintura.

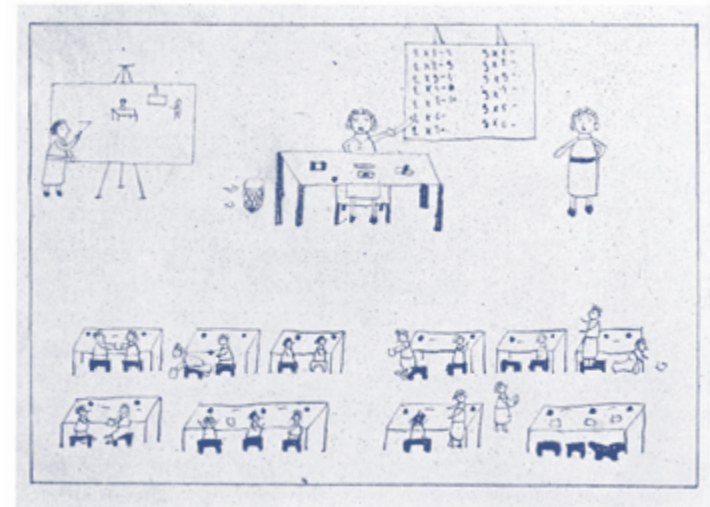


Lámina 40. **María Luz Escudero. 11 años.**
Evacuada la Residencia Infantil de Tangel, provincia de Alicante.
Los alumnos parecen bastante distraídos. Una clase difícil de llevar.
Cuando su país está dividido en dos, qué les importa que $2 + 2$ sean 4.



Lámina 41. **Marcelina Muñeca. 12 años.**

La inscripción del reverso dice: "Esta es la colonia en la que vivo y estamos jugando a El Cuadro"; el nombre español del juego "Hopscotch". El tercer niño empezando por la izquierda dice "tramoso".



Lámina 42. **Carmen Benítez. 9 años.**

Evacuada a la Colonia Infantil de Saint-Hilaire, Francia. Título: "Lo que hacemos en la colonia". Saltar a la comba, jugar a la pelota. La parte superior del dibujo, que está claramente separada de la parte inferior por un friso de flores, es un recuerdo. Las escenas de torero apenas ocupan la mente de los niños. Solo hay 3 corridas de toros representadas en una colección de miles de dibujos.



Lámina 43. **Manolita Ortego Pallares. 10 años.**

Del grupo Alfredo Calderón de Madrid. Evacuada a la Escuela de Chirivella, provincia de Valencia. Título: "Jugando en el Pardo". Esto es un recuerdo, ya que El Pardo no era accesible para los niños desde que estalló la guerra. Noten la perspectiva invertida de los niños jugando al corro de la patata. Bastante imaginaria la figura de la mujer con una escoba; ¿qué está barriendo?



Lámina 44. **Eugenio Planas. 10 años.**

Título: "Partido de fútbol en Barcelona". El fútbol ha llegado a ser más popular que las corridas de toros.

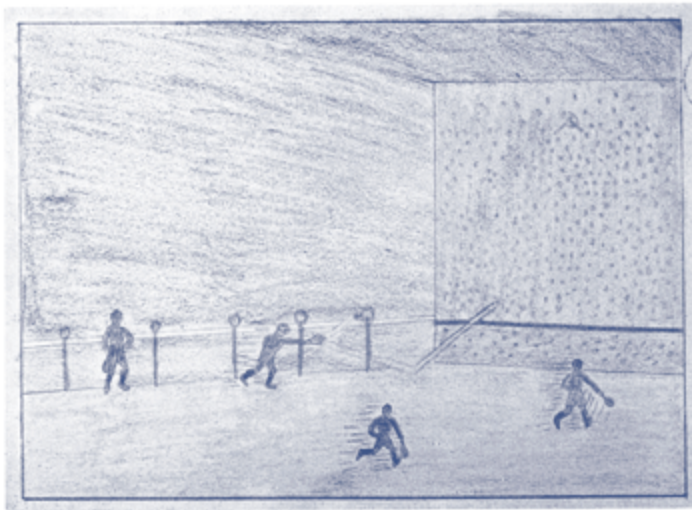


Lámina 45. **Tulano Theodoro Pineiro. 13 años.**

De Irún, Guipuzcoa. Evacuado a la Colonia Infantil de Bayonne, Francia.

“Este dibujo representa la vida en la colonia jugando otros y yo en el frontón de la colonia”.

El juego de pelota vasca tiene muchos aficionados en el País Vasco Francés. En casi toda España se juega en las ciudades en pistas cubiertas y en los pueblos contra cualquier muro.



Lámina 47. **Laura Grabacos Trías. 11 años.**

En la inscripción en el reverso se lee: “Este dibujo nos muestra antes de entrar a la escuela”. Este colorido dibujo tiene la pintoresca calidad y perspectiva de algunas miniaturas del medievo temprano.



Lámina 46. **Félix Ramírez Nieto. 11 años.**

Evacuado a la Colonia de Bellús, provincia de Valencia.

Esquiar se ha hecho muy popular en España durante las últimas dos décadas. Exceptuando la costa Sur, no hay apenas ciudades que no tengan picos nevados a pocas horas de distancia. ¿Cómo podría el joven Ramírez perder la oportunidad de dibujar a un esquiador convertido en agricultor?



Lámina 48. **Pilar Marcos García. 14 años.**

Evacuada a la Colonia de Bellús, provincia de Valencia.

Esta talentosa niña nos muestra a pueblerinos y niños en frente del teatro improvisado de la colonia y charlando y andando ociosamente. ¡Qué contraste con la tensa atmósfera casi palpable en dibujos de evacuaciones y escenas de guerra!

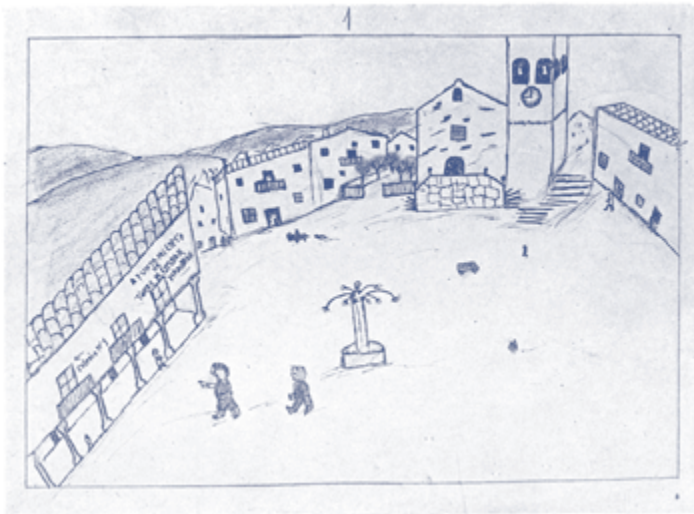


Lámina 49. **Marcelino Serrano Hervás. 13 años.**

Evacuado a la Colonia de Lobosillo, provincia de Murcia.

Este dibujo da una excelente idea de una pequeña ciudad rural. Marcelino es un chico formal. Suponemos que se ha retratado a sí mismo andando con pasos medidos junto con su compañero de clase y discutiendo sobre asuntos serios.

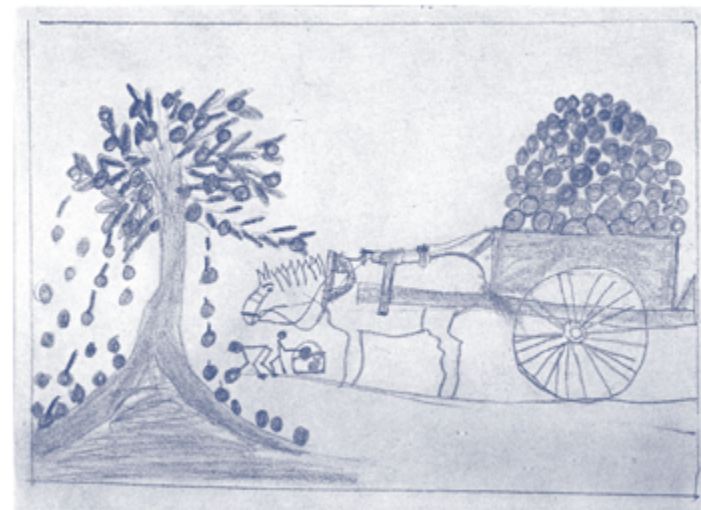


Lámina 51. **Teresa Vergara García. 13 años.**

Evacuada a la Colonia Escolar de Torrente, provincia de Valencia.

Observen el realista dibujo del caballo en contraposición con el sumario tratamiento de las figuras humanas que están recogiendo naranjas del suelo y colocándolas en una cesta.



Lámina 50. **Marcelino Serrano Hervás. 13 años.**

(ver el dibujo anterior)

El niño tiene un buen ojo para la naturaleza. Es un buen dibujante con un gran sentido artístico, pero no es excesivo. La agricultura es un sobrio asunto que merece la atención de un joven maduro de 13 años.

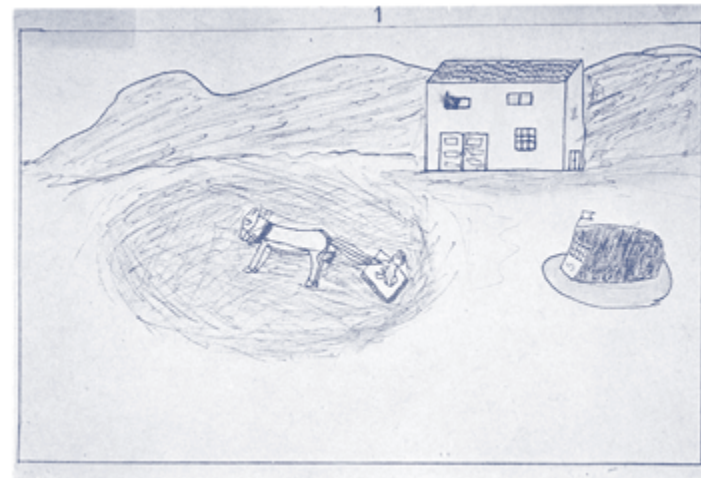


Lámina 52. **Víctor Ramírez. 14 años.**

Evacuado a la Colonia de Lobosillo, provincia de Murcia.

El dibujo representa una escena cotidiana de la vida rural en España. Un arado es conducido sobre el trigo. Éste es el método a la vieja usanza para trillar usado desde la época de los babilonios, quizás pre-babilonios. En Oriente Próximo y en España este primitivo método es empleado más frecuentemente.



Lámina 53. **Carlos Serrano Hervás. 14 años.**
Evacuado a la Colonia de Lobosillo, provincia de Murcia.
El pastor y su rebaño es un motivo muy atractivo para pintores,
fotógrafos y también, como podemos ver, para los niños.



Lámina 55. **María Durán Gratacos. 11 años.**
La inscripción en el reverso pone: "Este dibujo representa unos árboles y una fuente
cubierta de árboles y hay un hombre con su rebaño de cabras y una niña recogiendo
flores". He aquí una niña que ama las flores. La combinación de colores es excepcional.
El dibujo tiene la fragilidad elegante de las miniaturas persas.



Lámina 54. **Lazcano. 14 años.**
Evacuado a la Colonia La Pinada
Muy talentoso es el joven Lazcano. Será un pintor distinguido si sobrevive a la guerra.
Aquí se muestra una perfecta representación del paisaje del sureste de España, donde
casi cada pulgada de suelo, si es cuidadosamente cultivada, da abundantes cosechas
de naranjas, aceitunas, cebollas y en algunos lugares incluso dátiles.

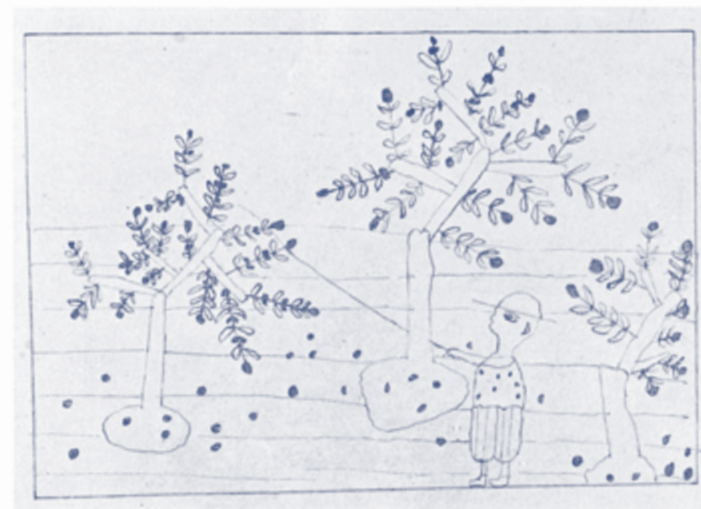


Lámina 56. **Isidro Martínez. 11 años.**
Evacuado a la Colonia de Tangel, provincia de Alicante.
Isidro no es un chico de ciudad, De hecho, es un campesino al que le encanta dibujar
la cosecha de la aceituna. La fruta se varea con un palo.

¡Aún dibujan!



Lámina 57. **Carmen Notarilau.**

Evacuada a la Colonia de Freinet, Francia.

Título: "En la cocina de la escuela de Freinet". Esta alegre acuarela ha sido pintada por una niña alegre. Una animada escena que muestra paz y comida en una colonia infantil francesa. Una composición original y muy de ama de casa con la calidad de Marie Laurencin.

Los dibujos



Lámina 59. **A. Guerra. 14 años.**

Dibuja un intricado cuadro de la Valencia medieval de memoria. Si el chico sobrevive llegará a ser arquitecto o pintor. El pintor José Manaut, de Valencia, asegura que el dibujo fue hecho de memoria, ya que nunca pudo haber visto un trabajo de Bombois o Vivain a quienes se parece.



Lámina 58. **Isidro Hernández. 10 años.**

Qué podría ser más cubista que este dibujo de Isidro. Un Picasso inocente. Y triste además.



Lámina 60. **Alfonso González. 9 años.**

Título: "El entierro de Miguel". La macabra simplicidad de este dibujo muestra cómo la muerte de un compañero absorbe completamente la mente de un niño. Cuatro hombres llevan el ataúd al cementerio, en cuya puerta se leen las siglas RIP (Requiescat In Pace). Descansa en paz, pequeño Miguel.



La vida en las colonias



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(8)



(7)



(9)



(1)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

(2)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

(3)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

(4)
Colonia Torrente, Valencia
GC-CARP/214/2
©Biblioteca Nacional de España.

(5)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

(6)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

(7)
Colonia Bellús, Valencia
GC-CARP/214/4
©Biblioteca Nacional de España.

(8)
Colonia Bellús, Valencia
GC-CARP/214/4
©Biblioteca Nacional de España.

(9)
Colonia Torrente, Valencia
GC-CARP/214/2
©Biblioteca Nacional de España.

(10)
Colonia Oliva, Valencia
GC-CARP/215/4
©Biblioteca Nacional de España.

Este ejemplar contiene la traducción al castellano del libro original *They Still Draw Pictures!*, publicado en 1938 por la Asociación Americana para el Bienestar infantil de los Niños Españoles (Spanish Child Welfare Association of America) para el Comité de Asistencia de los Amigos Americanos (American Friends Service Comitte), conocidos como los Cuáqueros americanos. Dicho libro consiste en 60 reproducciones de dibujos de niños entre 5 y 15 años, un prólogo de Aldous Huxley y una nota del editor J.A. Weissberger.

El objetivo de esta publicación, que se vendía al precio de 1 dólar, era recaudar fondos para las colonias infantiles en el este de España y sur de Francia, en las que se alojaba a los niños evacuados desde las zonas más conflictivas de la Guerra Civil española.

Asimismo, incluye una explicación de los orígenes del libro y de cómo ha llegado hasta nuestros días y una serie de fotografías de la vida en las colonias españolas.

