



MANUAL PEDAGÓGICO

El arte en el campo de Gurs (1939-1944):

Proyecto MUSICAGURS coordinado por Mélina Burlaud



Una colaboración de:

Laure-Agnès BONZOM-LOUBET

Aitor PAGALDAY

Mélina BURLAUD

Gorka ROBLES ALEGRIA

José CASTEJON

Michael RÜDEL

Raphaëlle HÜCKSTÄDT-RIVET

Margit SACHSE

Amélie LACROIX

y alumnos y estudiantes de: Lauaxeta Ikastola, Lycée Supervielle (Oloron), Verein "Schüler gegen Vergessen für Demokratie" der Lichtenbergschule (Darmstadt), Kepler Gymnasium (Tübingen).

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are, however, those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the EACEA. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.



Cofinanciado por
la Unión Europea



LAUAXETA
IKASTOLA



FÖRDERVEREIN
LICHTENBERGSCHULE
GYMNASIUM E.V.

Kepler Gymnasium



ÍNDICE

Página	Tema
3	Introducción general
4	El arte en el periodo denominado “español” en el campo de Gurs (1939-1940) (PRESENTADO EN EL CONGRESO)
14	~~El humor en el campo de Gurs~~
24	~~El arte para los niños del campo de Gurs~~
38	~~El significado de las artes para las mujeres en el campo de Gurs~~
49	~~Boniface Lafertin: Recuerdo activo de un internado en el campo de Gurs~~

INTRODUCCIÓN GENERAL



**Cofinanciado por
la Unión Europea**

Este manual pedagógico, elaborado en el marco del proyecto MUSICAGURS y cofinanciado por la Unión Europea en el marco del programa CERV «Memoria europea del Holocausto» es fruto de la colaboración entre profesores de historia, historiadores, músicos, estudiantes universitarios y de bachiller de tres países: Francia, Alemania y España (País Vasco). El tema general de este proyecto es: El arte en el campo de Gurs como vector de transmisión de la historia y de construcción de una memoria europea

En un momento en el que los últimos testigos directos están desapareciendo, las obras de arte resisten al paso del tiempo como fuentes de testimonio, transmitiéndonos la voz de los internos. Las producciones artísticas de los campos, y de Gurs en particular, permiten de hecho hacer tangible la experiencia íntima de los internos y revivir, por empatía, lo que realmente significó el internamiento en Gurs desde la perspectiva de quienes vivieron la tragedia de las alambradas. Este enfoque sensible de la historia que abre el arte nos parece un recurso pedagógico especialmente rico y convincente. Este estudio es aún más interesante en el caso de Gurs, donde las producciones y manifestaciones artísticas nacieron de la propia voluntad de los internos, de una necesidad íntima. Por lo tanto, representan la expresión de una voluntad de supervivencia, un acto de resistencia espiritual, un último refugio, una ventana de evasión, un medio de sublimación, pero también un gesto de denuncia y un testimonio.

Este manual aborda el arte en el campo de Gurs desde una perspectiva interdisciplinar, basándose en el arte en sus diferentes formas y expresiones: música, pintura, literatura, cabaret, cómic...

Nuestro enfoque pretende tener una dimensión europea, en el sentido de que, gracias a nuestra cooperación tripartita, hemos tratado de superar una concepción y una comprensión nacional de la historia para llegar a una escritura transnacional. La historia de Gurs se presta a ello, ya que se inscribe en la encrucijada de la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial en el contexto del Holocausto. Por ello, nuestro enfoque ha querido tener en cuenta todos los periodos de Gurs entre 1939 y 1944: el periodo denominado «español» (a partir de abril de 1939), el periodo de los indeseables (a partir de mayo de 1940) y el periodo judío (a partir de finales de octubre de 1940). También hemos tratado de estudiar las funciones y representaciones del arte para las diferentes categorías de internos, incluidas aquellas que se estudian con menos frecuencia, como la población sinti y romaní. Se ha prestado especial atención a las mujeres y los niños.

Por lo tanto, este manual está dirigido a los profesores de los tres países (y más allá), ofreciéndoles material pedagógico para abordar la historia del campo de Gurs con sus alumnos, adaptando este material al nivel de sus clases. En él encontrarán una contextualización histórica, pistas biográficas, propuestas de actividades pedagógicas, enlaces a documentos audiovisuales, ejemplos de creaciones de alumnos y, por último, fuentes bibliográficas. Hemos querido compartir nuestros enfoques pedagógicos innovadores, creativos y, en ocasiones, experimentales, con la esperanza de despertar la curiosidad por seguir avanzando en esta vía.

Por último, esperamos que, gracias al estudio del arte en el campo de Gurs, las generaciones jóvenes comprendan que el arte y la cultura representan un baluarte contra la barbarie, tanto ayer como hoy. El ejemplo del compromiso de los artistas del campo de Gurs debería iluminar a las generaciones jóvenes sobre su propio futuro, incitándolas a comprometerse con los valores de la tolerancia, la paz y la democracia, luchando contra la discriminación, la exclusión y el odio.



EL ARTE DEL PERÍODO DENOMINADO «ESPAÑOL» EN EL CAMPO DE GURS (1939-1940)



Una colaboración de:

Laure-Agnès BONZOM-LOUBET
Mélina BURLAUD
José CASTEJON
Raphaëlle HÜCKSTÄDT-RIVET
Amélie LACROIX

Aitor PAGALDAI
Gorka ROBLES ALEGRIA
Michael RÜDEL
Margit SACHSE

y alumnos y estudiantes de: Lauaxeta Ikastola, Lycée Supervielle (Oloron), Verein
“Schüler gegen Vergessen für Demokratie” der Lichtenbergschule (Darmstadt), Kepler
Gymnasium (Tübingen).



Cofinanciado por
la Unión Europea

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are, however, those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the EACEA. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.



LAUAXETA
IKASTOLA



FÖRDERVEREIN
LICHTENBERGSCHULE
GYMNASIUM E.V.

Kepler Gymnasium



INTRODUCCIÓN

Campo de Gurs en 1939
más de 27 000
refugiados, soldados de:

El ejército vasco

El ejército republicano

Las Brigadas Internacio-
nales

En total, más **de 27 000 refugiados** de la Guerra Civil Española fueron internados en el campo de Gurs a partir de 1939. De hecho, el campo de Gurs se creó en abril de 1939 para «acogerlos» y descongestionar los campos del sureste de Francia (campos de Argelès-sur-Mer, Saint-



Cyprien... conocidos como «campos de arena»). Construido en 49 días sobre un terreno poco acogedor de marga y arcilla, el campo, formado por simples barracas de madera, acogió en un primer momento a los **militares refugiados vascos** (más de 4600), y luego a otros republicanos y a algunas unidades de las Brigadas Internacionales. Estas categorías de internos vivieron en el campo durante el



mismo periodo, conocido como «periodo español» del campo; la mayoría de ellos tuvieron el mismo recorrido: la Guerra Civil Española, la Retirada, los campos de arena, Gurs. Lucharon durante la Guerra Civil en el mismo bando por causas idénticas: defender la libertad y la democracia, luchar contra el fascismo. Por ello, nos pareció pertinente, en nuestro estudio, tratar conjuntamente estas dos categorías de internos: **los republicanos y los miembros de las Brigadas Internacionales**.

CONTEXTO HISTÓRICO

Febrero de 1936:

El Frente Popular gana las elecciones.

Julio de 1936:

El golpe de Estado fascista desencadena la guerra.

Alemania, Italia y Portugal ayudan a los insurgentes.

La URSS y las Brigadas Internacionales ayudan a la República.

Guerra civil española (1936-1939)

Tras el fracaso de la dictadura de Primo de Rivera y la de Berenguer, las elecciones municipales de 1931 trajeron a España un nuevo régimen: la Segunda República. Sus primeras reformas (1931-1933) se encontraron con la oposición de la Iglesia, los monárquicos y parte del ejército; un golpe de Estado fallido (1932) y violentos enfrentamientos callejeros entre la izquierda y la derecha. La derecha ganó las elecciones de 1933, anuló las reformas y reprimió un levantamiento socialista en 1934. El Frente Popular ganó las elecciones en febrero de 1936, amnistió a los presos y relanzó las reformas en un contexto de creciente polarización. Tras el asesinato de Calvo Sotelo, el 17 y 18 de julio de 1936 estalló un golpe de un éxito parcial, dividiendo a una feroz guerra civil.

Causas

A *largo plazo*: politización hegemonía conservadora, conclusas, debilidad de la extremas, industrialización calización.

A *corto plazo*: golpe de Esta-



do de 1932, revolución de España y desencadenando

del ejército, pérdida de la reformas precipitadas o in-clase media, desigualdades lenta, analfabetismo y radi-

do de 1932, revolución de

Temas: retraso económico, choque ideológico (democracia, fascismo, marxismo), conflicto entre la Iglesia y la República, escalada de asesinatos políticos.

Desarrollo de la guerra

Primeros avances nacionalistas gracias al puente aéreo⇒defensa de Madrid, batallas del Jarama y Guadalajara⇒ caída del norte con el bombardeo de Gernika⇒ Teruel⇒decisiva y sangrienta batalla del Ebro (julio-noviembre de 1938).

Ayuda extranjera: de Alemania, Italia y Portugal para los insurgentes; de la URSS y las Brigadas Internacionales para la República. La aviación y los «bombardeos terroristas» fueron decisivos.



La Retirada

500 000 personas cruzan los Pirineos hacia Francia

Son internadas en campos en condiciones muy difíciles

Muchas familias quedan separadas



Desenlace e impacto

Los nacionalistas entran en Barcelona y llegan a la frontera francesa (febrero de 1939); Madrid cae el 28 de marzo; **la guerra termina el 1 de abril de 1939**. A continuación se instala la dictadura de Franco, que durará 40 años; España queda aislada en la escena internacional hasta la década de 1950. Aproximadamente **500 000 muertos, represión masiva y exilio, colapso económico** y «años de hambre», supresión de los sindicatos libres y de los derechos. Las mujeres del bando republicano lucharon inicialmente y apoyaron la producción; bajo el Franquismo, pierden sus derechos civiles y quedan relegadas a roles doméstico.



La Retirada (28 de enero-13 de febrero de 1939)

Tras la caída de Barcelona, unas **430 000 personas** (civiles y soldados de diversas ideologías) **cruzan los Pirineos**, principalmente a pie, para llegar a Francia. Francia, sin preparación y **en un clima de xenofobia**, primero dejó entrar a los civiles y luego a las tropas, a las que desarmó (a partir del 5 de febrero). A los refugiados se les despojó de sus objetos de valor y se les trasladó a **campos de emergencia en las playas** (Argelès, Saint-Cyprien, Le Barcarès) y en el interior (Bram, Agde, Gurs, Vernet, Septfonds, Rieucros, etc.). Las condiciones de vida allí eran muy duras (alambradas, falta de refugios, malas condiciones sanitarias, epidemias y miles de muertos), pero las redes de ayuda y algunas personalidades públicas les prestaron su apoyo. Posteriormente, los refugiados fueron **dispersados por 77 departamentos**; muchas familias fueron separadas y, en la primavera de 1940, las mujeres y los niños constituían la mayoría de los ocupantes de los campos.

LOS MIEMBROS DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES EN EL CAMPO DE GURS

Imposibilidad para algunos de regresar a su país

Grupo muy jerarquizado con divergencias políticas, pero muy solidario.

Su destino suele ser trágico.

En la **primavera de 1939**, fueron internados en el campo de Gurs los únicos brigadistas internacionales que no podían regresar a sus países por riesgo de sufrir una terrible represión. Se trataba, por ejemplo, de austriacos, polacos, checoslovacos, griegos o rumanos. **Eran 6808** y pertenecían a cerca de **sesenta nacionalidades** diferentes.

En Gurs formaban un grupo muy jerarquizado, con divergencias políticas (entre comunistas, anarquistas, etc.), pero solidario entre sí y con los demás internos, con los que compartían la misma lucha y los mismos sufrimientos. Todos estaban convencidos de la justicia de su compromiso con **la libertad y la democracia**.

Los 6808 brigadistas internacionales trasladados a Gurs en la primavera de 1939 desde los campos de Argelès y Saint-Cyprien ven cómo su número disminuye regularmente, ya sea por el regreso a sus países (estadounidenses, cubanos, etc.), por el traslado a otros campos o, finalmente, por su alistamiento bajo la bandera francesa. En mayo de 1940, solo quedaban 2029 brigadistas en Gurs. Después de junio de 1940, sus vidas y destinos fueron muy diversos, a menudo trágicos.



ACTIVIDADES CULTURALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS POR LOS INTERNOS

En Gurs:

9 barracones de la cultura

Publicaciones

Exposiciones

Conciertos



Desarrollo de la cultura en los campos de internamiento

Profesores, artistas y estudiantes, así como miles de soldados, se organizaron para promover la cultura y mantener vivas las musas en el exilio. Organizaron **actividades educativas** y habilitaron «**barracas de la cultura**» para impartir clases (alfabetización, enseñanza primaria, cultura, idiomas, matemáticas, educación física, arte, etc.) y realizar actividades culturales, conferencias y debates. Estas escuelas contaron con el apoyo de donaciones de la población vecina, sindicatos, partidos de izquierda y patriotas españoles ya instalados en Francia. También se publicaron y distribuyeron revistas y boletines informativos, que difundían las ideas políticas y mantenían vivos los principios de la República.

Se organizaron **exposiciones de arte** (Salón de Bellas Artes, exposiciones en Gurs, Oloron, Barcarès, Saint-Cyprien...). Estos artistas internados crearon obras a veces monumentales con los materiales de que disponían (arcilla, adobe, madera, pan rallado, latas), así como acuarelas, carboncillos, sanguinas, etc. Estas obras de arte (la mayoría de las cuales se han perdido) dan testimonio del exilio, de la frustración del encierro, de la derrota, del dolor. ...



Entre los internos de los diferentes campos había **numerosos artistas**, profesionales y aficionados, entre los que destacamos a Antonio Rodríguez-Luna, Josep Bartolí, Josep Franch Clapers y Helios Gómez.

«**La cultura como fundamento de la libertad**», este era el ideal que motivaba y animaba las actividades culturales e intelectuales en los campos de internamiento, contribuyendo a mantener la moral de los grupos. A pesar de las condiciones inhumanas, muchos exiliados mantuvieron viva la llama de la cultura como forma de resistencia, consuelo y dignidad.

Desde la llegada de los refugiados de la Guerra Civil Española en abril de 1939, rápidamente se estableció una vida cultural y artística en Gurs: se crearon nueve **barracas de la cultura** y se formaron comités culturales para organizar los eventos artísticos que florecían en las diferentes zonas del campo. En la línea de las misiones de «cultura popular» de la Segunda República Española, en julio de 1939 se creó en Gurs una escuela popular, en la que 3883 alumnos asistían a 110 cursos impartidos por 42 profesores y 49 estudiantes. Los brigadistas internacionales fueron especialmente activos durante su internamiento en Gurs, organizando y participando en actividades «culturales» como la música y los cursos, en particular los cursos de idiomas.



VIDA MUSICAL GURS 1939-1940

Los refugiados conservaron sus instrumentos musicales en el exilio

La música: medio de intercambio y cohesión



«Entre los refugiados de la guerra de España internados en el campo de Gurs a partir de 1939, se encontraban **músicos vascos y españoles** que, a pesar del éxodo a través de las altas cumbres de los Pirineos, no quisieron renunciar a sus instrumentos musicales, prefiriendo prescindir de un abrigo o una manta», escribe Claude Laharie en *L'Art derrière les barbelés*. Los instrumentos musicales presentes en el campo fueron llevados por los refugiados en su exilio o traídos a los internos por las organizaciones de ayuda que trabajaban en los alrededores del campo de Gurs.

La práctica musical de esa época, denominada «española» en el campo, era esencialmente colectiva, expresando una necesidad de compartir y de cohesión que se correspondía con los valores e ideales de la República. Un músico rumano miembro de las Brigadas Internacionales testifica: **«Con esta arma, la cultura, logramos fortalecer nuestra unidad, nuestra solidaridad... Fue el comienzo. Le siguieron muchas otras veladas musicales, en las que miles de hombres escuchaban en un silencio lleno de emoción».**

El panorama de los conjuntos musicales pone de manifiesto una agrupación de los músicos por categorías de internos y por nacionalidades, lo que se debe también al hecho de que los internos solían agruparse por unidades militares y por nacionalidades dentro de los bloques y las barracas.



Diferentes orquestas y conjuntos instrumentales animan la vida musical de Gurs:

- **La orquesta «internacional»**, dirigida por Eberhard Schmidt: está compuesta por alemanes, austriacos, un rumano y «camaradas de otras naciones» (principalmente miembros de las Brigadas Internacionales). La orquesta ensaya casi todos los días y actúa en una

explanada entre dos barracones.

- **La orquesta vasca**, dirigida por Regino Sorozábal.

- **Conjuntos musicales**, a menudo formados **por nacionalidades**:

Es el caso del «Conjunto de brigadistas austriacos», denominado «Die Schmalzbrotmusikanten», identificado durante mucho tiempo erróneamente como «orquesta española», seguramente debido a su composición instrumental: guitarras, mandolinas, banjo, saxofón y trompeta.

Las voces humanas y los coros también ocupaban un lugar importante en Gurs: había una decena de coros masculinos formados por nacionalidades (vascos, catalanes, aragoneses, rumanos, cubanos, polacos o alemanes de las Brigadas, etc.).



BIOGRAFÍAS DE DOS MÚSICOS INTERNADOS DURANTE EL «PERÍODO ESPAÑOL»



Compositor comunista, se refugió en París en 1935. En 1936 se unió a las Brigadas Internacionales y en 1939 fue internado en Gurs, donde formó un coro y dirigió orquestas. En 1941 fue deportado a Sachsenhausen, donde tocó el violonchelo y compuso. Después de la guerra, desempeñó un papel clave en la vida musical de la RDA.

Eberhard Schmidt (1907-1996): compositor, miembro de la resistencia

Infancia y formación

Eberhard Schmidt nació el 23 de marzo de 1907 en Slawentzitz, Alta Silesia (hoy Polonia), en el seno de una familia culta. Su padre era pastor y director de escuela, y su madre, cantante. Desde los seis años, Schmidt recibió clases de piano y órgano, mostrando desde muy temprana edad un indudable talento musical. En 1926 terminó sus estudios secundarios en Brieg y en 1927 comenzó a estudiar Derecho en la Universidad Friedrich-Wilhelms de Berlín, siguiendo los deseos de sus padres. Sin embargo, su pasión por la música le llevó a matricularse simultáneamente en el Conservatorio Stern, donde estudió violonchelo y teoría musical. En 1929, abandonó por completo el derecho para dedicarse a la carrera de músico profesional.

Compromiso político y exilio

En el tenso clima político del final de la República de Weimar, Schmidt se unió a los círculos estudiantiles de izquierda y se involucró en el grupo de propaganda «Roter Stürmer», componiendo canciones de carácter político. En 1932, se afilió al Partido Comunista Alemán (KPD). En 1933 se casó con Cora Eppstein, una artista judía simpatizante del comunismo. Tras la llegada al poder de Hitler, Schmidt y su esposa huyeron a la región del Sarre, donde conoció a personalidades influyentes como Erich Weinert y Hans Marchwitza, que influyeron en su orientación política y artística. Tras la reintegración del Sarre en la Alemania nazi en 1935, Schmidt y su esposa huyeron de nuevo. Esta vez se refugiaron en París, donde vivieron en la clandestinidad. Allí, Schmidt compuso cabarets para los trabajadores franceses y creó un ballet para los niños judíos, continuando con su compromiso con el arte políticamente comprometido.

Guerra Civil Española e internamiento

En 1936, Schmidt se unió a las Brigadas Internacionales para luchar en la Guerra de España. Su dedicación a la causa antifascista le llevó a afiliarse al Partido Comunista Español en 1938. En 1939, mientras intentaba cruzar la frontera francesa, Schmidt fue detenido por la Guardia Móvil. Ese mismo año, su esposa Cora falleció en París. Schmidt fue internado primero en Saint-Cyprien y luego trasladado a Gurs.

La vida en el campo de internamiento de Gurs (1939-1941)

A pesar de las difíciles condiciones, Schmidt siguió dedicándose a la música, se convirtió en un líder cultural y fundó un coro entre los internos. Dirigió orquestas formadas por sus compañeros internos y compuso varias canciones de resistencia y solidaridad. Estas canciones no fueron solo expresiones artísticas, sino herramientas de supervivencia psicológica que ayudaron a los prisioneros a mantener la moral, la unidad y la esperanza. Las veladas musicales de Schmidt atraían a cientos de oyentes, creando momentos de gran fuerza emocional y solidaridad.





Deportación y supervivencia en Sachsenhausen

En 1941, Schmidt fue entregado a la Gestapo por el régimen de Vichy y deportado al campo de concentración de Sachsenhausen, en Alemania. Incluso en las inhumanas condiciones del campo, continuó con su labor musical. Fundó coros entre sus compañeros de prisión.

También tocaba el violonchelo en un cuarteto de cuerda formado por prisioneros alemanes y checos. En abril de 1945, Schmidt fue liberado por las tropas soviéticas cerca de Schwerin durante una marcha de la muerte.

La vida después de la guerra

Después de la guerra, Schmidt se instaló en Berlín, donde se convirtió en asesor musical del departamento de educación de Pankow. En 1950 se casó con Eva Fritzsche, pintora, poeta y directora de escena, y juntos fundaron el cabaret «Der Besen». Se afilió al Partido Socialista Unificado (SED) y desempeñó un papel clave en el desarrollo de la cultura musical en la República Democrática Alemana (RDA): cofundó y dirigió varios grupos culturales y cabarets. Director del Conservatorio de Schwerin de 1964 a 1968, regresó luego a Berlín, donde vivió como compositor independiente hasta su muerte.



Julian Castejon (1915-1995), músico y compositor

J. Castejón nació en Sestao, una ciudad industrial cerca de Bilbao.

Huérfano de padre a los 4 años y de madre a los 6, fue acogido por su hermano mayor.

Aprendió música en la escuela municipal de música, actualmente llamada Pablo Sorozábal, y comenzó su aprendizaje de la corneta (instrumento de la familia de los metales, similar a la trompeta).

Para continuar su aprendizaje, se inscribió como «cadete de música» en la escuela —famosa por sus instrumentos de metal— de la unidad militar de Garellano, en Bilbao.

Entonces tenía 15 años y vivía de su arte: tocaba en tres orquestas diferentes durante su tiempo libre y participaba en las temporadas musicales de verano en Bilbao y San Sebastián bajo la batuta de Pablo Sorozábal, natural de San Sebastián.

Para continuar con su vocación, se adelantó al servicio militar, lo que le permitió elegir su destino: sería la Música de la División de Montaña en Jaca. Allí conoce a varios virtuosos y compositores; cada día, durante ocho horas, todos trabajan sus escalas o sus partituras y luego ensayan obras clásicas del repertorio. El comandante de la plaza es un apasionado de la música, busca y acoge a reclutas músicos de toda España. Así ha formado una orquesta ya de renombre.

Julio de 1936: levantamiento de los generales facciosos: Jaca se encuentra en zona franquista. Julián deserta con uno de sus compañeros. Provistos de su armamento individual, pasan a la zona republicana. Esto les vale una doble condena a muerte por parte del tribunal militar franquista, por desertión y por robo de material militar.

Incorporado a una de las unidades republicanas del frente de Aragón, pasa rápidamente a la banda del X Cuerpo de Ejército en Barcelona.

1938 Pablo Sorozábal, que vive en el Madrid sitiado, emprende una larga gira por tierras valencianas y catalanas. Allí dirige una serie de conciertos. En Barcelona, Julián Castejón participa en estas representaciones con su fliscorno. Una noche, la orquesta toca «La tabernera del puerto» de Sorozábal: en la otra orilla arden los depósitos de petróleo, bombardeados por la aviación italiana. Sorozábal dirige, los músicos tocan, imperturbables.

Músico vocacional, se alistó en el ejército para tocar la corneta. Cuando estalló la guerra civil, desertó para pasar a la zona republicana y luchar junto a los republicanos. Fue internado en Gurs, donde se dedicó a la música. Tras la guerra, se instaló en el País Vasco francés y dedicó el resto de su vida a su pasión.



1939 Al final de la Guerra Civil, tiene la suerte de pasar a Francia, donde le espera una larga estancia en los campos: Argelès, donde conoce (¿o reencuentra?) a Regino Sorozábal, también músico, y luego Gurs, y los campos de trabajo del Groupement de Travailleurs Etrangers durante dos años.



Durante su estancia en el campo de Gurs, traduce al francés crónicas de la guerra escritas en español, comienza a aprender alemán y toca bajo la batuta de Regino Sorozábal, hermano de Pablo. Escribe música, aparentemente para varios instrumentos solistas, una línea melódica, obras cortas de gran musicalidad. Algunas de estas partituras, escritas en un simple trozo de papel, papel escaso y preciado en el contexto del campo, han llegado hasta nosotros. (Véanse las partituras en el anexo)

1944, se instala en Oloron y luego en Mauléon, toca en pequeñas formaciones en salones de baile y fiestas de pueblos. Anota en Trois-Villes la canción «Agur Xiberua», entrega al autor, Etxahun Iruri, la partitura limpia, envía una copia a sus amigos de Bilbao y se queda con la última copia. Esta canción, un canto de bienvenida a los deportados de Soule en Alemania, se ha convertido en una especie de himno de Soule, la séptima de las provincias vascas.



Se casa y tiene dos hijos a los que enseña música.

Más tarde, Sorozábal le escribe: va a formar una orquesta («España») y embarcarse en una gran gira por Sudamérica. Necesita un trompetista; Julián rechaza esta halagadora propuesta alegando que ahora ha hecho su vida en Francia. Ya entrado en años, Pablo Sorozábal le envía un ejemplar de sus Memorias, que Julián lee y relee con regularidad.

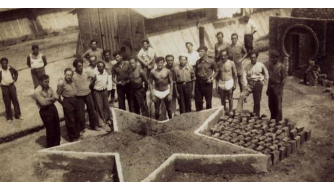
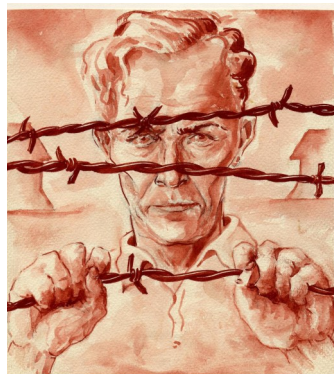
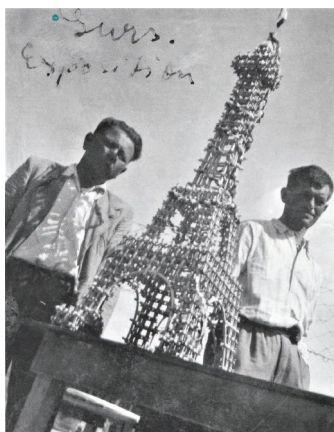
De vuelta en Oloron, donde se instala con su familia, se reencuentra con algunos de sus compañeros de Gurs, refugiados españoles.

En 1995, Julián se vuelve afásico. Retransmisión del Concierto de Año Nuevo de Viena por televisión. Una de las obras cantadas es: «No puede ser...», extraída de La tabernera del puerto, y, ¿milagro?, Julián comienza a cantar las notas, no había vuelto a ver la partitura desde Barcelona... Al final de la pieza, vuelve a caer en el mutismo. Falleció ese año a los 81 años.

Habló muy poco de su propia vida y apenas mencionó Gurs o su participación en dos maquis españoles durante las Compañías de Trabajo...

Sin embargo, en un testimonio dejó estas hermosas palabras que relatan el papel que desempeñó la música para los gursianos (Testimonio de Julián Castejón, publicado en el número especial de *Liberation* con motivo del cuadragésimo aniversario de la creación del campo): **«La música nos ayudó a superar las pruebas, nos apoyó, nos dio lo que el internamiento nos negaba: la esperanza en algo bello».**

ALGUNAS CREACIONES ARTÍSTICAS DEL «PERÍODO ESPAÑOL»



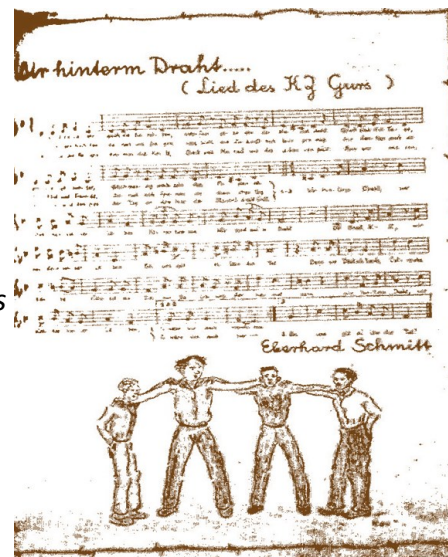
La canción «Wir hinterm Draht» «Nosotros detrás de las alambradas» de Eberhard Schmidt



Pistas de reflexión: ✎carácter heroico de la música (tempo de marcha, ritmos punteados, forma estrofa-estribillo...). ✎Análisis del texto de la canción con su vocabulario que describe las dificultades de la condición de internado y la vida cotidiana en Gurs, pero que sobre todo pretende mantener la fuerza moral y la esperanza en la libertad.

✎Eberhard Schmidt compone en Gurs esta canción en honor a la libertad: «Nosotros detrás de las alambradas», cuya letra es la siguiente:

*«Nosotros detrás de las alambradas
Estamos llenos de vida
Nadie puede hacernos nada
¡Estamos a la altura!
Durante las largas noches
Nos preguntamos
¿qué nos depara el futuro?
Pensamos en las mujeres, los niños y los amigos,
En los recuerdos de España, en ciertos días.
A veces la lluvia, a veces el frío
La suciedad y el barro nos amargan la vida.
Pero sabemos que llegará el día
En que caerán las alambradas».*



Seite aus der „Lagerstimme“, Zeitung der Internierten

La pieza para violín en tres movimientos de Julián Castejón

Campo de Gurs, 19 de junio de 1939

Pistas de reflexión: ✎materialidad de las fuentes, escasez de papel y papel pautado, pequeño tamaño de las partituras (14,5 x 21,8 cm), ✎recorrido de estos documentos, ✎interrogantes sobre la interpretación de esta pieza en el campo (con qué instrumento, en qué contexto...).



¿Qué te llama la atención de esta foto?
¿Solo se ven músicos o también oyentes?



En la foto se ve a un fotógrafo entre los músicos, lo que indica que había varias cámaras y varios fotógrafos en Gurs y que se tomó otra foto de esta escena desde el ángulo del director de orquesta.

¿Qué te llama la atención de esta foto, un retrato del músico Julian Castejon en Gurs?



Cuando se conocen las condiciones de internamiento en Gurs (la suciedad, el barro omnipresente...), no puede sino sorprender ver esos zapatos perfectamente lustrados y esa vestimenta impecable. Parece que los internos se prestaban ropa especialmente para posar en las fotos.

BIBLIOGRAFÍA FUENTES

- AMICALE DU CAMP DE GURS**, 2020, *Autour de l'internement des Républicains espagnols au camps de Gurs (1939-1940)*, ICN
- BADIA Gilbert** (dir), 1979, *Les Barbelés de l'exil*, Pug
- CHUECA Josu**, 2007, *Gurs El campo vasco*, Ed. Txalaparta
- CUBERO José**, 2004, *Les Républicains espagnols*, Ed. Cairn
- DREYFUS-ARMAND Geneviève**, 1999, *L'exil des Républicains en France, de la guerre civile à la mort de Franco*. Ed. Albin Michel
- GINER Bruno - PORCILE François**, 2015, *La musique pendant la guerre d'Espagne*, Berg international
- LAHARIE Claude**, 1993, *Le camp de Gurs 1939-1945 . Un aspect méconnu de l'histoire de Vichy*. Ed. Atlantica
- LAHARIE Claude**, 2020, *Gurs 1939-1945 Un camp d'internement en Béarn*, Cairn
- LAHARIE Claude**, 2008, *L'Art derrière les barbelés*, Atlantica
- MOULINIE Véronique**, 2009, *La Retirada, Mots et images d'un exode*, Garac Hésiode
- PECHANSKI Denis**, 2002, *La France des camps, L'internement 1938-1946*, Gallimard
- SCHMIDT Eberhard**, 1987, *Ein Lied ein Atemzug*, Neue Musik