



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **27**

AÑO 2015
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

CONSTRUINDO O ESTADO CORPORATIVO:
AS EXPERIÊNCIAS HISTÓRICAS DE PORTUGAL E ESPANHA
PAULA BORGES SANTOS (ED.)

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

27

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.27.2015>

**CONSTRUIENDO O ESTADO CORPORATIVO:
AS EXPERIÊNCIAS HISTÓRICAS DE PORTUGAL E ESPANHA**
PAULA BORGES SANTO (ED.)



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie v está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: dice, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE V - HISTORIA CONTEMPORÁNEA N.º 27, 2015

ISSN 1130-0124 · E-ISSN 2340-1451

DEPÓSITO LEGAL M-21037-1988

URL: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFV>

DISEÑO

Ángela Gómez Perea

<http://angelagomezperea.com>

COMPOSICIÓN

Carmen Chincoa Gallardo

<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

EL ARTE Y LA AYUDA HUMANITARIA SUIZA EN EL SUR DE FRANCIA (1939-1943)

ART AND THE SWISS HUMANITARIAN AID IN THE SOUTH OF FRANCE (1939-1943)

Natascha Schmöller ¹

Recibido: 15/05/2015 · Aceptado: 15/09/2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.27.2015.14573>

Resumen²

El presente trabajo analiza la relación que se produjo en el sur de Francia, durante el período bélico 1939-1943, entre la ayuda humanitaria suiza y el arte, y que implicó creativamente a voluntarios, personas socorridas y artistas ajenos a la organización. Las respuestas creativas concretas de todos los involucrados, dirigidas a la supervivencia psicológica y económica, en los campos de concentración de Argelès-sur-Mer y Gurs, frente a los retos provocados en ese contexto de guerra, son objeto de nuestro estudio, y en particular la obra artística relevante.

Palabras claves

Ayuda humanitaria suiza, SAS, SAK, SRK-Kh, campos de concentración, Gurs, Argelès-sur-Mer.

Abstract

This paper analyses the relationship between the Swiss humanitarian aid and the art that is generated around it by its members, the rescued and photographers outside the organisation, in the temporal margin of 1939-1943 in France. The study implies the creative responses of the involved, especially the relevant artwork, in favour of the psychological and economical survival and against the challenges of an adverse military context in the French concentration camps of Argelès-sur-Mer and Gurs.

1. Doctoranda del Departamento de Historia Contemporánea, UNED; denanesh@yahoo.com

2. El artículo se inserta en el marco del proyecto de I+D+i: Ayuda humanitaria europea en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. Referencia: HAR2014-58043-P, del que es investigadora responsable Alicia Alted Vigil.

Keywords

Swis Humanitarian aid, SAS, SAK, SRK-Kh, concentration camps, Gurs, Argelès-sur-Mer.

UNA AYUDA HUMANITARIA SINGULAR

La Ayuda Humanitaria suiza, debido a su tradición histórica, que se remonta a las guerras religiosas europeas, así como la posterior fundación de la Cruz Roja y el impulso de su labor en la Primera Guerra Mundial, se mantuvo sensible a los acontecimientos históricos, como la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial; reflejo de ello es la fundación de la SAS (*Schweizerisches Arbeitshilfswerk für Spanienkinder*) en 1937, conocida en España como *Ayuda Suiza*, compuesta por 13 suborganizaciones, cuyo fin fue el de socorrer a las víctimas, ante todo republicanas, mediante recolectas organizadas en Suiza, la distribución de víveres y la evacuación de los desplazados dentro de España. Para hacerlo, se sirvió de un convoy compuesto por 5 camiones con los sugerentes nombres de *Pestalozzi*, *Wilson*, *Nansen*, *Dunant* y *Dufour*, más un autobús denominado *Zwingli*, destinados al transporte de alimentos y ropa adquiridos y/o donados en sus viajes de ida a España. Dentro de este país en guerra, y sirviéndose de bancos plegables dentro de los vehículos, evacuaban ante todo a menores y mujeres, durante los bombardeos, a lugares más seguros. Gracias a esta infraestructura, la ayuda humanitaria suiza pudo colaborar en la retirada de los republicanos, trasladando a los refugiados a Francia, además de fundar colonias y centros de acogida para ellos en diferentes lugares.

Y respondiendo de forma creativa a la desgracia de las mujeres republicanas embarazadas, que daban a luz en los campos de internamiento o expuestas a la intemperie, y posteriormente a las mujeres judías, víctimas de la persecución nacionalsocialista, se procedió a la apertura de una Maternidad en Brouilla, Pirineos Orientales, posteriormente reubicada en Elna, municipio del mismo departamento, en donde nacieron 600 niños, a salvo del infortunio. Asimismo la Ayuda Suiza tuvo su presencia en el campo de internamiento de Argelès-sur-Mer por medio de una cantina destinada al reparto de alimentos y dos barracones para el reposo de las mujeres embarazadas antes de su traslado a la Maternidad y para los niños.¹

La SAS se convirtió en la SAK (*Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Kriegsgeschädigte Kinder*) el 14 de enero de 1940, extendiendo su radio de acción a más países en la Segunda Guerra Mundial, y dentro de Francia también llegó a los campos de concentración de Gurs y Rivesaltes.

En diciembre de 1941 se fundó la SRK-Kh (*Schweizerisches Rotes Kreuz, Kinderhilfe*) mediante la fusión de la SRK (*Schweizerisches Rotes Kreuz*) y la SAK, y a partir de 1942 entraron en vigor sus nuevos estatutos con respecto a la acción de la Cruz Roja, amparándose bajo las disposiciones del Derecho Internacional Humanitario.

1. KANYAR BECKER, Helena: «Gründerin der Maternité Suisse, Elisabeth Eidenbenz (*1913)», en KANYAR BECKER, Helena (edit.) *Vergessene Frauen - Humanitäre Kinderhilfe und offizielle Flüchtlingspolitik 1917-1948*. Basel. Schwabe Verlag, 2010, p. 118.

La SRK-Kh y su personal fueron sometidos a medidas de control² y se exigió la neutralidad estricta en todas las acciones humanitarias, reflejada en la circular de la SRK-Kh dirigida a todos los voluntarios en el extranjero:

Les lois de décrets du Gouvernement de la France doivent être exécutées exactement et vous n'avez pas de examiner s'ils sont opposés ou non à vos propres convictions [...]. Si [...] vous estimez qu'il est impossible d'assumer votre tâche, nous vous demandons de donner votre démission plutôt de continuer votre travail et de compromettre le prestige de la Croix Rouge Suisse et de notre pays.³

Según el acuerdo cerrado el 17 de diciembre de 1941 entre la SRK y la SAK, la Cruz Roja asumiría la responsabilidad de todas las acciones, incluyendo el control económico, reiterándose que los requisitos previos para la cooperación consistían en acatar los principios de la Cruz Roja sin expresar tendencias confesionales o políticas, todo ello contrario al régimen democrático interno de las organizaciones practicado anteriormente y que fomentaba la creatividad y la iniciativa personales de los voluntarios ayudantes en su labor práctica.⁴

El gobierno se reservó el derecho, entre otros, de examinar previamente las actividades previstas para el extranjero y nombrar al director médico. La SRK-Kh llegó a ser un elemento de propaganda para la política exterior suiza a partir de 1941, con el propósito de disipar la desconfianza de los aliados generada por la estrategia del Gobierno suizo basada en la dicotomía entre su neutralidad y el acercamiento comercial a las potencias del eje. Además, las connotaciones negativas inherentes a la neutralidad, interpretable esta última como estancamiento y pasividad, exigían una reinterpretación de esta condición, y la ayuda humanitaria, ante todo para niños y mujeres, prestada en un alto índice por personal femenino, le confería otro matiz innovador, más vital y participativo en los acontecimientos políticos europeos.⁵

Al margen de todas las estrategias estatales, la ayuda humanitaria suiza destacaba por un trasfondo fuertemente ético en sus miembros y ayudantes voluntarios, muchos de procedencia protestante reformada, su originalidad en las actividades de recaudación y en la posterior realización práctica en el trabajo de campo en Francia, la flexibilidad y audacia en su respuesta de socorro ante el impacto de los acontecimientos generados por la guerra, y a la vez la firme y realista determinación a llevar a cabo sus proyectos, teniendo muy en cuenta los recursos económicos existentes y la adecuación al medio.

2. UNABHÄNGIGE EXPERTENKOMMISSION SCHWEIZ – ZWEITER WELTKRIEG [UEK - Comisión de expertos independientes Suiza – Segunda Guerra Mundial] (edit): *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Zwischenbericht*. 1999, pp. 249-250. <http://www.uek.ch/de/index.htm> (consultado el 27.09.2014).

3. Citado en SCHMIDLIN, Antonia: *Eine andere Schweiz. Helferinnen, Kriegskinder und humanitäre Politik 1933-1942*. Zürich. Chronos Verlag, 1999, p. 10.

4. Staatsarchiv Basel Stadt (StaBS), FD-REG 1, 42.3.

5. SCHMIDLIN, Antonia: *op. cit.*, pp.198-199.

Los voluntarios en Francia de la ayuda humanitaria fueron seleccionados de forma juiciosa por Rodolfo Olgiati, primer secretario del SCI y de la SRK-Kh de 1942-1943, además de haber asumido previamente la dirección de la SAK de 1940-1942, quien tuvo en cuenta no sólo la formación y conocimiento de idiomas y las destrezas profesionales como conductores, profesores y enfermeras de aquéllos, sino igualmente sus cualidades humanas, según el modelo de los cuáqueros, que anteponían la unidad en el propósito y la sumisión a la voluntad de Dios a todo tipo de cuestiones de prestigio.⁶

Debido a los desafíos que se iban presentando, propios de un país en guerra, tanto los voluntarios como la dirección se vieron confrontados a las deportaciones de los presos judíos desde Francia a los campos de exterminio; muchos de ellos fueron testigos directos, lo que requirió iniciativas y decisiones individuales de su parte. Se estima que entre 1942 y 1944 fueron deportadas unas 75.000 personas (hombres, mujeres y niños) desde Francia, unas 30.000 de la «zona libre».⁷ Suiza, con pleno conocimiento de los hechos, cerró las fronteras a estos refugiados, cuyas vidas peligraban seriamente, a partir del 13 de agosto de 1942. Esto dio lugar a reacciones y soluciones personales muy diferentes entre los ayudantes voluntarios.

La ayuda humanitaria suiza de la SAK pretendía mucho más que el suministro de víveres y el apoyo sanitario: facilitaba el autoabastecimiento y la independencia de las víctimas en todos sus centros, incluyendo sus pequeños núcleos ubicados en los campos de concentración. De este modo se explican los huertos, cultivos y jardines en torno a la Maternidad de Elna, La Hille, y los barracones en los campos de concentración de Rivesaltes y Gurs.

El personal en los centros estaba compuesto frecuentemente por los mismos refugiados. Se fomentaba la formación escolar de los niños, se trabajaba la cuestión agropecuaria en las colonias, y en los campos de concentración se establecían talleres formativos.⁸ Sobre todo en las colonias, se aplicaba la filosofía de la *Éducation Nouvelle*, también vigente en la Segunda República española: vida familiar en núcleos autosuficientes y autoadministrados.

Otro rasgo peculiar de esta ayuda filantrópica suiza radica en la valoración, por parte de sus miembros, del arte, la música y la cultura producidos en esas adversas circunstancias, contribuyendo decididamente a su producción, enseñanza, recopilación, conservación y venta.

6. *Idem*, p. 69.

7. BUSINGER, Susanne.: «Oft erfasst mich so eine Wut, dass man diesen Menschen jedes Recht auf Freiheit nimmt. Friedel Bohny-Reiter (1912-2001)» en KANYAR BECKER, Helena. (edit.): *Vergessene Frauen - Humanitäre Kinderhilfe und offizielle Flüchtlingspolitik 1917-1948*. Basel. Schwabe AG, Verlag, 2010, pp. 220-221.

8. Véase anotación del en el diario de Friedel Bohny-Reiter del 13 de diciembre de 1941. Archiv für Zeitgeschichte Zürich (AfZ): NL Friedel Bohny-Reiter / 22.

CARACTERÍSTICAS DE LA AYUDA HUMANITARIA SUIZA EN SU APROXIMACIÓN AL ARTE

Las producciones creativas, gráficas y plásticas en torno a la ayuda humanitaria suiza, de procedencia diversa, aportan perspectivas multidimensionales, ya que provienen tanto de artistas reclusos en Gurs, como de la voluntaria de la Cruz Roja y pintora amateur Friedel Bohny-Reiter, testigo de las deportaciones en Rivesaltes, como de los menores acogidos en La Hille, o de fotógrafos profesionales externos, contratados para documentar la miseria, las necesidades de la población y la labor humanitaria con fines de publicidad y de recaudación en Suiza.

El fotógrafo Paul Senn acompañó a un convoy de la SAS a España, y las imágenes se publicaron en la revista *Bist du ein Mensch*⁹ en Suiza. Éstas muestran una realidad dramática de acentuados contrastes, propia para acercar las circunstancias de la guerra y conmover a la población de un país neutral con el fin de apoyar la labor humanitaria desarrollada mediante donaciones.

Elisabeth Eidenbenz, directora de la Maternidad Suiza en Elna, recopiló unos 16 dibujos de artistas anónimos y del pintor republicano Ubaldo Izquierdo Carvajal, preso en Argelès-sur-Mer. En su iniciativa y determinación personal, la enfermera suiza voluntaria Elsbeth Kasser se instaló en un barracón dentro del mismo campo de concentración de Gurs a finales de 1940, donde recopiló dibujos, acuarelas y grabados de los artistas profesionales internados.

En términos generales, la ayuda humanitaria suiza, en su preocupación por representar al país helvético —el de las generosas dádivas de leche y Ovomaltina—¹⁰ de la forma más positiva posible en el extranjero, dejó su huella en todas sus instalaciones y entornos de acción, conforme a su filosofía de crear un espacio limpio y puro, una burbuja de oxígeno en pleno caos, una isla de paz en plena tormenta, un oasis pulcro en el que se desarrollaba una vida estructurada y reglada que posibilitara el reposo, y donde la mayoría de las veces no podía faltar la bandera de la Confederación. Tanto la Maternidad de Elna, los centros de acogida, como La Hille o las cantinas y los barracones suizos, dentro de los campos de internamiento, respondían a estos criterios.

La decoración de los centros de acogida consistía en murales representativos de los Alpes suizos, y en los campos de concentración de Rivesaltes y de Gurs los menores admiraban carteles de paisajes suizos en el barracón en el que cursaban sus estudios. Estos pequeños paraísos modélicos ideados con criterios estéticos emergentes en el entorno mísero, con sus voluntarios eficientes y decididos, simbolizaban a la misma Suiza neutral, amable y altruista, conforme a la imagen

9. SENN, Paul: *Bist du ein Mensch... so fühle meine Not. Lest in Gesichtern! Ein Bilderbericht von der Tätigkeit des schweizerischen Hilfswerks in südfranzösischen Kinderheimen und Flüchtlingslagern* en: Schweizer Illustrierte Zeitung, Zofingen, Jg. 31 (Nr. 9/25.2.1942), pp. 261-265.

10. Bebida energética suiza a base de chocolate y malta.

propagada por el gobierno en su publicidad. La identificación llegó a tal punto que en la Maternidad de Elna se les plantaba cara a los gendarmes, dispuestos a arrestar a una madre, gritándoles: «¡Esto es Suiza!», llegando a asumir este microcosmos, por lo tanto, un papel de embajada.¹¹

Con respecto a los campos de concentración franceses, cabe destacar su finalidad como «centros de acogida» por parte del gobierno francés, en un principio, para la primera oleada de refugiados proveniente de España, pero las condiciones de vida eran en ellos propias del cautiverio, como la privación de la libertad personal mediante las alambradas y la deplorable alimentación. Tras el decreto de Daladier del 12 de noviembre¹², que justificó el internamiento de los extranjeros que podían hacer peligrar la seguridad del país ya inmerso en la Segunda Guerra, se advierte un cambio de filosofía. La función ya no radica en *acoger* sino en *encerrar o aislar* a una población extranjera indeseada del entorno social restante. El carácter de Gurs, ante todo, adquirió otra dimensión, al tener que dar cabida a las casi 7.000 víctimas judías de la deportación de octubre de 1940, la única deportación nazi que se llevó a cabo en dirección oeste, iniciando así la fase más dramática de este campo¹³, y uno de los signos evidentes de la dependencia del Gobierno de Vichy a la Alemania nacionalsocialista, que culminó con las deportaciones de los internados judíos a los campos de exterminio nazis a partir de agosto 1942.

Aun así, pudieron florecer eventos culturales y de expresión artística en estos campos franceses, ya que se permitía la ayuda de las asociaciones filantrópicas, la adquisición externa de víveres adicionales, y hasta cierta organización administrativa ocasional propia de los mismos presos, quienes no fueron sometidos a las torturas sádicas características de los campos nazis por parte de los guardias y la dirección, como fueron el *appel* matutino sin vestir, los experimentos médicos con humanos o la ejecución de los cautivos por placer, maquinaciones destinadas a la aniquilación total de la personalidad individual del recluso, intención también visible en el tatuaje en el antebrazo del número de identidad, el rapado y la vestimenta degradante obligatoria de las víctimas.

EL MODÉLICO BARRACÓN SUIZO EN GURS

El funcionamiento del campo de internamiento de Gurs comenzó el 15 de marzo de 1939 mediante la decisión del gobierno francés de edificar un «centro de acogida de refugiados españoles de Gurs» cerca de la frontera con España para la

11. Citado en BARBA, Serge: «La Maternidad de Elna: Una burbuja de vida en medio del infierno» en ALTED VIGIL, Alicia y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores (editoras): *Tiempos de exilio y solidaridad: la Maternidad Suiza de Elna (1939-1944)*. Madrid. UNED, 2014, p. 221.

12. FUCHS, Mandy: *GURS – Lageralltag, Kunst und Kultur am Beispiel des Internierungslagers in Südfrankreich*. Saarbrücken. VDM Verlag Dr. Müller GmbH & Co. KG, 2011, p. 18.

13. *Idem*, p. 29.

oleada de casi medio millón de, ante todo, republicanos españoles que buscaron el exilio en Francia a partir del 26 de enero de 1939, con la toma de Barcelona por las tropas franquistas.¹⁴

En sólo 42 días ellos mismos levantaron 428 barracones,¹⁵ una carretera central asfaltada de 1.700 m, drenajes para aguas residuales, ocho duchas cubiertas, un servicio de captación, filtración y distribución de agua, una vía férrea de tres km y alambradas. Todo ello con una capacidad para acoger a 18.500 personas. La distribución en ílots (islotos o bloques) cerrados¹⁶ de 25 barracones, enumerados por orden alfabético de A a M, justifica la escasa comunicación entre los diferentes grupos «aislados», hecho que explica también tanta diversidad artística.

Tres oleadas de refugiados constituyeron las «tres generaciones» de internados, como las define Claude Laharie.¹⁷ La primera compuesta por 27.350 varones republicanos —6.555 combatientes vascos en los bloques A, B, C y D; 5.397 aviadores en los bloques E, F y G; 6.808 combatientes voluntarios de 52 países de las Brigadas Internacionales en los bloques G, H, I y J; y 5.760 combatientes españoles en los bloques K, L y M—, a quienes el desenlace final de la guerra civil había obligado a exiliarse de abril 1939 a mayo de 1940.¹⁸ El destino de éstos fue la repatriación, en caso de los aviadores, la reubicación en empresas de la región, o en la CTE, alistamientos en el ejército francés, pero también el cautiverio y la deportación al campo de Mauthausen.

La segunda oleada, de 14.795 internados, de finales de mayo a finales de septiembre de 1940, se caracteriza por su composición casi exclusiva de mujeres y niños «indeseados», es decir, civiles extranjeras, judías u opositoras al nazismo, que se habían refugiado en Francia tiempo atrás, apátridas o francesas casadas con alemanes, consideradas como peligrosas por la sociedad francesa ante la posibilidad de pertenecer quizá a la «quinta columna», colaboradora con el enemigo, además de activistas de la CGT, del PNV vasco español y del partido comunista de Francia calificados como «pro-nazis» debido al pacto de no-agresión germano-soviético. Entre las judías «indeseables» cabe mencionar, entre otras, a la filósofa Hanna Arendt, a la escritora Hanna Schramm y a la actriz Dita Parlo.¹⁹ Casi todos los internados fueron liberados en julio de 1940, ya que Francia y Alemania ya no estaban en guerra. El nuevo jefe abrió las puertas del campo, propiciando la salida de los internados. Algunos trabajaron en las cosechas de verano de las granjas de la región, otros embarcaron hacia los EEUU a partir de Bayona o Marsella, y

14. LAHARIE, Claude: *Gurs: 1939-1945. Un campo de internamiento en Béarn*. Vitoria-Gasteiz. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2011, p. 29.

15. *Idem*, p. 35.

16. LAHARIE, Claude: *Le camp de Gurs, 1939-1945: un aspect méconnu de l'histoire du Béarn*. Biarritz. J & D Editions, 1993, p. 34.

17. Cfr. LAHARIE, Claude: «Gurs – Eine Geschichte in drei Kapiteln» en VVAA.: *Gurs. Ein Internierungslager in Südf frankreich 1939-1943. Aquarelle, Zeichnungen, Fotografien. Sammlung Elsbeth Kasser*. Basel. Schwabe Verlag, 2009, pp. 22-23.

18. LAHARIE, Claude: *Gurs: 1939-1945. Un campo de internamiento...*, p. 41.

19. *Idem*, p. 56.

los que se quedaron voluntariamente en el campo terminaron atrapados tras los nuevos estatutos antijudíos.

Entre 1940 y 1944, durante del gobierno de Vichy, según Claude Laharie, hubo 18.185 internados, hombres, mujeres y niños, casi todos judíos, esta vez cautivos en Gurs por motivos racistas, que a su vez formaban 3 grupos: los 6.538 judíos deportados, muchos de avanzada edad, de Baden, el Sarre y Renania-Palatinado; los 3.870 hombres trasladados del campo de St. Cyprien a Gurs; y, finalmente, los 6.262 judíos detenidos en rastreos, controles, fruto de la cooperación del gobierno de Vichy con el antisemitismo nazi.

Durante los 7 años de existencia del campo de Gurs pasaron 60.000 internados, de los cuales 3.907, entre ellos 49 niños, fueron deportados y asesinados en el campo de exterminio en Auschwitz.²⁰

En diciembre de 1940 comenzó la actividad voluntaria de Elsbeth Kasser, enfermera de la SAK en Gurs, ante el asombro del personal dirigente francés del campo, coincidiendo así en su estancia con la segunda y tercera generación de internados:

Durch meinen Chef, Mr. Maurice Dubois, erhielt ich von den französischen Behörden die Erlaubnis, das Lager zu besuchen und wurde dort von einem erstaunten Kommandanten empfangen. Er war wohl am schweizerischen Milchpulver, das ich anbieten konnte, interessiert, wollte aber nicht begreifen, daß ich, um meine Arbeit bestmöglich ausführen zu können, darauf bestand, im Lager wohnen zu dürfen. Schlußendlich bekam ich ein eisernes Bettgestell und eine Decke in der Ecke einer Baracke neben dem Lagerfriedhof zugeteilt. [...] Die erste Nacht war hart und kalt. Ratten rannten umher und bisßen manchmal zu, Wanzen machten sich bemerkbar.²¹

En contra de la voluntad de su jefe²², ella había insistido en trabajar y vivir en Gurs para adquirir una imagen real de la situación y de sus necesidades, poder prestar ayuda directa, además de supervisar y garantizar el reparto equitativo de los víveres que era una norma de la SAK.

La confluencia de los factores oscuridad, humedad de los barracones más desnutrición debida a falta de proteínas, grasas e hidratos de carbono, provocaron al principio una pérdida de peso no preocupante, pero seguida de edemas de hambre

20. Cfr. LAHARIE, Claude: «Gurs – Eine Geschichte in drei Kapiteln» ..., p. 22.

21. «A través de mi jefe, el Sr. Maurice Dubois, recibí de las autoridades francesas el permiso para visitar el campo y fui recibida por un comandante asombrado. Sí, estaba interesado en la leche en polvo suiza que podía ofrecer, pero no entendía que yo, para realizar mi trabajo de la mejor forma posible, insistiera en que se me dejase vivir en el campo. Finalmente me dieron una cama de hierro y una manta en la esquina de un barracón asignado junto al cementerio del campo. [...] La primera noche fue dura y fría. Las ratas corrían alrededor y a veces mordían, y los chinches hacían su aparición. [...]» [Traducción del alemán de la autora].

Véase KASSER, Elsbeth: «Aus meinem Erleben im Lager Gurs» en WIEHN, Erhard: *Oktoberdeportation 1940. Die sogenannte "Abschiebung" der badischen und saarpfälzischen Juden in das französische Internierungslager Gurs und andere Vorstationen von Auschwitz*. Konstanz. Hartung Gorre Verlag, 1990, p. 567.

22. Elsbeth Kasser-Hörbeiträge als MP3.

http://www.nepumuk.ch/gurs/mp3/elsbethkasser_mp3.htm (consultado el 29.12.13):

Der Engel von Gurs - Elsbeth Kasser und die Ausstellung in Steffisburg 2010. Interview mit Therese Schmid-Ackerter von 2002 und Bericht von Elsbeth Kasser, Radio Berner Oberland, 20. April, 2010, 20.30h. 51:09 min.

graves, como consta en el informe del médico internado Eugen Neter. Ya en los primeros 3 meses fallecieron alrededor de 600 personas de los recién llegados de la deportación de octubre, muchas de ellas sin enfermedad diagnosticable. Los diabéticos, al contrario, no corrían mayores riesgos de empeoramiento a pesar de la carencia de insulina, precisamente por esa misma alimentación, y tampoco abundaban, contra lo esperado, bronquitis, pulmonías o neumonías. Se observaba en un 70% de las mujeres una amenorrea²³ inexplicable. La censura, con el tiempo, se percató de que el «tío Raaf», al que tantos internados mencionaban en sus cartas, era el término «hambre» en hebreo, y consecuentemente prohibió su uso en la correspondencia.²⁴

El barracón suizo en Gurs, existente a partir de finales de 1940, estuvo destinado a distribuir leche en polvo suiza, mermelada y ocasionalmente un suplemento de comida a los niños y a las mujeres embarazadas, proveyéndolos también de atención sanitaria. Pero estos modestos inicios se ampliaron mediante una formación escolar para menores, la elaboración de un huerto con cultivos junto al barracón, y el mantenimiento de animales domésticos que proporcionaban lana y alimentos. La OSE (*Œuvre de secours aux enfants*) se encargó de abastecer a estas iniciativas con material escolar y hasta pagaba un modesto sueldo a los profesores. En las clases se hizo hincapié en el canto, la gimnasia, la artesanía y los oficios. Posteriormente, en 1941, se creó un taller dedicado a la elaboración de objetos útiles en el campo por jóvenes de 12 a 16 años, financiado por la ORT (*Organisation reconstruction, travail*), la OSE y el CCA (*Comité central d'assistance*) y el embajador suizo en Vichy, Walter Stucki.²⁵ Todo ello se realizó dentro de un entorno ya de por sí rico en actividades culturales en el mismo campo de concentración, reflejándose en exposiciones artísticas, conciertos y teatro, realizados por profesionales presos con el fin de sobrevivir económica y anímicamente, como lo certifica el siguiente poema de Heini Walfisch:

Theater in Gurs

[...]

*So zauberten wir eine bunte Welt
aus Fetzen zumeist –
wir haben gezimmert und nächtelang spät
mit eiskalten Fingern Kostüme genäht.
Ihr wißt nicht, was das heißt.*

23. Ausencia del flujo menstrual.

24. Cfr. NETER, Dr. med. Eugen: «Erinnerungen an das Lagers Gurs in Südfrankreich» en WIEHN, Erhard: *Oktoberdeportation 1940. Die sogenannte "Abschiebung" der badischen und saarpfälzischen Juden in das französische Internierungslager Gurs und andere Vorstationen von Auschwitz*. Konstanz. Hartung Gorre Verlag, 1990, pp. 387-391.

25. Cfr. SCHMIDLIN, Antonia, *op. cit.*, pp. 157-160.

*Wir haben ums nackte Leben gespielt,
keiner ahnt, was das hieß –
Für Ibsen gab es ein Sechzehntel Brot,
Für den Sommernachtstraum ein Ei und zur Not
Eine Handvoll Griefß ...
[...]
Wir haben die Mutlosen aufgewühlt
An Seele und Geist –
Haben selbst alle Schmerzen der Menschen gefühlt;
aber wir haben Theater gespielt!
Denkt mal nach, was das heißt.²⁶*

El alto porcentaje de artistas plásticos explica no sólo la diversidad, sino también el alto nivel de calidad de los dibujos, acuarelas y grabados, ejecutados con materiales efímeros y pobres, sobre todo tipo de soportes no ortodoxos, como periódicos, papel higiénico, bordes de libretas, papel milimetrado o de cigarrillos, bolsas, papeles troceados, etc., debido a la escasez generalizada. Y la falta de materiales artísticos propiciaba el hurto de tinta y plumillas de los escritorios y la fabricación del carboncillo propio. Por estos materiales efímeros y la vida diaria de los internados inapropiada para el sosiego y la reflexión, abundan los bocetos y bosquejos rápidos que se realizan en una sola sesión, evitando esperas en el secado.²⁷

La producción plástica en Gurs también perseguía fines económicos concretos. Los artistas también intentaron ganar dinero por medio de la venta de sus obras, llegando a organizar exposiciones para cuyas inauguraciones distribuían invitaciones.

LA COLECCIÓN DE ELSBETH KASSER

Elsbeth Kasser, admiradora de las artes plásticas, y con la intención de contribuir a la supervivencia económica de los pintores y escultores «gursianos», progresivamente compró obras en papel, las cuales conforman la actual «Colección de Elsbeth Kasser», que consta de 156 dibujos y acuarelas, a los que posteriormente

26. «Así evocábamos un mundo de colores /casi siempre de los desechos - / hemos construido [en madera] hasta muy tarde durante las noches [,]/ [hemos] cosido los trajes con dedos helados. / Vosotros no sabéis lo que eso significa.

Actuamos por nuestra vida desnuda, / nadie intuye lo que eso significaba - / Por Ibsen, hubo un dieciseisavo de pan, / Por El Sueño en una Noche de Verano, un huevo y acaso como remedio / Un puñado de sémola... [...]

Hemos alborotado a los abatidos / En alma y espíritu - / Sintiendo nosotros mismos todos los pesares de la humanidad; / ¡pero hemos hecho teatro! / Pensad una sola vez, lo que eso significa.» [Traducción del alemán de la autora, sin tener en cuenta la métrica ni las rimas]. Citado en FUCHS, Mandy: *Gurs – Lageralltag, Kunst und Kultur am Beispiel des Internierungslagers in Südfrankreich*. Saarbrücken. VDM Verlag Dr. Müller, 2011, p. 93.

27. BEK, Reinhardt: «Künstlerisches Schaffen im Lager» en VVAA.: *Gurs. Ein Internierungslager in Südfrankreich 1939-1943. Aquarelle, Zeichnungen, Fotografien. Sammlung Elsbeth Kasser*. Basel. Schwabe Verlag, 2009, p. 128.

se sumarían los 16 dibujos provenientes del campo de Argelès-sur-Mer, donados por Elisabeth Eidenbenz.

No se observa ningún criterio específico, más bien se regía por su gusto personal al elegir los dibujos, y también por el principio de la justicia y equidad, ya que no deseaba dar prioridad o privilegio a ninguno de los artistas internados. Los dibujantes y pintores de la colección son Lili Rilik-Audrieux, Edith Auerbach, Berkefeld, Trudi Besag, Karl Borg, Leo Breuer, Kurt Frenz, Max Lingner, Kurt Löw y Karl Brodek, Kuno Schiemann, Max Sternbach y Julius Collen Turner.

Dichas obras, materialización de la penuria, la desesperación, las condiciones inhumanas del campo de internamiento, el deterioro del ser humano, víctima de la opresión, la marginación y el hambre, no constituyen una colección representativa de la vida global en Gurs, caracterizada por la confluencia de varias nacionalidades e ideologías debido a la convivencia obligada de varias culturas y capas sociales en un espacio reducido, ya que Elsbeth Kasser vivía en el bloque de los hombres. Por esta razón, escasean en su colección testimonios plásticos de mujeres artistas, a pesar de su presencia en Gurs. Aun así, el material aporta un enfoque peculiar de varios artistas de habla alemana y de los niños, entre ellos algunos españoles, sobre este campo de internamiento.

La colección de Elsbeth Kasser puede dividirse en tres categorías, según la intención y los móviles de las obras. La primera responde a la preocupación por relatar al mundo exterior las condiciones deplorables en el campo de internamiento, denunciar el encerramiento y documentar los hechos, como bien decía el también internado pintor Karl Schwesig: *Ich als Maler bin dabeigewesen. Mit meinen Augen habe ich gesehen.... Darum ist es meine Aufgabe, meine ganze künstlerische Kraft auf die Darstellung dieser Greuelthaten zu verwenden.*²⁸ A esta agrupación se pueden añadir también los 16 dibujos aportados por Elisabeth Eidenbenz y realizados por los artistas Edith Auerbach, Ubaldo Izquierdo Carvajal y Ernst Teufel, que reflejan las impresiones de sus estancias en la Maternidad de Elna, en Argelès-sur-Mer y Djelf.

En la obra proveniente de Gurs abunda la temática de la descripción de las barracas, el suelo pantanoso, el reparto de la comida, el internado detrás de las alambradas y la belleza de los Pirineos lejanos, posible símbolo de la libertad añorada, pero ante todo el énfasis por representar las principales causas de las preocupaciones vitales y cruciales del hombre privado de las condiciones vitales mínimas, y por lo tanto privado de su dignidad humana: el cautiverio, la enfermedad, el hambre, la humillación, el deterioro progresivo y la muerte. También se observa cierta predilección por el retrato, posiblemente como herramienta

28. «Yo como pintor he estado presente. Con mis propios ojos he visto... Por eso es mi misión aplicar toda mi fuerza artística en la representación de estas atrocidades.» [Traducción del alemán de la autora]. Citado en PHILIPP, Michael (edit): *Gurs, ein Internierungslager in Südfrankreich, 1939-1943: literarische Zeugnisse, Briefe, Berichte*. Hamburg. Hamburger Institut für Sozialforschung, 1991, p. 6.

terapéutica tanto para el/la modelo como para el/la artista ejecutor para combatir la aniquilación de la individualidad humana pretendida por la instalación y la maquinaria degradante de los campos de concentración.

Surge asimismo la descripción del barracón suizo, aquel oasis de paz y limpieza en medio del lodazal y la desesperanza, una documentación plástica de su vida interior, consistente en las clases impartidas en el lugar, el reparto de la leche, etc.



- Título:** *El barracón de Elsbeth Kasser con el jardín**
- Autor:** Kurt Löw
- Firmado:** *An Schwester Elsbeth, 16. September 1942. Kurt Löw*
- Técnica:** Acuarela
- Medidas:** 23,5 cm x 34 cm
- Fecha:** 16/09/1942

* AfZ: Elsbeth Kasser-Stiftung; BA Elsbeth Kasser / 47.

Descripción

Esta acuarela del pintor Kurt Löw detalla el gran barracón suizo mediante colores cálidos armoniosos en una composición apaisada. Dicho edificio destaca

en especial por disponer de ventanas y hasta una especie de chimenea lateral, y está enmarcado, en tres de sus lados al menos, por jardines y parcelas con plantas como girasoles y geranios rojos al fondo. La entrada está embellecida con una enredadera que envuelve la puerta, en cuyo dintel hay un letrero de letras rojas. Otro pequeño edificio de madera más clara, sin ventana, está ubicado junto a otra construcción al fondo; se distingue algo que podría ser la figura semioculta de un enigmático jardinero. Dentro del jardín de la derecha, en el plano delantero, se alza un poste de la luz.

Interpretación

Ya que se trataba de un regalo de Kurt Löw a Elsbeth Kasser, el pintor posiblemente haya optado por omitir todos los detalles que evocaran recuerdos y sensaciones alarmantes del campo de concentración: no hay alambradas ni presos famélicos, ni el pantano, sino bellos jardines descritos por medio de una paleta cálida que capta una imagen paisajística en un día luminoso y no lluvioso. Parece ser que el pintor quería rendir homenaje a la obra filantrópica personal de esta ayudante voluntaria, cederle un recuerdo bello de sus logros y esfuerzos: el barracón, el jardín y el huerto, es decir, la inocente realidad normal, un tanto anormal dentro del campo de internamiento de Gurs. De hecho, Elsbeth Kasse enmarcó esta acuarela, posteriormente, y la colgó en su propia vivienda.²⁹

29. VVAA. Gurs, ein Internierungslager in Südfrankreich, pp. 56-57.

La siguiente imagen documenta el reparto de comida dentro del barracón suizo de Elsbeth Kasser:



Título: *Le Gôûter au Secours Suisse**

Soporte: Papel

Artista: Kurt Löw y Carl Bodek

Firmado: L+B Löw + Bodek

Formato: 23,5 x 31 cm

Técnica: Lápiz

* AfZ: Elsbeth Kasser-Stiftung: BA Elsbeth Kasser / 67.

Descripción

Los dos dibujantes Kurt Löw y Karl Bodek firmaban juntos sus dibujos, preocupándose de que éstos llegasen a las organizaciones humanitarias para poder mejorar su economía y, con ella, la supervivencia en Gurs.³⁰ Seis hombres, dibu-

30. BEK, Reinhardt: *op. cit.*, p. 129. La fuerza ejecutora artística del dúo era en principio Bodek, mientras que Löw asumía la parte del marchante, que gestiona los encargos y la venta.

gados de forma sutil mediante lápiz difuminado sobre papel en formato horizontal, remarcándose su contorno sólo mediante trazos ocasionales, comen sopa y pan, rodeando una gran mesa iluminada. Aunque cada uno de ellos ingiera los alimentos de otra manera y físicamente no se parezcan, se percibe en cada uno de ellos una actitud sufrida. Algunos utilizan platos; otros, escudillas.

Interpretación

El carácter claramente crítico se respira a través de este dibujo. El claroscuro acentuado por la penumbra de los interiores, las facciones sufridas, de miradas dirigidas sólo al alimento, denotan la desesperación ante el hambre que hace que los hombres se centren exclusivamente en la acción de comer, necesidad básica de supervivencia. El ambiente es inquietante, la exageración de las expresiones y los ademanes casi grotescos al ingerir recuerda a escenas de «Los Caprichos» de Goya en su intención crítica, aunque difiera la ejecución técnica. La geometría de la mesa, limpia e iluminada con sus platos impecables, se opone a la acción desesperada de los hombres, muy distintos y provenientes de diversas capas sociales, pero unidos en la lucha por subsistir en Gurs, en donde el refinamiento y el protocolo se sustituyen por la desnudez de la autenticidad, ya que en estas situaciones extremas ya no hay nada que ocultar. A su vez, el dibujo documenta el valor del Socorro Suizo y su reparto de comida. Elsbeth Kasser, tras luchar por conseguir su barracón con las mesas y sillas correspondientes, insistía en el orden, la vida reglada y la limpieza en su interior, difícil de mantener en un campo de concentración cuyo suelo era un lodazal casi intransitable.

Ante el acontecimiento de las deportaciones al campo de exterminio, el último recurso de los artistas internados, para no sucumbir moralmente ante la impotencia de la situación, fue también el relato plástico detallado de las circunstancias, a sabiendas de que ninguna cámara fotográfica estaba documentando los hechos. Evidentemente, las acuarelas de Julius Collen Turner siguen siendo un referente como documento histórico, aunque también existe un dibujo rápido de Kurt Löw que ilustra y documenta una de las deportaciones:



Título:	<i>Camiones de la policía con presos, adultos y niño (Deportación)*</i>
Fecha:	1943
Firmado:	K. Löw 43
Artista:	Kurt Löw
Formato:	37 x 27,5 cm
Material:	Papel
Técnica:	Carboncillo

* AfZ: Elsbeth Kasser-Stiftung: BA Elsbeth Kasser / 48

Descripción

La escena transcurre desde la perspectiva del interior de un camión. El espectador parece, por la perspectiva del dibujo, formar parte de los presos ya ubicados dentro del vehículo: en primer plano, un hombre de estructura delgada y cuya mirada está dirigida al suelo como señal de abatimiento, está sentado al lado de una mujer de mediana edad, de expresión y postura también resignadas. Su mano izquierda descansa sobre una caja o maleta, que probablemente contenga sus pocas pertenencias. La luz proveniente del exterior baña al siguiente condenado:

al parecer un chico joven de pantalones cortos, en actitud de subirse al vehículo. Su mano derecha tira de la argolla para tomar impulso, y su rodilla derecha ya descansa sobre el suelo del camión, al parecer de madera, todo bajo la mirada sin piedad del vigilante erguido a la derecha, pero la cabeza del muchacho se vuelve hacia atrás. A la izquierda, dos policías de seguridad, con cascos y uniformes, contemplan implacables la escena, dispuestos a intervenir en caso de altercados.

Interpretación

Se trata de un dibujo de ejecución rápida, como si el artista intentara plasmar lo antes posible las imágenes de esta escena, en su instantaneidad. El trazo es vigoroso, a veces enriquecido por arañazos descriptivos claros, ejecutados con un objeto punzante sobre el carboncillo.

Los primeros presos condenados ya entraron en el camión, siendo el muchacho el siguiente. Este chico vuelve la cabeza, posiblemente en señal de despedida, de los seres queridos, de la luz, de la libertad, a sabiendas que su destino es incierto, posiblemente emprende el camino a la muerte. El dibujo lleva fecha de 1943, mientras que las acuarelas descriptivas de J.C. Turner datan de 1942, pero se observan similitudes, aunque también diferencias, ya que se trata de diferentes deportaciones. En los dibujos no se observa resistencia alguna por parte de las víctimas, completamente desmoralizadas y condenadas al transporte en camiones que las llevarían a Drancy. Mientras que las acuarelas de Turner detallan camiones no cubiertos, en el dibujo presente aparece una lona de cubierta. En todos los relatos plásticos aparecen los gendarmes, la temida Sûreté negra cuya presencia repentina en el campo auguraba una nueva deportación. Este dibujo lo ejecutó y firmó Kurt Löw solo, ya que su amigo Carl Bodek, con quien solía colaborar, había sido deportado al exterminio el 11 de agosto de 1942, tras una breve estancia en Milles posterior a Gurs.³¹ En 1943 hubo dos transportes a Auschwitz a partir de Gurs: el 27 de febrero y el 3 de marzo, de las que Kurt Löw fue testigo, ya que sobrevivió y falleció en 1980.

La segunda categoría incluye las producciones infantiles, resultado de las clases escolares impartidas en el barracón suizo. La muestra representa, como todos los dibujos infantiles con su más sincera emoción no intencionada, los estados de ánimo de los menores a través de los motivos diversos: una mesa bien puesta, un dibujo realista de una barraca, calificado con la puntuación máxima, y también a las mujeres de Gurs pelando guisantes. Por ello, constituyen un testimonio de las vivencias y sensaciones de los niños, que destacan por su autenticidad y sinceridad, visible en la siguiente imagen:

31. http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com_content&view=article&id=1637%3Abodek-karl-robert&catid=35&lang=pl, (consultado el 06.01.2015)



Título: *Dibujo infantil de una niña con flores**

Firmado: Ana M^a [Apellidos ilegibles]

Soporte: Papel

Formato: 16,7 x 10,5 cm

Técnica: Acuarela

* AfZ: Elsbeth Kasser-Stiftung: BA Elsbeth Kasser / 115

Descripción

En esta acuarela infantil, una niña rubia, vestida con un traje a rayas verticales, que anda descalza por un suelo acuoso verde, lleva en su mano derecha un ramo suntuoso de flores de rico colorido. Junto a la cabeza de la menor y el ramo, revolotean dos mariposas, una violeta y la otra amarilla. Junto a los pies meramente insinuados y la firma de la autora, se distingue una flor muerta carmesí. El cuerpo de la niña carece de extremidades detalladas. Probablemente la pequeña

artista primero dibujó los elementos centrales a lápiz antes de aplicar el color, y finalmente rellenó el suelo de forma más mecánica y despreocupada.

Interpretación

Ante todo llama la atención el desequilibrio en la composición de la obra. Ya que, según leyes compositivas y el cuadrado básico de Kandinsky, la mayor capacidad de un soporte en acoger detalles y contrastes, que suponen el peso en una imagen, reside en la mitad inferior de un soporte bidimensional. Esta acuarela se percibe así descompensada por los elementos más complejos y detallados ubicados en la mitad superior: el rostro con las arrugas de expresión insinuadas en las comisuras de los labios, el ramo de flores con sus grafismos que individualizan cada flor, y la mariposa amarilla con su simetría perfecta que adquiere cierto protagonismo al estar aislada del resto, de igual modo que su homóloga violeta, más cercana a las flores. La mitad inferior de la acuarela se nos muestra pobre y realizada de forma más mecánica, como un relleno carente de interés. Por ello, y por las extremidades incompletas y desfiguradas, la dicotomía entre la cara blanca, demasiado grande para el cuerpo frágil y moreno, sus arrugas, incompatibles con el aspecto de una niña, esta acuarela, al margen del contenido narrativo que debería evocar sensaciones positivas, transmite algo inquietante, tras estudiarla detenidamente, dando lugar a asociaciones como la de cárcel ante las rayas del vestido. Se percibe a un personaje indefenso y famélico, desprovisto de extremidades fuertes y protegidas para mantener el equilibrio en un suelo acuoso e inhóspito que la niña no desea detallar para no tener que revivir los sufrimientos asociados, como el frío, la humedad del lodazal, etc. Por otro lado, cabe cuestionarse sobre la función del ramo de flores tan cuidadosamente elegido y ordenado que, por lo general, se entrega como regalo o en señal de agradecimiento. Elsbeth Kasser provenía de una familia de pastores protestantes reformados, en cuyas enseñanzas y doctrinas la gratitud y el agradecimiento adquieren un papel importante, conceptos que también se inculcó a los niños para que valoraran la atención y el reparto de alimentos para ellos.³²

En el jardín de Elsbeth Kasser crecían flores que posiblemente atraerían a las mariposas. Una mariposa amarilla parecida a la dibujo de Ana María que reposa sobre las alambradas también aparece como protagonista en una acuarela de Kurt Löw y Carl Bodek, de título «Primavera». Tanto las flores como el jardín parecen haber inspirado a esta niña a articular consciente o inconscientemente la sensación de vida mediante la materialización de la naturaleza vibrante en contradicción al desmejorado, esmirriado cuerpo de extremidades incompletas, desfiguradas, deformes y desnudas. Por lo tanto, Ana María es capaz de plasmar en su acuarela, gracias al lenguaje plástico (deformación, descompensación y contrastes entre detalles y áreas ejecutadas sin ellos), la ambivalencia entre la impotencia debido

32. Véase SCHMIDLIN, Antonia: *op. cit.*, pp. 184-185.

a la captura y la alegría de la libertad, simbolizada por las flores y las mariposas. Esta contraposición produce una sensación inquietante en el espectador.

En la tercera categoría, compuesta por 17 obras, entran las tarjetas y dibujos personales dedicados a Elsbeth Kasser como muestra de gratitud, felicitaciones por su cumpleaños, invitaciones a los muchos eventos culturales, entre ellos inauguraciones de exposiciones artísticas, buenos deseos de recuperación del tifus que había padecido, etc. Esta categoría sintetiza ante todo los vínculos afectivos existentes entre los presos y esta voluntaria, la añoranza «del año próximo en Jerusalén», además de una serie de escenas en humor negro extremado, manifestación de la «obsesión por la supervivencia» y como «prueba del vacío o de la nada»³³, como bien define Dolores Fernández Martínez la actitud de los internados en los campos, bien visible en un cancionero irónico con letras adaptadas a la realidad gursiana dentro de la aparentemente inocente cubierta de un libro de canciones de la Iglesia Protestante o la guía turística para el campo de Gurs de Horst Rosenthal, de máximo humor sarcástico³⁴, cuyas primeras páginas ya contienen el siguiente y significativo texto:

VISITEZ GURS

Si vous voulez maigrir

Allez à GURS!

SA CUISINE RENOMMÉE!

Pour tous les renseignements,

adrezsez-vous à votre gendarmerie!

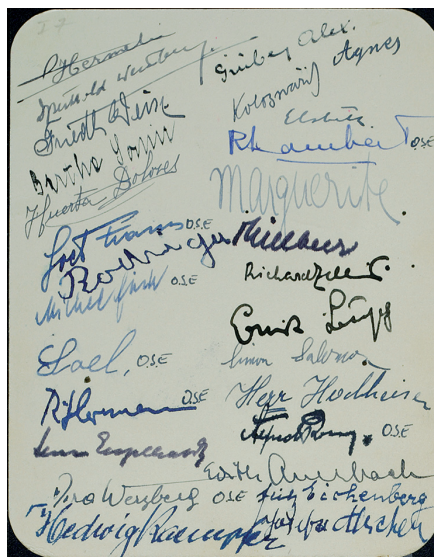
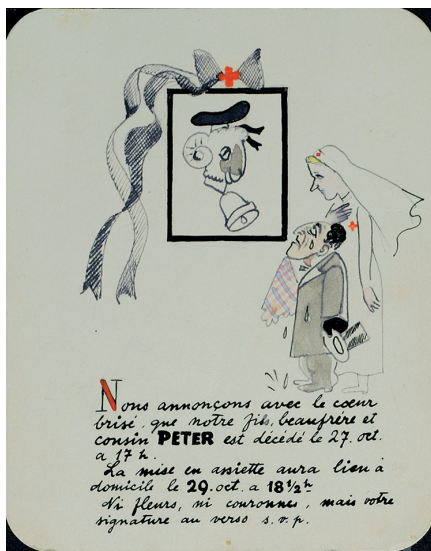
[...]

D'abord, quelques précisions d'ordre biologique sur les inegènes, appelés « HÉBERGÉS ». L'hébergé, en latin « homo pyrenensis », vit dans les régions méridionales de la France. Il se nourrit de navets, de topinambours, de citrouilles et de tabac gris (s'il en trouve !). Il loge dans des curieuses habitations, des « camps », à l'intérieur desquels mâles et femelles sont rigoureusement séparés. Ceci pour empêcher leur reproduction qui est prodigieuse. Comme les hébergés ne sont d'aucune utilité publique, leur élevage n'est guère recommandé aux personnes désireuses d'augmenter leurs revenus...

Tras el humor cínico que se respira en estos testimonios plásticos, se oculta una profunda simpatía por Elsbeth Kasser y por el médico Dr. Bachrach, internado y a la vez su ayudante, como muestra la siguiente caricatura a modo de esquila, mediante la que los 27 abajo firmantes —Hermelin, Dr. Berthold Weissberg, Friedl Weisz, Berthe (?), Huerta Dolores, Soel Franz, Rodríguez, Michel Fink, R. Hermann, Lena Engelhardt, Dora Werzberg, Hedwig Kaempfer, Hedwig Kaempfer,

33. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores: «Complejidad del exilio artístico en Francia», *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos* 6 (2005), pp. 23-42, 24.

34. VV.AA: *op. cit.*, pp. 70-71.



Título: *Nous annonçons avec le cœur brisé, que notre fils, beaufrère et cousin in PETER est décédé le 27. oct. a 17 h. La mise en assiette aura lieu à domicile le 29. oct. à 18 ½ h. Ni fleurs, ni couronnes, mais votre signature au verso s.v.p.**

Formato: 11,5 x 9 cm

Soporte: Papel

Técnica: Plumilla y acuarela

Descripción: Una caricatura, posiblemente realizada por Max Sternbach que manifiesta el triste final del carnero PETER, bajo la presencia del Dr. Bachrach y Elsbeth Kasser.

* AFZ: Elsbeth Kasser-Stiftung: BA Elsbeth Kasser / 140.

Gruber Alex, Koloswari Agnes, Elsbeth (Kasser), R. Lembert, Margeurite (?), Richard Zeller (?), Ernst Busch, Simon Salomon, HerrHochheimer, Alfred ..(?), Edith Auerbach, Fritz Eichenberg,... Hacker (?)³⁵— manifiestan su pésame por el fallecimiento del carnero «Peter», seguramente uno de los animales domésticos de Elsbeth, cuyo cadáver terminaría yendo a parar al plato de los desnutridos cautivos. En resumidas cuentas, se trata posiblemente de una invitación agridulce a una cena de lujo el 28 de octubre a las 18:30h, comparada con la pésima dieta habitual.

35. VV.AA: *op. cit.*, p. 140.

Elsbeth Kasser concluyó: *Die kulturellen Aktivitäten waren etwas Grossartiges. Das war ein ganz wichtiger geistiger Widerstand*³⁶

LA RUPTURA DE 40 AÑOS DE SILENCIO

Los voluntarios de la ayuda humanitaria suiza, tras su experiencia en Francia, reanudaron su vida normal en su país de origen, guardando silencio acerca de sus vivencias traumáticas, sobre todo las relacionadas con las deportaciones, hasta que la historiadora y exvoluntaria Anne-Marie Im Hof-Piguet desencadenó una polémica a raíz de la publicación de sus memorias en 1985, sobre su actividad como exayudante de la SRK-Kh en el sur de Francia, bajo el título *La filière. En France occupée 1942-1944*, donde se cuestiona la eficacia de la ayuda humanitaria realizada con los niños, debido a su enfoque crítico con respecto a la Cruz Roja, al SCI y a la posición oficial de la Confederación Suiza.³⁷ Según Antonia Schmidlin, los demás exvoluntarios no acogieron bien dicha obra, ante todo por el tema de la valoración de sus acciones que propició una seria toma de posiciones entre los antiguos ayudantes, ya que parecía que Im Hof-Piguet diferenciaba la labor hecha bajo la obediencia «ciega» a la SRK-Kh y la osadía de los que se habían atrevido a pasar por alto la neutralidad impuesta, siguiendo el propósito de salvar vidas.

Sebastian Steiger publicó sus memorias, también con enfoque crítico, en 1992 bajo el título *Die Kinder von Schloss La Hille*, seguido de la publicación del diario, en 1993, de Friedel Bohny-Reiter, bajo el título *Le Journal de Rivesaltes*, con su versión alemana *Vorhof der Vernichtung* en 1997 y la película de Jacqueline Veuve en 1997. La publicación de su esposo, August Bohny, *Unvergessene Geschichten* en 2009 fue el resultado de la recopilación de las transcripciones de sus conferencias ofrecidas de 2003 a 2005.

Elsbeth Kasser abandonó Gurs en 1943³⁸ e introdujo la obra artística recopilada de los presos en Gurs de forma ilegal en Suiza, sin mencionar estos sucesos durante aproximadamente cuarenta años, mientras que las acuarelas y dibujos permanecían guardados en una caja de zapatos debajo de su cama.

A finales de los años ochenta, y por vez primera, mostró los testimonios plásticos a historiadores daneses, quienes le recomendaron la publicación de esta colección. A sabiendas de la polémica que podría causar su decisión, decidió hacerlo en Dinamarca, como «terreno neutral», en el museo de Skovgaard en

36. «Las actividades culturales eran algo magnífico. Era una resistencia intelectual muy importante.» [Traducción del alemán de la autora]. En red:

http://www.nepumuk.ch/gurs/2010_gurs_ref_stbg_april.pdf, consultado el 29.3.2014.

37. Cfr. SCHMIDLIN, Antonia: *op. cit.*, pp. 326-329.

38. SCHMID-ACKERET, Therese: «Engagement für Verfolgte und Leidende. Elsbeth Kasser 1910-1992» en KANYAR-BECKER, Helena (edit.): *Vergessene Frauen - Humanitäre Kinderhilfe und offizielle Flüchtlingspolitik 1917-1948*. Basel. Schwabe AG, Verlag, 2010, p. 143.

Viborg y bajo la dirección del historiador alemán Thomas Bullinger, pero sólo con la condición de que no se dividiera la obra ni su mensaje político, sino que se mantuviera como unidad.³⁹

A partir de entonces, la colección de Elsbeth Kasser ha sido protagonista de varias exposiciones en Alemania, Dinamarca, Suiza y Francia entre 1989 y 2008, hasta su vuelta a Suiza. Elsbeth Kasser apoyó los pasos iniciales para la creación de la *Elsbeth Kasser Stiftung* [Fundación de Elsbeth Kasser]⁴⁰, existente a partir de 1994, dos años después de su fallecimiento, para garantizar la adecuada conservación y gestión de la colección. Desde 2007 la colección completa se encuentra en el AfZ en Zúrich, entidad encargada de garantizar su conservación óptima ahora. La razón por la que ella decidió compartir de manera pública la obra fue su lealtad hacia los internados en Gurs, y el recuerdo de una voz gritando desde el camión de deportación: *Schweizer Schwester, sagen sie es in ihrer Heimat, sagen sie es der ganzen Welt, was hier geschieht*.⁴¹

En realidad el esfuerzo por cumplir con la última petición de los deportados, móvil de Friedel Bohny-Reiter al publicar su diario y mostrar sus pinturas, razón imperante para Elsbeth Kasser a romper su silencio y exponer la colección de la obra plástica de los internados de Gurs, inmortalizándolos, fue devuelto con creces por los supervivientes, sus ansias de contactar con sus salvadores, la correspondencia mantenida con ellos y los eventos de reconocimiento organizados por estos últimos. Esos contactos ayudaron a que todos los integrantes se reconciasen con el pasado.

August Bohny, Friedel Bohny-Reiter, Sebastian Steiger, Elisabeth Eidenbenz, Rösli Näf, Maurice Dubois, Anne-Marie Im Hof-Piguet, Gret Tobler así como las hermanas Cordier, contrabandistas, recibieron el título de Justos de las Naciones.⁴²

CONCLUSIÓN

La simbiosis entre el arte y la ayuda humanitaria suiza se debe a varios factores. El régimen interno democrático dentro de las asociaciones humanitarias permitía y además requería la iniciativa personal de los ayudantes voluntarios, entre los que destacaban muchos que valoraron la expresión plástica hasta el punto de ejercerla ellos mismos en su labor, aplicándola como asignatura en las clases para los niños,

39. BULLINGER, Thomas: «Die Bilder aus Gurs» en en VV.AA.: *Gurs. Ein Internierungslager in Südfrankreich 1939-1943. Aquarelle, Zeichnungen, Fotografien. Sammlung Elsbeth Kasser*. Basel. Schwabe Verlag, 2009, p. 123.

40. En red, <http://www.elsbeth-kasser.ch/> consultado el 25.10.2013.

41. «Hermana suiza, dígalos en su tierra, diga a todo el mundo lo que sucede aquí.» [Traducción del alemán de la autora]. Véase KASSER, Elsbeth: «Aus meinem Erleben ...», p. 572.

42. Título honorífico para gentiles que salvaron a judíos durante el Holocausto escondiéndolos o ayudándolos a huir de forma desinteresada. La persona también puede recibir el título si la salvación al final no tuvo éxito. Véase en red: <http://www.yadvashem.org/yv/en/righteous/statistics/switzerland.pdf> (consultado el 24.04.14)

decorando las paredes de sus centros con murales o pintando ellos mismos como medida de desahogo. Otros supieron apreciar la obra artística de las víctimas de las guerras como testimonio histórico, símbolo y mensaje de supervivencia integral o como posibilidad de recurso económico para aliviar la vida de los afectados, razones por las que las recopilaron, distribuyeron, publicaron y exhibieron.

En su lucha por la supervivencia, los mismos artistas plásticos en Gurs buscaban la cooperación de la ayuda humanitaria para que dieran a conocer la obra plástica en el exterior y propiciaran su venta.

El arte en torno a la ayuda humanitaria suiza también contribuyó en gran medida al éxito de la publicidad destinada a la recaudación de fondos para los refugiados, pero también a la exportación de una imagen idealizada de Suiza al extranjero.

**Dossier: Paula Borges Santos (ed.),
Construindo o Estado Corporativo: as
experiências históricas de Portugal e Espanha**

15 PAULA BORGES SANTOS
Presentación Dossier

21 MARIANO GARCÍA CANALES
La democracia y el repliegue del individuo: organicismo
y corporativismo

37 ERNESTO CASTRO LEAL
Tradições organicistas: Ideias políticas e práticas de
representação na República Portuguesa (1910-1926)

59 PAULA BORGES SANTOS
O modelo político do estado autoritário português: a
ideia corporativa na constitucionalização do regime (1931-1933)

85 ANTÓNIO RAFAEL AMARO
O modelo político-administrativo do Estado Novo
português: corporativismo e representação política das
autarquias (1936-1959)

107 MIGUEL ÁNGEL GIMÉNEZ-MARTÍNEZ
La democracia orgánica: participación y
representación política en la España de Franco

131 MIGUEL ÁNGEL PERFECTO
El Nacional-Sindicalismo español como proyecto
económico-social

Miscelánea · Miscellany

165 JOSÉ M^A LORCA ALCALÁ
El impacto de la crisis del petróleo de 1973 en el
contexto económico español

181 JUAN CARLOS BERLINCHES BALBACID
Las depuraciones de funcionarios como elemento
de control político: el caso de Guadalajara

203 FRANCISCO JOSÉ ALFARO PÉREZ
Liberales españoles prisioneros en la Francia
absolutista de los Cien mil hijos de San Luís. El cautiverio de
Périgueux (1823-1824)

227 FRANCISCO JOSÉ ROSAL NADALES
“Patria” y “nación” en la cultura española
contemporánea y su presencia en las zarzuelas sobre la Guerra
de la Independencia (1847-1931)

247 PEDRO MARÍA EGEE BRUNO
Joaquín Pérez Salas: Entre la defensa del orden
republicano y la contrarrevolución (1936-1939)

279 M^A REYES CASADO GIL
El V Congreso de la CNT (8-16 diciembre de 1979)

297 NATASCHA SCHMOLLER EHLERS
El arte y la ayuda humanitaria suiza en el sur de
Francia (1939-1943)

Reseñas · Book Review

325 SERAPIGLIA, DANIELE: *La via portoghese al
corporativismo*. (CRISTINA RODRIGUES)

329 ROSAS FERNANDO Y GARRIDO, ÁLVARO
(coords.): *Corporativismo. Fascismos. Estado Novo*.
(DANIEL LANERO TÁBOAS)

335 JORDÀ FERNÁNDEZ, ANTONI: *Jordá, A.
Barcelona. Cròniques des de l' Ajuntament. La
Gasetta Municipal. 1914-2014*. (REMEDIOS MORÁN MARTÍN)

339 RUIZ CARNICER, MIGUEL: *Falange. Las culturas
políticas del fascismo en la España de Franco (1936-
1975)*. (JULIO GIL PECHARROMÁN)