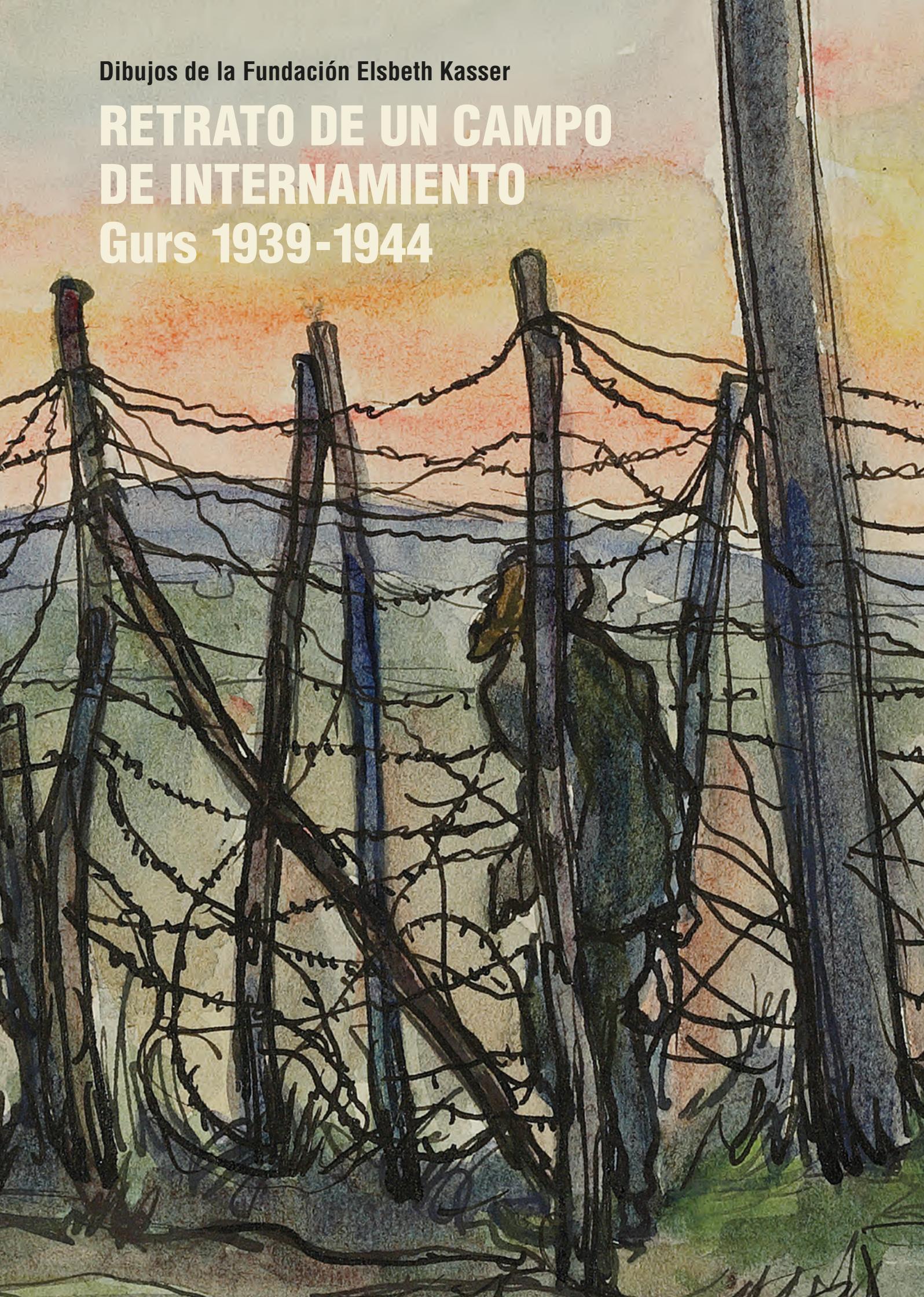


Dibujos de la Fundación Elsbeth Kasser

RETRATO DE UN CAMPO DE INTERNAMIENTO

Gurs 1939-1944



Dibujos de la Fundación Elsbeth Kasser

**RETRATO DE UN CAMPO
DE INTERNAMIENTO
Gurs 1939-1944**

04 NOV|2020

28 FEB|2021

IAACC PABLO SERRANO

Gobierno de Aragón

Felipe Faci Lázaro

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Marisancho Menjón Ruiz

Directora General de Patrimonio

Víctor Lucea

Director General de Cultura

Laura Asín Martínez

**Jefa de Servicio de Difusión del Patrimonio Cultural,
Archivos, Museos y Bibliotecas**

Susana Spadoni Márquez

Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz

Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN

Organiza y produce

Gobierno de Aragón

Fénix Aragón

ARMHA

Comisariado

Fernando Yarza

Coordinación

IAACC Pablo Serrano

Diseño gráfico/expositivo

Marta Ester

Montaje

Robert

Producción gráfica

Púlsar. Soluciones gráficas

Transporte

TTI

Seguro

AON

PUBLICACIÓN

Edición

Gobierno de Aragón

Fundación Elsbeth Kasser

Diseño y maquetación

Marta Ester

Coordinación

IAACC Pablo Serrano

Textos

Walter Schmid, Claude Laharie, Therese Schmid-Ackeret,
Thomas Bullinger, Reinhard Bek

Traducción

Natividad Gaztelu

© de esta edición: Departamento de Educación, Cultura y
Deporte. Gobierno de Aragón, Fundación Elsbeth Kasser

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: Archiv für Zeitgeschichte (ETH Zürich),
Fundación Elsbeth Kasser

© de la gráfica: Marta Ester

ISBN 978-84-8380-424-7

D. L. Z - 1372-2020

Imagen de portada:

Julius Turner. *Männer am stacheldraht* (Hombres ante
el alambre de espino), 1942. Archiv für Zeitgeschichte.
Elsbeth Kasser-Stiftung. BA Elsbeth Kasser 155.

Índice

- 5** **Prólogo**
- 7** **Gurs, una verdad plural**
Walter Schmid
- 10** **Gurs: una historia en tres capítulos (1939-1945)**
Claude Laharie
- 15** **Al servicio de los perseguidos y las víctimas**
Elsbeth Kasser (1910-1992)
Therese Schmid-Ackeret
- 24** **Imágenes de Gurs**
Thomas Bullinger
- 29** **Creación artística en el Campo**
Reinhard Bek
- 35** **Impressum**

Prólogo

Fundación Elsbeth Kasser
Gobierno de Aragón
Noviembre 2020

Gurs fue el campo de internamiento francés más grande del país. Se ha convertido en un emblema del sufrimiento de las decenas de miles de personas que fueron detenidas y trasladadas allí entre 1939 y 1945. Construido en 1939 para los republicanos españoles que huían del régimen de Franco después de la derrota, el Campo recibió desde 1940 miles de familias judías de Baden, Sarre y el Palatinado y se convirtió para muchos en la antecámara de Auschwitz.

Gurs vio florecer todo tipo de producciones artísticas, sobre todo, acuarelas y dibujos que dan una imagen de la vida en el Campo. Elsbeth Kasser, una enfermera suiza en Gurs, llevó esos testimonios a su país: ahora constituyen la colección Elsbeth Kasser. Un catálogo en alemán documenta toda la colección (*Gurs*, Schwarbe Verlag, Basilea, 2009).

Con esta exposición, el IAACC Pablo Serrano da la bienvenida a la colección Elsbeth Kasser, que por primera vez se muestra en España con una selección de dibujos de Edith Auerbach, Karl Borg, Harry Choyke-Berkefeld, Max Lingner, Kurt Löw o Julius C. Turner. Presos en Gurs, estos autores se sirvieron de dibujos, acuarelas, pinturas y aguadas para dar testimonio de su vida cotidiana: la inquietante valla de alambre de espino, la suciedad fangosa del suelo, la soledad en el silencio helado de los barracones, la miseria hasta la muerte. Sin enfatizar la sordidez ni buscar efectismos, los artistas de Gurs describen lo que ven y extraen de su condición de excluidos una fuerza que estimula su creación.



J. G. ...
1942
pers.

Gurs, una verdad plural

Walter Schmid

Los últimos testigos desaparecen. Hace tiempo ya que la hierba ha cubierto Gurs y los árboles han crecido. Varios monumentos a los muertos y un gran cementerio han sustituido a los míseros barracones que albergaron el sufrimiento de decenas de miles de internados. Mantener la memoria viva de lo que sucedió en Gurs para que las próximas generaciones lo recuerden es la misión de la Fundación Elsbeth Kasser y de la Amicale du Camp de Gurs.

Entre 1939 y 1945, algo más de 60.000 personas fueron confinadas en Gurs: en primer lugar, soldados republicanos españoles, vencidos de la guerra civil; a continuación, los famosos “indeseables” en suelo francés: mujeres, niños e internados “políticos”; y finalmente, en el apogeo del antisemitismo de Estado, judíos: hombres, mujeres y niños. Hubo también personas de etnia gitana, clasificados igualmente como “indeseables” y confinados antes de que el Campo cerrara al final de la Guerra. Para cada una de estas personas, Gurs fue un infierno al que la muerte llamaba a diario, a veces por decenas.

A partir de agosto de 1942, el régimen de Vichy, que colaboraba con la Alemania nazi, mandó deportar a los 3.907 judíos internados en Gurs. Dirección: Auschwitz, las cámaras de gas. Estas deportaciones hacia los campos de exterminio las vivió Elsbeth Kasser, la enfermera suiza de la Cruz Roja, al lado de los Gursianos. Estos convoyes marcaron el resto de su vida. Impotencia. Vergüenza. Elsbeth Kasser guardó silencio durante décadas.

A lo largo de tres años y medio, colaboró en Gurs repartiendo comida entre los niños, intentando suavizar un poco las condiciones de vida indescriptibles y manteniendo la llama de la esperanza. Ella,

Un lugar, una mujer, una colección. Gurs, un campo de internamiento al pie de los Pirineos; Elsbeth Kasser, enfermera de la Cruz Roja; acuarelas, dibujos y fotografías. Testimonios de un período de la historia europea cuya indiferencia es inaceptable

J. Strauss
Elsbeth Kasser, 1942.
Archiv für Zeitgeschichte.
Elsbeth Kasser-Stiftung.
BA Elsbeth Kasser 87.

que había sido educada en una rectoría protestante del cantón de Berna, llevaba el compromiso social marcado en el fondo de su alma. Sus misiones la condujeron a España, después a Gurs, a Buchenwald y a otras zonas en conflicto. Allí por donde pasó, dejó su huella luminosa.

Gurs, una verdad plural. En el campo, se veían a diario convivir todas las realidades, cohabitar los términos más opuestos: muerte y nacimiento, deportación y esperanza, violencia y dignidad, fango y flores, enfermedad y cabaret, hambre y pintura, frío y música.

Prueba de la actividad artística de Gurs son *A pesar de la muerte y del diablo* (Mittag 1996, p. 103) y *Salvados de Gurs*, cerca de 200 acuarelas, dibujos y fotografías enviadas a Suiza por Elsbeth Kasser.

La colección permaneció durante medio siglo en una caja de cartón, debajo de la cama de su propietaria.

No fue hasta finales de la década de 1980 que Elsbeth Kasser abrió la caja y mostró su contenido a unos amigos en Dinamarca. Todavía tenía que dar muchos pasos para romper su silencio, hasta que llegara el día en que se sintiera lista para exponer la obra de Gurs y mostrarla al público.

En los años siguientes, la exposición se realizó en alrededor de 20 ciudades europeas y suizas. Gracias a Thomas Bullinger, director del Museo Skovgaard en Viborg (Dinamarca), la colección Elsbeth Kasser superó su condición de exposición para asumir un estatus de testigo de Gurs. Testigo de un doloroso capítulo de la historia europea que esta colección contribuye a dar a conocer.

Suiza es parte de esta historia. Es cierto que se salvó de los horrores de la Segunda Guerra Mundial, del terror al exterminio, lo cual no le exime de tomar una posición contra el totalitarismo, el racismo y el antisemitismo, sean de ayer, hoy o mañana.

Personalidades como Elsbeth Kasser, que antepuso el compromiso humanitario a la obligación de neutralidad, despertaron la sospecha de la Suiza oficial. Esta realidad marcó a Elsbeth Kasser e influyó en su relación con su país, al que permaneció ligada toda su vida. Las obras de Gurs fueron introducidas de contrabando en Suiza en 1943 después de cruzar la Francia ocupada. Años después, llegaron a Dinamarca y desde allí se exhibieron en toda Europa, donde despertaron gran interés. Convertidas en la colección Elsbeth Kasser, finalmente regresaron a Suiza. Gracias a las autoridades aduaneras complacientes no se tuvo que pagar ningún impuesto, aunque ningún documento oficial certificaba la “salida del territorio.” Esta forma de proceder parece ser un fiel reflejo de la forma en que Suiza aborda su propia historia: cuando, al contrario que otras naciones, Suiza se inclinó sobre su papel durante la Segunda Guerra Mundial, finalmente abrió el camino a la reflexión y asimilación del pasado.



Para dar difusión y acceso a la colección, los Archivos de Historia Contemporánea de Zúrich (Archiv für Zeitgeschichte der ETHZ Zürich, AfZ) permiten su consulta online (<http://onlinearchives.ethz.ch>) y la Fundación Elsbeth Kasser impulsa esta itinerancia que responde a una vocación, la misma que siempre estuvo presente en la memoria de Elsbeth Kasser, la del grito lanzado por un deportado de uno de los muchos vagones de ganado que se fue para Auschwitz: “¡Enfermera suiza, cuéntale a tu país, cuéntale al mundo lo que está pasando aquí!”

Max Lingner
Rabiot. Soupe Quaker
(Rabiot. Sopa cuáquera),
ca. 1939 – 1943.
Archiv für Zeitgeschichte.
Elsbeth Kasser-Stiftung.
BA Elsbeth Kasser 43.

Gurs, una historia en tres capítulos (1939-1945)

Claude Laharie

Se deben distinguir tres períodos esenciales, correspondientes a tres etapas sucesivas y tres tipos diferentes de internos. En cierto modo, podemos decir que estos tres momentos en la historia del Campo son independientes entre sí y que las tres “generaciones” de internos no tuvieron ningún contacto o muy poco. La concepción misma del Campo, compuesto por trece islotes (*îlots*), rigurosamente separados unos de otros, contribuye a esta fragmentación. Había treinta barracones en cada parcela.

Los mismos barracones “acogieron” a grupos de hombres y mujeres que no tenían nada en común entre ellos, ni su nacionalidad, ni su idioma, ni su composición social, únicamente el exilio lejos de sus países de origen. Incluso enfrentándose a los mismos problemas cotidianos, los internados de Gurs solo se cruzaban en el Campo sin realmente converger. Esta es una de las razones de la extrema variedad de producción artística.

Primer período: combatientes republicanos españoles

Dura aproximadamente un año, desde abril de 1939 hasta mayo de 1940, y concierne a casi la mitad de los internos que pasaron por Gurs: 27.350 personas. Los internos son exclusivamente hombres jóvenes o de mediana edad, a quienes la Guerra Civil acaba de forzar el exilio.

Durante el verano de 1939, el Campo fue explotado al máximo de sus posibilidades: alrededor de 18.000 personas “acogidas” en condiciones cercanas a las de los prisioneros de guerra. Cuatro grupos, repartidos en cuatro subcampos, conforman la población:

- Combatientes republicanos de origen vasco, casi todos transferidos del campo de Argelès.

- Combatientes voluntarios de las Brigadas Internacionales, de 52 países diferentes, sobre todo de Polonia, Italia, Alemania y Checoslovaquia.
- Combatientes españoles de la fuerza aérea republicana, llamados “los aviadores”.
- “Otros” combatientes republicanos, en su mayoría de Aragón y Andalucía.

Dentro de los islotes, cada grupo compite con ingenio para ocupar el tiempo y mejorar las condiciones de internamiento. Con madera recuperada, los internos hacen asientos, mesas, somieres, estanterías, etc. Con las latas de conserva, hacen platos, vasos y cubiertos. Los huesos se tallan para convertirse en anillos, broches o piezas de ajedrez. El hierro de las alambradas se convierte en pinchos, pulseras artesanales, cuchillas de afeitar, etc. Bajo el suelo de los barracones, se cavan pozos; cerca de las vallas se siembran semillas. Una artesanía tan variada como imaginativa surge por todas partes. Más aún, se organiza una verdadera universidad popular, que ofrece cursos de lenguas modernas, ciencias, mecánica, literatura o formación política. En el plano artístico, la producción es asombrosa: joyería, marquetería, escultura en madera o hueso, banderas, pancartas, cerámica, pinturas, dibujos, aviones y objetos en miniatura.

Pero lo más notable, sin duda, reside en los diez grandes monumentos erigidos al aire libre, a la entrada de los *îlots* (islotes). Están hechos de una mezcla de paja y arcilla y están dedicados a la República española o a sus héroes. Al final del verano, con las primeras lluvias, se convertirán en ruinas.

Tiene una duración de cuatro meses, desde finales de mayo hasta finales de septiembre. Afecta a 14.795 personas, casi exclusivamente mujeres y niños.

Las mujeres “indeseables” son civiles, originarias de Alemania o Austria, es decir, de países en guerra con Francia, que residen en territorio nacional. Por esta razón, el Ministerio del Interior las define como “peligrosas para la Defensa Nacional y la seguridad pública”, ordenando su internamiento. Sin embargo, la realidad es muy diferente. Lejos de ser peligrosas, estas mujeres son ex-opositoras que habían huído del régimen de Hitler o judías perseguidas por los nazis y descritas como “apátridas” desde la pérdida de su nacionalidad francesa, las “Mosellanes”, que se habían casado con alemanes. Siendo susceptibles de pertenecer a la “quinta columna”, son sospechosas. Por lo tanto, deben mantenerse alejadas de la sociedad francesa e internadas, entre ellas, algunas celebridades como la filósofa Hanna Arendt o la actriz Dita Parlo.

El segundo período: las mujeres “indeseables” del verano de 1940

Su estancia en Gurs fue breve, unas pocas semanas, hasta que el armisticio del 22 de junio las prive de su condición de ciudadanas de un país enemigo. Después de esta fecha, muchas de ellas son simple y llanamente liberadas. Es por eso que apenas tienen tiempo para desarrollar actividades intelectuales o artísticas comparables a las del período anterior.

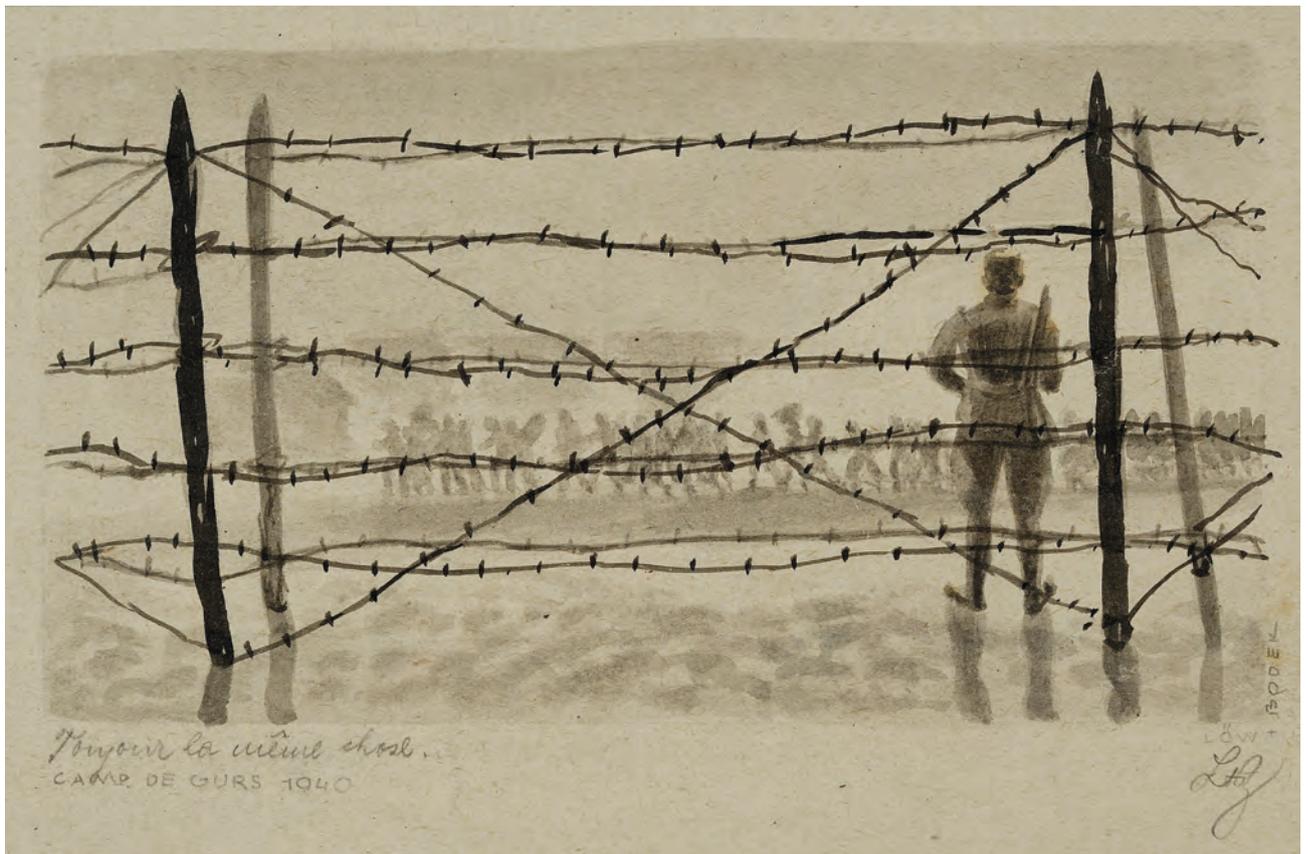
Entre estas actividades, las más comunes son el dibujo y la pintura. Los documentos que nos han llegado dan testimonio de la precariedad de las condiciones de vida y del exiguo tamaño de los barracones, para unas madres de familia en absoluto preparadas para afrontar semejante prueba. Sobre todo, reflejan la profunda amargura que se siente en un internamiento justificado por su nacionalidad alemana o similar, cuando, por el contrario, fueron víctimas de la Alemania nazi. La mayoría de ellas, además, no entienden por qué están encerradas.

Junto a estas mujeres, también son internados políticos y activistas franceses, principalmente militantes pertenecientes al PCF o a la CGT y militantes vasco españoles del PNV (Partido Nacionalista Vasco). Ellos también dejaron algunos dibujos.

El tercer período: hombres, mujeres y niños judíos

Durante estos años oscuros, 18.185 hombres, mujeres y niños fueron internados, casi todos judíos. Los recién llegados, a diferencia de los grupos anteriores, son encerrados por razones específicamente raciales. No están acusados de ningún delito en particular que no sea su condición de judíos y, como agravante, su origen extranjero. En general, se pueden dividir en tres grupos: primero, los 6.538 *badois*, *palatins* y *sarrois* expulsados de sus hogares por la “Operación Bürckel”; casi todos ancianos y que ingresaron en el Campo los días 24 y 25 de octubre de 1940, justo cuando tenía lugar la entrevista de Montoire; a continuación, el grupo de 3.870 *cypriennais*, exclusivamente hombres, transferidos el 30 y 31 de octubre desde el campo de Saint-Cyprien (Pirineos Orientales); y finalmente, los 6.262 judíos llevados al Campo por la policía y la gendarmería de Vichy tras varios controles, arrestos y redadas de índole racial. Era la época de “excesivos internados para la economía francesa” y del “cosmopolitismo judío”.

Este internamiento, justificado por el antisemitismo de Estado practicado por el régimen de Vichy, resulta ser completamente desastroso en Gurs. Durante el invierno de 1940 a 1941, primero muy lluvioso y luego glacial, los recién llegados se vieron obligados a luchar desigualmente contra la desgracia. Los barracones de madera están en mal estado, negros de humedad, reventados por el viento, agujereados por innumerables orificios e imposibles de calentar. El suelo de los islotes se transforma en una cloaca cuando llueve y salir del barracón se convierte en una verdadera expedición. Las condiciones higiénicas son pésimas: piojos, pulgas y chinches aparecen por todas partes, las ratas pululan bajo el



suelo, los ratones anidan en las maletas, el barro impregna la ropa. La alimentación, deficiente y uniforme, causa trastornos intestinales permanentes y debilita poco a poco los cuerpos. A los enfermos apenas se les trata porque faltan medicamentos y desinfectantes. La vida cotidiana en los barracones congelados y oscuros se convierte en una pesadilla, en medio de quejas, crisis de desesperación, ataques de delirio y agonías. Se registraron casi 800 muertes solo durante este primer invierno, en un increíble estado de miseria física y moral. Los internos que insólitamente sobreviven, hablan de este período para designarlo como “campo de la muerte”, “de infierno”, “la peor prueba de su vida”, etc. A partir de la primavera de 1941, la situación mejoró un poco con los traslados de los enfermos a nuevos campos como el de Noé, Récébédou o Nexon y la “descongestión de las parcelas”, pero nunca volvería a ser viable. Hasta su disolución, el Campo seguirá siendo un sórdido espacio de miseria y muerte.

Durante los años 1941 y 1942, se desarrollaron innumerables actividades intelectuales y artísticas, dando testimonio de las increíbles condiciones de internamiento. A la pintura y el dibujo se dedican regularmente pintores ya famosos, como Julius Turner o Max Lingner, o artistas ocasionales. La música ofrece, a quienes han guardado celosamente sus instrumentos, la posibilidad de olvidar sus sufrimientos por unos momentos. El canto, la poesía, las tardes llamadas “tardes teatrales” expresan a través del sentimiento o la burla lo insoportable de la vida cotidiana: los “Camping Boys” cantan *Mieux vaut en rire* (Mejor reír), Löw y Bodek imaginan un cómic titulado

Kurt Löw y Karl Bodek
Toujours la même chose
 (Siempre lo mismo), 1940.
 Archiv für Zeitgeschichte.
 Elsbeth Kasser-Stiftung.
 BA Elsbeth Kasser 56.



Julius C. Turner
Frauen und Kinder auf dem Weg in die Deportation
 (Mujeres y niños en camino a la deportación), 1942.

Archiv für Zeitgeschichte.
 Elsbeth Kasser-Stiftung.
 BA Elsbeth Kasser 106.

Die rosa Brille (Gafas para ver la vida de color de rosa), Horst Rosenthal imagina *Mickey au camp de Gurs* (Mickey en el campo de Gurs), etc. Las ONG instaladas en el campo (*les Oeuvres philanthropiques*), como CIMADE, Swiss Children's Aid, los Quakers o l'OSE, estimulan todas estas actividades que permiten a los internos olvidar, por un momento, lo sórdido de sus vidas; para agradecerse los artistas les regalan dibujos, algunos de los cuales han llegado hasta nosotros, por ejemplo, la colección Elsbeth Kasser.

Casi todos los Gursianos del período de Vichy fueron deportados a los campos de exterminio en 1942/43. Desde Gurs, 3.907 son enviados por la gendarmería francesa "en convoy a un destino desconocido", es decir, al campo parisino de Drancy, desde donde son deportados a Auschwitz-Birkenau, con el objetivo de exterminarlos. El campo del Béarn aparece entonces como el símbolo de la colaboración racial y de lo que se llamará, en los juicios de Nuremberg, complicidad en un *crimen contra la humanidad*.

Después de las deportaciones de 1942-1943, el campo de Gurs todavía sobrevivió miserablemente durante algunos años, como un carga que no podíamos olvidar. Pero ya no es comparable a lo que fue al principio. Su capacidad apenas se reduce a 2.000 personas, y solo unos pocos islotes ubicados al sur del pasillo central, siguen ocupados. Un erial invade gradualmente todo el espacio y el suelo vuelve a ser lo que era originalmente, un páramo incultivable y pantanoso. Cientos de internos siguen encerrados según las decisiones impredecibles de la administración de la prefectura: gitanos (*tziganes*) y prostitutas en la primavera de 1944, prisioneros de guerra alemanes en otoño, traficantes de mercado negro y colaboradores administrativos al año siguiente. El Campo no es más que un fantasma, todos se preguntan por qué y cómo sigue funcionando. Este último período interminable de tres años llega a su fin el 31 de diciembre de 1945, en un olvido casi general. En el aspecto artístico, no nos ha llegado prácticamente ningún documento y es poco probable que hubiera muchos.

El balance produce vértigo: casi siete años de existencia, más de 60.000 internos, una increíble acumulación de miserias en un espacio sórdido, destinos individuales aplastados por la desgracia y, en última instancia, 3.907 personas, incluidos 49 niños, deportados y exterminados en Auschwitz. ¿Es esta la razón por la que nos hemos esforzado cuidadosamente en olvidar este Campo durante medio siglo, símbolo descomunal de nuestra mala conciencia?

Al servicio de los perseguidos y las víctimas Elsbeth Kasser (1910-1992)

Therese Schmid-Ackeret

“La hermana Elsbeth Kasser fue en ese momento para mí, como para todos, una luz en la oscuridad. Nunca lo olvidé”. Esta frase es de una carta enviada desde Israel. No es la primera de ese tipo: innumerables personas recuerdan con gratitud a la enfermera suiza que trabajaba en Gurs. No es menos notable que tales testimonios nos sigan llegando hoy. Elsbeth Kasser era una personalidad aparte, su vida estuvo marcada por un compromiso ilimitado con los seres perseguidos y las víctimas. ¿Por qué Elsbeth Kasser se convirtió en una luchadora comprometida con personas discriminadas en su tiempo? ¿Qué influencias determinaron su acción?

Los primeros años

Elsbeth Kasser nació el 11 de mayo de 1910 en Niederscherli, en el cantón de Berna en Suiza. Fue la tercera de los cinco hijos que tuvieron Anna Kasser de Greyerz y Fritz Kasser, típico pastor del país bernés, con una amplia gama de actividades: sermones en la iglesia del pueblo y en cualquier otro lugar, servicio a los fieles y también docencia y visitas a las granjas más aisladas. En la rectoría, la acogida de necesitados en su casa, en el seno de la familia, era incuestionable. Esta compasión, por la difícil situación de los demás, fue la base de Elsbeth Kasser.

Elsbeth Kasser estaba muy unida a su padre. En 1943, a pesar del peligro, regresó a Suiza para estar a su lado cuando él enfermó, y también quiso ser enterrada cerca de él.

Hablaba siempre del hogar de sus padres con gran respeto y atribuía el origen de su propio compromiso incondicional a la simplicidad y

la evidencia con la que, desde la infancia, aprendió a ayudar a los necesitados.

Cuando terminó sus estudios en el colegio, Elsbeth Kasser dejó la casa de sus padres. Pasó un tiempo en la Suiza francófona e Inglaterra y asistió a escuelas de enfermería en Thoun y Berna, recibiendo posteriormente formación adicional en el cuidado de pacientes con tifus. Fue a través de Regina Kägi-Fuchsmann, hija de inmigrantes judíos y directora de OSEO (Obra suiza de entreauxilia obrera), como Elsbeth Kasser se familiarizó con los grupos de mujeres socialistas y con los movimientos sociales religiosos. Todo esto le permitió establecer contacto con España.

Acción durante la Guerra Civil española

En contra de la voluntad de sus padres, Elsbeth Kasser se dejó convencer por las mujeres socialistas suizas y se inscribió en una misión en España. Más tarde recordó ante un periodista, “una figura paterna, en el Palacio Federal, preguntándole, horrorizada, si realmente quería ir a la España roja, y que a regañadientes le dio el documento que había venido a reclamar”. Era un funcionario que tampoco logró disuadirla.

Muchos años después, recordó otra anécdota de su largo viaje, algo que le sucedió en Perpignan, en el sur de Francia, cuando un peluquero le lavó el pelo. Elsbeth le pidió que le hiciera una trenza, él fue a buscar a sus amigos, les puso a cada uno un mechón de pelo en las manos y los guio, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, hasta que el resultado de esta gimnasia, gesto de hospitalidad hacia esta extranjera, se parecía bastante a una trenza. Probablemente fuera la última experiencia amable que tendría en mucho tiempo. Nada más cruzar el puente fronterizo, en los Pirineos, vio a individuos armados con ametralladoras haciendo guardia.

Su primera parada fue Puigcerdá, donde un grupo de mujeres socialistas suizas dirigían un sanatorio para refugiados en el que Elsbeth Kasser trató a pacientes con tifus.

En invierno, el trabajo en este pueblo de montaña fue muy difícil. No había nada disponible que garantizara una mínima subsistencia digna. Incluso faltaba agua y Elsbeth Kasser tuvo que arreglárselas derritiendo nieve. Pero lo que más le afligía era la rigidez de los frentes políticos. Ella quería ayudar a todos, independientemente de sus creencias políticas.

Y por eso se unió al grupo de evacuación Ayuda Suiza, lo que se conocía en España como CNSEE. Mujeres y hombres comprometidos, incluido su secretario, Rodolfo Olgiati, desempeñaron su servicio civil allí. Elsbeth Kasser proporcionaba comida a niños, mujeres embarazadas, enfermos y ancianos. En Madrid, dirigió una cantina para la tercera edad. En un álbum de fotografías tomadas en ese momento, podemos ver a Elsbeth Kasser, con sus colegas en resectorios abarrotados. Las escenas felices se alternan con escenas

profundamente tristes: la enfermera posa con niños víctimas de la guerra o frente a casas bombardeadas. A pesar de todo, parece segura y fuerte.

Con el final de la Guerra Civil, Elsbeth Kasser regresó a Suiza en el invierno de 1939. Se alistó en la movilización para el Servicio Suplementario de Mujeres (SCF) y prestó juramento. Antes de abandonar nuevamente su país ayudó, como enfermera, a transformar un hotel vacío en un hospital donde atendió a soldados.

Durante la Guerra Fino-Soviética de 1939-1940 participó en la Misión Médica Suiza (*Schweizerische Ärztemission*). La invasión de Finlandia por el Ejército Rojo el 30 de noviembre de 1939 provocó en Suiza una ola de solidaridad hacia el país atacado. Se recolectó ropa, prendas de lana, comida, medicinas y dinero para ayudar a Finlandia. El propio Consejo Federal apoyó estas acciones de ayuda contra el “peligro rojo”. El Jefe del Departamento político donó 100.000 francos suizos a la Cruz Roja suiza. El director médico del ejército suizo propuso utilizar ese dinero para “delegar en Finlandia un número de jóvenes cirujanos y enfermeras y formar una clínica ambulante”.

Elsbeth Kasser se integró en la misión finlandesa debido a su experiencia en España. Interrumpió su misión en el verano de 1940, para ir al sur de Francia, a petición del Cartel suizo de ayuda a los niños víctimas de la guerra (CSSEVGC). Fue en Toulouse donde oyó hablar por primera vez del campo de prisioneros de Gurs:

Allí es donde tenía que ir. Tuve una corazonada de inmediato. En aquella época se necesitaban dos días de viaje para ir de Toulouse a Gurs. Mi jefe, que regresaba del Campo, me dijo: “Es imposible entrar. Además, es un barrizal. Tienes que llevar buenas botas”.

Desarrollo de ayudas en Gurs

La historia del campo de internamiento de Gurs ya era tumultuosa cuando Elsbeth Kasser llegó allí en diciembre de 1940: en marzo de 1939, el gobierno francés decidió internar a los refugiados republicanos españoles lo más cerca posible de la frontera pirenaica. El pueblo de Gurs se encuentra en el departamento de Pirineos Atlánticos, a unos 30 kilómetros de la frontera española. Un mes después, 15.000 españoles estaban ya internados en barracones provisionales.

El Campo tenía unos 2 kilómetros de largo y 500 metros de ancho. Un camino asfaltado lo cruzaba por medio. Era la única zona en condiciones en aquel lugar. El Campo se componía de 382 barracones, todos construidos según el mismo modelo. No tenían instalaciones sanitarias ni tabiques. En las paredes laterales, agujeros sin cristales que se podían tapar con cubiertas de madera, hacían de ventanas. Los barracones se habían previsto para un verano, pero sirvieron para mucho más tiempo, aunque algunos de los españoles regresaron a España o fueron internados en otros campos.



Kuno Schiemann
*Das Innere einer Baracke mit
 Strohsäcken und drei Tischen*
 (El interior de un barracón con
 sacos de paja y tres mesas), 1941.

Archiv für Zeitgeschichte.
 Elsbeth Kasser-Stiftung.
 BA Elsbeth Kasser 79.

Los primeros prisioneros judíos llegaron en octubre de 1940, tras una nueva ola de refugiados que huían de los nazis. El 22 de octubre de 1940, en cuestión de horas, los judíos que residían en el país de Baden, el Palatinado y el Sarre fueron arrestados en sus casas, amontonados en vagones de ferrocarril y transportados al sur de Francia. Nueve trenes de carga deportaron a 6.504 personas, principalmente a Gurs, Rivesaltes y Les Milles.

La miseria en Gurs era indescriptible: las lluvias de otoño e invierno habían transformado el Campo en un gran lodazal. Antes de su deportación y a pesar de las persecuciones nazis, los judíos de Baden y el Palatinado vivían en condiciones burguesas y relativamente aceptables; estas condiciones de internamiento les supusieron un durísimo golpe. Los más ancianos apenas podían salir de los barracones, se hundían en el barro por encima de los tobillos y no tenían fuerza para salir por sí mismos. La dirección del campo, obviamente, ni se preocupó por este problema y nunca

planeó el drenaje correcto de este inmenso lugar.

El hambre se sumó a esta situación: el suministro de comida era insuficiente. Se disponía de una cantidad de alimentos vitales de alrededor de una cuarta parte de la considerada necesaria. Las enfermedades eran cada vez más frecuentes. Durante el invierno de 1940 a 1941, la población del campo de Gurs quedó considerablemente diezmada: tres de cada cuatro personas mayores murieron. La muerte caía sobre el Campo como una epidemia.

Cuando Elsbeth Kasser llegó a Gurs en diciembre de 1940, fue recibida por un sorprendido comandante.

Lo que le interesaba era la leche en polvo suiza que le podía traer, pero no entendía mi insistencia en ser alojada en el Campo para cumplir mi tarea allí lo mejor posible. Finalmente, me asignaron una cama de hierro y una manta en un rincón de un barracón al lado del cementerio del campo. La primera noche fue fría y difícil; pero sabía que estaba donde tenía que estar.

La situación resultó ser extremadamente difícil:

18.000 personas esperaban ayuda. Apenas sabía por dónde y cómo comenzar porque era muy difícil hacerse con una visión general en tan poco tiempo. [...] Llovía sin cesar. El suelo se había convertido en un mar de lodo. [...] Las letrinas estaban a 100 metros, a una altura de 2 metros y solo se podía acceder por una empinada escalera. ¡Pobres, débiles, viejos y enfermos! [...] El hambre los consumía. [...] La gente, todos diferentes entre sí, con los hábitos más diversos, estaba amontonada, unos encima de otros, sin los medios para comprender lo que estaba sucediendo.

Las necesidades eran tales que no era fácil “distinguir las más apremiantes, poner un poco de orden y dar esperanza”. Elsbeth Kasser trajo una nueva oportunidad de vida a este Campo marcado por la desesperación, la enfermedad y la muerte.

En poco tiempo, proporcionó ayuda concreta en forma de complementos alimenticios. Alentó a los que se habían resignado a restablecer una estructura para sus vidas y su día a día. Cariñosamente, cantando y tocando música, trató de reavivar su deseo de vivir.

El ex-interno Rolf Weinstock escribió en sus memorias:

Incluso hoy, sigo pensando en la hermana Elsbeth Kasser con eterno agradecimiento. Ella misma fue la distribuidora de alimentos y, a pesar de su trabajo riguroso, siempre tenía una palabra amable para nosotros. La acosaban por todas partes: “Por favor, señorita Elsbeth, sí, por favor”. Ella daba consejos e información a todos, tomaba notas. Y todos le cogimos cariño. Todo el mundo quería a Elsbeth, aunque ella no era consciente. Después de cada comida, cantábamos algunas canciones. Esto liberaba nuestros corazones, que volvían a sensibilizarse. Pero Elsbeth no solo estaba allí por nosotros. Realmente se sacrificó a sí misma, y no es exagerado decir que salvó miles de vidas. Gracias a su barracón, creó un oasis (ilot) de bienestar en medio del desierto.

Artistas en Gurs

Un gran número de artistas fueron internados en Gurs: pintores, músicos, gente de teatro. Organizaban fiestas, conciertos y lecturas e incluso espectáculos de cabaret. Elsbeth Kasser, a quien le encantaba interpretar comedias y cantar, participaba siempre que su trabajo lo permitía.

Pero fueron sin duda los pintores los que más le gustaron. Le regalaron muchos dibujos y acuarelas. Cincuenta años después, todavía recordaba a cada uno de estos artistas. Algunos, como el médico letón Jakob Bachrach y el vienés Max Sternbach, se encontraban entre sus colaboradores más cercanos. Sin embargo, parece que se sentía particularmente cercana a Julius Turner, quien pintó su retrato con sensibilidad, después de que Elsbeth se hubiera recuperado de una enfermedad.

Más tarde, las pinturas y dibujos que había recibido de niños y artistas fueron enviados a Suiza a través de un uso ilegal del correo diplomático. Hoy, estas obras forman parte de la colección Elsbeth Kasser.

Deportaciones a campos de concentración

El 20 de enero de 1942, se tomó la decisión en la Conferencia de Wannsee de exterminar a los judíos. A partir de ese momento comenzó la Solución Final, que implicaba, igualmente, la deportación

de judíos de Francia. A Theodor Dannecker, jefe del Departamento Antijudío de la Gestapo y representante de Eichmann en Francia, se le encargó esta tarea. Fue a Gurs en julio de ese mismo año. Los informes dicen que después de visitar el Campo, Dannecker se sintió decepcionado al descubrir que solo 2.599 judíos podían ser deportados, mientras que el cuartel general de Berlín había puesto a disposición de Francia una capacidad de transporte que superaba con creces el número de judíos presentes.

La presión sobre la dirección del Campo para entregar la mayor cantidad posible de internos judíos para deportarlos a Europa del Este era aún mayor. Las diversas organizaciones humanitarias que trabajaban en el campo de Gurs también se vieron presionadas.

Hans Schaffert, pastor a cargo de la pequeña parroquia reformada en el Campo, describió las primeras deportaciones a sus superiores en Suiza:

Un domingo por la noche a principios de agosto, todo el campo fue rodeado por la Guardia Móvil. [...] Luego, el martes, supimos que 1.000 personas serían deportadas lo antes posible, lo cual provocó en los internos, obviamente, una agitación extrema y una pérdida total de rumbo: todos estaban en estado de shock porque, por supuesto, nadie sabía quién estaría en la lista. De esta manera, cualquier trabajo efectivo para liberar a alguno fue excluido. Los internos intentaban escapar o, al menos, esconderse. Después, llegó el día previsto para las deportaciones. Por la mañana se dio la lista de las y los deportados. ¡Qué cosa tan cruel para aquellos que de repente escucharon su propio nombre! Los internos no podían abandonar su habitáculo antes de mediodía. Conseguimos evitar la deportación forzada para unos pocos. Sin embargo, tuvimos que encontrar sustitutos porque los alemanes habían exigido 1.000 personas. A mediodía se reabrieron los barracones, los hombres pudieron visitar excepcionalmente a las mujeres. Quedaban, todavía, muchas sorpresas desagradables, ya que resultó que, en muchos casos, uno de los cónyuges estaba en la lista pero el otro no. Entonces había que asegurarse de que el otro cónyuge fuera puesto en libertad o, si esto no fuera posible, que ambos fueran incluidos en la lista [...].

Elsbeth Kasser no fue testigo de esta primera ola de deportaciones. Gravemente enferma desde principios de junio de 1942 tuvo que marcharse a Suiza para recuperarse. La enfermera Emmi Ott se hizo cargo del trabajo.

Cuando Elsbeth Kasser regresó al Campo a principios del otoño de 1942, se produjeron más deportaciones. Fue entonces cuando comenzó el período más difícil para ella. Sintió la misma presión que Hans Schaffert: todos los que intentaban ocultar tenían que ser sustituidos. Además, la Cruz Roja suiza le obligaba a permanecer neutral. Ella describió su impotencia lacónicamente:

El sentimiento de impotencia era insoportable. Algunos de mis colaboradores y amigos también estaban entre los deportados, y

de mí dependía transmitir los últimos saludos, mantener en depósito las alianzas, relojes y joyas de los deportados. Los cónyuges eran separados. ¿Qué pasaría con los niños? ¿A quién deberían seguir? Nunca olvidaré el momento en que puse por última vez a un bebé en los brazos de su padre deshecho en llanto. ¿Qué debía hacer la madre? ¿Llevarse al niño sabiendo que él también estaba así condenado a morir, o entregarlo a un destino incierto en el Campo? Me llevó mucho tiempo poder hablar sobre lo que había vivido. Nunca olvidaré a los deportados que, asustados ante la muerte, me gritaban desde los camiones: “¡Enfermera suiza, cuénteles a su país, cuente al mundo entero lo que está pasando aquí!”.

Después de la Pascua de 1943, Elsbeth Kasser se enteró de que su padre estaba enfermo. Dejó Gurs después de haber pasado tres años y medio allí, llena de recuerdos dolorosos y con la misión que le habían confiado los deportados de informar sobre los trágicos acontecimientos.

Las autoridades alemanas no permitieron que Elsbeth Kasser abandonara legalmente Francia. Cruzó la frontera una noche y fue detenida por un centinela suizo, empujada y tratada “como una prostituta”. Pensó entonces: “Si aquí se trata así a los refugiados, es urgente trabajar en los campos suizos”.

Regresó a Francia después de visitar a sus padres y aquí es donde le esperaba el telegrama en el que apareció el mensaje “padre fallecido”. Su muerte le afectó profundamente, no se lo esperaba. De vuelta a Suiza, trabajó como inspectora en campos de refugiados. En los campos de cuarentena y centros de acogida, mantenía contacto con las autoridades a favor de los internos, organizaba el suministro de alimentos, ropa, material escolar y artículos de primera necesidad.

En otoño de 1944, Elsbeth Kasser, junto con otras enfermeras y mujeres del Servicio Complementario de Mujeres (SCF), ayudó a evacuar a niños fuera de Francia. En Ajoie, cerca de Delle, hizo que muchos de ellos cruzaran la frontera en nombre del “Secours aux enfants” (Obra de socorro a los niños) a riesgo de poner en peligro su propia vida, a pie, atravesando la tierra de nadie, entre minas todavía potencialmente peligrosas, el rugido de los aviones de ataque y los gritos de miedo de sus protegidos.

En junio de 1945, Elsbeth Kasser fue a Buchenwald en nombre del Don suizo (*Don suisse pour les victimes de la guerre*). “Allí también tenía que ir”, dijo un periodista muchos años después. Quizás un cambio en su antiguo compromiso. El hecho es que durante el período de posguerra, intervino varias veces en nombre del Don suizo. Así llegó el 15 de junio de 1945 al campo de concentración de Buchenwald, entonces liberado ya. La situación era muy difícil.

Los últimos años de guerra y el período de posguerra

Demasiada gente quería irse a Suiza, mientras que, de acuerdo con la tarea encomendada por el Don suizo y los acuerdos alcanzados con las autoridades suizas, Elsbeth Kasser solo podía llevar a un cierto número de niños menores de 16 años. Investigaciones recientes muestran que Elsbeth Kasser estaba desbordada por la situación en Buchenwald. Tenía que decidir quién podría entrar en Suiza y quién no. La gente se negó a aceptar su elección, algunos subieron al tren clandestinamente. La salida del tren el 19 de junio y su llegada a Suiza el 23 de junio fueron caóticas.

Antes del invierno de 1945-1946, Elsbeth Kasser fue a Viena y Hungría para levantar proyectos de bienestar infantil y organizar convoyes de niños a Suiza. En 1947 y 1948, trabajó en Finlandia como delegada para el Don suizo. Recogía donaciones humanitarias, equipamientos de hospital y medicinas. Trabajaba formando a personas en la necesidad de valerse por sí mismas, un principio que siempre aplicó.

En 1947, recibió la Medalla Florence Nightingale en Viena, en reconocimiento a su notable acción. El Dr. Ludwig Mann, ex interno, rindió homenaje a Elsbeth Kasser y su compromiso con el campo de internamiento en el sur de Francia en un texto titulado “La Virgen suiza de Gurs”. En su artículo, y por primera vez públicamente, evoca su primera aparición en la enfermería de Gurs y su dedicación. Su primera manifestación: “Diga solo qué necesitan sus enfermos” había causado asombro y emoción. Y en ese momento estremeedor, alguien la llamó “Una Madonna entre los judíos de Gurs”.

El desarrollo de la terapia ocupacional en el Waidspital de Zúrich

Después de una larga pausa causada por una enfermedad, Elsbeth Kasser fue nombrada directora del Centro de formación popular en Herzberg (*Volksbildungsheim Herzberg*), fundado por Fritz Wartenweiler. Hizo bastantes amigos y contactó con mucha gente, especialmente con daneses. Después fue, durante un corto período de tiempo, responsable de los Cursos de integración para jóvenes con discapacidad física (*Eingliederungskurse für körperbehinderte Jugendliche*) en Gwatt. Fue allí donde descubrió cuál debería ser su futuro campo de actividad: enseñar a los enfermos y discapacitados a valerse por sí mismos.

A Elsbeth Kasser se le encargó desarrollar un nuevo tipo de terapia para el Waidspital, hospital de Zurich. En ese momento, el término “terapia ocupacional” aún no se había acuñado, pero el director del hospital ya había desarrollado algunas ideas en ese campo: restaurar las funciones de los órganos enfermos a través de una terapia basada en el trabajo que complementaría la fisioterapia. Elsbeth Kasser se sumergió de inmediato en su nueva tarea que llegaba en el momento oportuno: después de todos estos años de voluntariado, tenía dificultades financieras y una gran necesidad de encontrar un empleo remunerado. Una vez más, tenía que desarrollar algo nuevo. Se trataba de capacitar a estas personas para que hicieran

lo que pensaban que no podían hacer. “Aún puedes hacer algo, a pesar de tu discapacidad. ¡No abandones!”.

Entretanto, Elsbeth Kasser vivía períodos de reclusión interior. Su pasión por la vida iba de la mano de una melancolía latente. Durante estos años, apenas mencionó Gurs. Mucho más tarde, confesó haber estado atormentada toda su vida por visiones aterradoras: en los primeros años de la posguerra, estas visiones las tenía tan profundamente marcadas en su interior que, durante sus momentos de aislamiento e introspección, le volvían a la memoria y le producían un gran sufrimiento.

En 1973, Elsbeth Kasser se retiró del Waidspital. Estaba cada vez más preocupada por el destino de las obras que había traído de Gurs. A pesar de su largo silencio, nunca había olvidado a los deportados que le gritaban: “¡Enfermera suiza, cuéntale a tu país, cuéntale a todo el mundo lo que está pasando aquí!”

Finalmente fue una artista amiga, que Elsbeth Kasser había encontrado mientras trabajaba en el Centro de formación popular en Herzberg, quien le propuso poner las obras de Gurs en manos de unos amigos daneses aficionados al arte. Así fue como Elsbeth Kasser fue a Dinamarca en 1986. Durante una entrevista con los dos médicos Harald Fuglsang y John Anderson que trabajaban a tiempo parcial en el pequeño Museo Kirsten Kaes, vio, por fin, la oportunidad y la seguridad que necesitaba para dar el paso y hacer públicas las obras de Gurs. Thomas Bullinger, en aquella época conservador del *Museen des Amts Viborg*, organizó las primeras exposiciones en Dinamarca. Elsbeth Kasser se decidió rápidamente a llevar la colección a Alemania: Baden, Hamburgo, Pforzheim y Constanza.

Y entonces dio los primeros pasos para crear la Fundación de la colección Kasser (*Stiftung der Sammlung Kasser*), con el fin de hacer públicas las obras después de su muerte. Elsbeth Kasser murió el 15 de mayo de 1992, poco después de que se resolvieran las preguntas sobre la futura fundación.

El retiro y la exposición itinerante colección Elsbeth Kasser

Imágenes de Gurs

Thomas Bullinger

La colección de dibujos, acuarelas y otras pruebas visuales de Gurs no es el resultado de un trabajo museístico o histórico. Elsbeth Kasser la guardó durante unos cincuenta años sin casi tocarla. No fue hasta 1989 cuando finalmente la mostró al público.

Muchos de los dibujos y acuarelas están relacionados con Elsbeth Kasser y el Socorro suizo. Algunos porque sus autores representaron el trabajo de las organizaciones de ayuda mutua y sus enviados, una verdadera bendición para el Campo. Otros porque los internos, desde el principio, habían decidido que su destinataria fuera Elsbeth Kasser, como un regalo o una pequeña atención. Elsbeth Kasser también adquirió una serie de obras directamente de los artistas o mediante exposiciones improvisadas. Algunos internos mitigaban el día a día vendiendo sus producciones artísticas para obtener dinero o comida.

Pasó medio siglo antes de que Elsbeth Kasser encontrara la fuerza suficiente para levantar la tapa de la caja de dibujos y revivir sus recuerdos. Recuerdos de las condiciones degradantes de la vida cotidiana, recuerdos de las deportaciones de internos judíos a los campos de exterminio. El Museo Skovgaard en Viborg (Dinamarca) se planteó como objetivo transformar la colección en una exhibición antes de mostrarla al público, el danés, en primer lugar. Materiales muy sensibles, un papel muy frágil, tuvieron que ser manipulados para que su naturaleza documental durara el mayor tiempo posible; sin embargo, era absolutamente necesario evitar que la presentación del museo redujera la colección al rango de cualquier exposición de arte.

La misión solo pudo cumplirse parcialmente: el plano para la distribución de raciones de comida representado en la parte trasera del dibujo de Antoline ya no es visible, por ejemplo.

Dar explicaciones es una necesidad. Así que lo hicimos y seremos criticados por querer disertar acerca de lo que escapa a nuestra propia experiencia. Un reproche que lleva el peso del pasado, ya que fue el de la generación de los testigos

Las imágenes de Gurs no pueden contar la historia de Gurs. La colección Elsbeth Kasser no documenta los acontecimientos de manera sistemática: la coincidencia en las adquisiciones y donaciones y el contenido personal de una serie de imágenes, le dan al conjunto otro carácter. Pintores y dibujantes no siempre eligieron sus proyectos con el deseo de dejar atrás testimonios. Karl Schwesig, al dibujar el horror, encontró una salida para su dolor. Y sobrevivió al horror. Erwin Götzl encontró un salvavidas en el humor negro, mientras que Julius C. Turner se consolaba con sus hermosos retratos a la sanguina, que fueron muy populares en el Campo y tuvieron mucho éxito en las exposiciones.

Elsbeth Kasser trabajaba en los barracones de los hombres, lo que explica la ausencia o la gran escasez de dibujos o retratos realizados por mujeres internadas, por ejemplo, acuarelas y caricaturas de Trudl Besag o bocetos de Lou Albert-Lazard. La colección no incluye ninguno de los famosos dibujos de Gert Wollheim ni de Karl Schwesig, bien porque los artistas no hubieran exhibido ni vendido sus obras, o porque Elsbeth Kasser, con su profundo sentido del equilibrio, tanto político como artístico, no se hubiera sentido atraída por esas crudas imágenes.

Los documentos reunidos en la colección no nos permiten elaborar una historiografía en imágenes, y menos aun lo que sería una historia del arte del Campo. Apenas conocemos a los artistas, muchos, incluso, han permanecido en el anonimato. En su día, el Museo Skovgaard cumplió la tarea que se le había encomendado: mostrar las imágenes recibidas, dar la palabra a los testigos oculares y producir un catálogo, cuyo propósito es dar fe de la existencia de estas imágenes y de su mensaje. De alguna manera, la colección Elsbeth Kasser constituye un conjunto de documentos difíciles de entender.

Estas imágenes que estaban en su poder, esta colección, de la que se sentía responsable, le pesaban mucho. Al mismo tiempo ella era muy consciente del gran interés de los testigos de aquel tiempo y de los historiadores de todo el mundo. Al percibir la complejidad del mensaje transmitido por la colección, temía, al abrirlo al público, aterrizar en un verdadero campo minado.

Elsbeth Kasser vio una solución a su dilema al encontrarse con amigos daneses, historiadores y museólogos. La firme insistencia de los mismos en revelar la colección la ayudó a enfrentarse a sus miedos. El proceso fue doloroso y terapéutico. No se le había pasado por la cabeza que los testigos, para permitir que se revelara la verdad, tuvieran que hablar. Ni que una caja de zapatos llena de imágenes de Gurs estuviera oculta permanentemente. Sobre estas preguntas, tuvimos una larga correspondencia Elsbeth Kasser y yo. Como historiador alemán, la insté a mostrar las imágenes de Gurs, también en Alemania.

Elsbeth Kasser sabía perfectamente que su colección, además de la tragedia de la deportación y los magníficos testimonios de humanidad



Kurt Löw y Karl Bodek
*Zwei Männer tragen die Bahre
mit einem Kranken oder Toten*
(Dos hombres cargan la camilla
con alguien que está enfermo
o muerto), ca. 1939 – 1943.

Archiv für Zeitgeschichte.
Elsbeth Kasser-Stiftung.
BA Elsbeth Kasser 63.

que oculta, reflejaba también la heterogeneidad que reinaba detrás de la alambrada francesa: enemistades y diferencias políticas entre los internos, así como posiciones cuestionables de gobiernos y organizaciones de ayuda. Ella misma dijo que en Gurs ya iba clasificando los documentos y dibujos que le fueron entregados, eliminando todo lo que le parecía peligroso bajo la ocupación alemana con respecto a la obligación de neutralidad impuesta en el trabajo humanitario. Más tarde, lo lamentó. Era consciente de que la revelación de estos testimonios, incluso medio siglo después de Gurs, provocaría fuertes reacciones. Y sintió pánico ante la idea de hacer converger las obras con los alemanes.

Dinamarca, un país amigo, le pareció una buena solución. Evitaba tener que elegir Suiza como país anfitrión de la colección, y la Cruz Roja como lugar de archivo. Era la forma de llevar las imágenes de Gurs a un terreno neutral. Dinamarca acogió las primeras exposiciones y los archivos de mi museo garantizaron un depósito seguro para la colección. Sin embargo, Elsbeth Kasser había planteado una condición que se cumpliría puntualmente: no separar nunca la colección de imágenes de su mensaje político e histórico. Nosotros tendríamos que manejar los contenidos contradictorios o de distintas interpretaciones y no separarlos del mensaje bajo ningún pretexto. Elsbeth Kasser sabía lo difícil que sería cumplir con esta obligación.

Pondré dos ejemplos para ilustrar mi propósito. En primer lugar, la ceremonia de conmemoración organizada por la comunidad judía de Mannheim, 50 años después de la deportación a Gurs de judías y judíos de Baden y el Palatinado, en el corazón de la cual se

encontraba la exposición de la colección: Elsbeth Kasser era la invitada de honor; mi discurso sobre las imágenes y su historia fue recibido con un silencio sepulcral: otra reacción por parte de la comunidad judía habría sido difícil de imaginar. Más tarde, una anciana se acercó a mí y me dijo: “Está muy bien que también haya hablado de los socialistas y comunistas perseguidos: mi padre fue uno de ellos”

Otro ejemplo: en 1993, las imágenes de Gurs se exhibieron en la Academia de las Artes de Berlín, reunificada después de haber estado dividida en Academia Oriental y Academia Occidental. Nuevamente, supervivientes de Gurs, descendientes y testigos de esa época, asistieron a la inauguración. Después de las presentaciones sobre el martirio de las judías y los judíos de Gurs y sobre el calvario de las Brigadas Internacionales internadas, la reacción fue fuerte en las filas de los comunistas, a quienes les hubiera gustado ocupar todo el escenario.

En cuanto a la exposición itinerante, fue creada en 1990. Elsbeth Kasser participó en su concepción y expresó sentimientos encontrados. La etapa alemana, contra todo pronóstico, puso fin a sus temores. La Fundación de Hamburgo para la promoción de la Ciencia y la Cultura (Hamburg Foundation for the Advancement of Science and Culture) contribuyó en gran medida: gracias a su equipo científico, la colección se pudo exhibir en varias ciudades alemanas. Los expertos de la fundación trabajaron para diferenciar los antecedentes históricos, certificaron la integridad humana y tuvieron una exquisita objetividad científica, llevando a cabo un importante trabajo de esclarecimiento. Bajo los auspicios de la Cruz Roja, la colección también se exhibió en Suiza. En Francia, el Goethe-Institut y la Oficina Nacional para veteranos y víctimas de guerra patrocinaron desde el principio la exposición de imágenes de Gurs.

Imposible no mencionar aquí que, más allá de todos los cuestionamientos e incluso de todos los sinsentidos que marcaron el largo periplo europeo de la exposición, fue especialmente la integridad y la objetividad de los jóvenes historiadores alemanes, el apoyo activo de un mecenas de Hamburgo, la postura combativa mostrada por un conservador francés del Museo Internacional de la Cruz Roja en Ginebra y la inteligencia de una directora del Goethe-Institut de Bordeaux de Alemania Oriental, lo que permitió respetar la condición planteada por Elsbeth Kasser de no disgregar jamás la colección.

Sobre el impacto de las imágenes en los distintos lugares europeos donde se han exhibido en los últimos años, dudo que podamos opinar de manera incuestionable. De hecho, las invitaciones recibidas por parte de autoridades locales, servicios de cultura, museos y universidades de Alemania, Francia y Suiza tenían cada una su propia motivación, de acuerdo con la colección y sus mensajes heterogéneos. Sin duda, los años conmemorativos son otra cosa, tienen su



Kurt Löw y Karl Bodek
*Eine alte Frau mit Stock
wädet durch den Schlamm*
(Una anciana con un palo vadea
por el barro), ca. 1939 – 1943.
Archiv für Zeitgeschichte.
Elsbeth Kasser-Stiftung.
BA Elsbeth Kasser 65.

propia dinámica. Sin embargo, queda una certeza: el mensaje de las imágenes de Gurs es un hecho.

Concretamente: la exposición se ha convertido en una realidad, ha atraído a más de 100.000 personas, incluidos los lugares donde se daban las opiniones más divergentes y donde, en ocasiones, las viejas controversias políticas resurgían con la misma virulencia. Hubo hasta un ministro francés que pronunció un discurso ante las cámaras de televisión o un cónsul español en Hamburgo que aprovechó para hablar de la Guerra Civil. La exposición dio a hombres y mujeres la oportunidad de coger un micrófono fuera de discursos oficiales y decir: “¡Nosotros sí lo hemos vivido!” La exposición les descubrió sus propias producciones, como una visitante de Israel, que reconoció un dibujo suyo de niña hecho en Gurs y se rio a carcajadas.

Tampoco debemos olvidar a los jóvenes seminaristas daneses a quienes la misma Elsbeth Kasser les hizo visitar la exposición, a los universitarios de Hamburgo, a los reclutas franceses de Rastatt, a los estudiantes de Berlín y París... Todos han visto y escuchado algo completamente desconocido. Además, no puedo evitar mencionar mis entrevistas telefónicas, a veces interminables, con desconocidos que me han hablado durante horas de su vida y del sufrimiento que soportaron. También estuvieron los veteranos de l'Amicale du camp de Gurs que vinieron a ver la exposición a París, y las interminables discusiones frente a las imágenes, los socialistas del Tesino en Ginebra, los supervivientes de la Resistencia en Berlín, los veteranos de guerra de España en Burdeos: la mayoría de ellos compartieron un profundo desacuerdo con los pesados discursos de prefectos, ministros, alcaldes y directores de museos, al mismo tiempo que experimentaban una especie de rehabilitación...

Exposiciones de la colección Elsbeth Kasser*

- 1989** Musée Skovgaard, Viborg
- 1990** Musée, Thisted / Bibliothèque, Korsør / Heimatmuseum, Pforzheim / Jüdisches Gemeindezentrum, Mannheim / Université de Constance
- 1991** Institut de recherche sociale de Hambourg / Archives fédérales, château de Rastatt / Musée d'Offenbourg
- 1992** Musée international de la Croix-Rouge, Genève / Fondation Moret, Martigny / Musée d'histoire, La Chaux-de-Fonds / Musée de l'Ancien Arsenal, Soleure / Archives de la ville, Karlsruhe / Université de Heidelberg
- 1993** Académie des arts de Berlin / Château de Hambach, Neustadt / Mairie du 4e arrondissement de Paris
- 1994** Centre Jean Moulin, Bordeaux / Centre culturel, Le Mans / Museet på Sønderborg Slot, Sønderborg
- 1995** Musée d'histoire de la culture, Osnabrück
- 1997** Löwenbräu-Areal, Zurich
- 2000** Archives fédérales, Bronnbach-Wertheim / Musée départemental de la Résistance et de la Déportation, Toulouse
- 2001** Musée Edwin Scharff, Neu-Ulm
- 2008** Musée historique, Lucerne
- 2010** Mairie de Spire / Musée Im Ritterhaus, Offenbourg / Pfarrhaus Dorf-West, Steffisburg
- 2015** Meckel Halle der Sparkasse, Fribourg-en-Brisgau
- 2016** Musée Im Lagerhaus, Saint-Gall
- 2019** Musée des Beaux-Arts, Pau
- 2020** IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

*Lista actualizada en 2020

Creación artística en el Campo

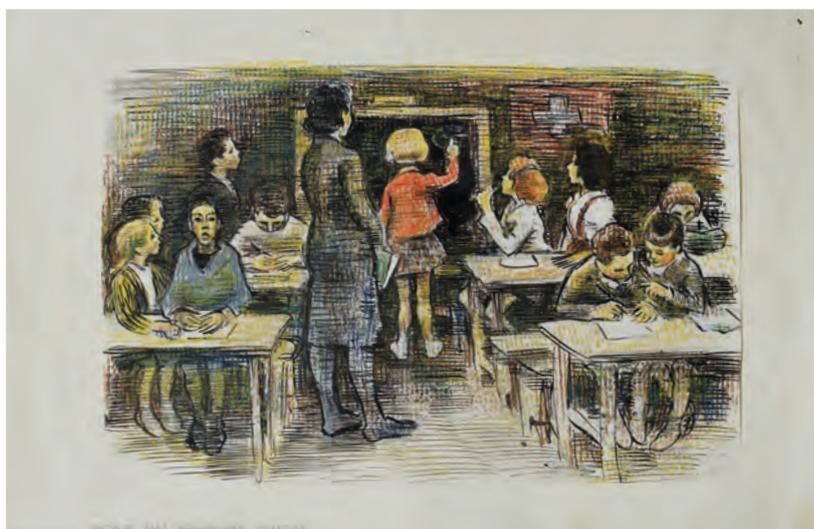
Reinhard Bek

Observamos que los autores de las imágenes de Gurs llevan casi exclusivamente nombres alemanes y austriacos y que las obras, al menos las que están datadas, fueron producidas entre 1940 y 1943. En otras palabras, los artistas de Gurs fueron transferidos al campo durante el segundo y tercer período de internamiento. Claude Laharie lo señaló así: primero, los “indeseables” procedentes de la Francia ocupada, la mayoría de ellos exiliados de Alemania y Austria; más tarde, judías y judíos de Alemania.

Las técnicas “rápidas” (lápiz, plumilla, acuarela) fueron las más utilizadas para evitar secados demasiado largos. Aunque lo que sobraba era tiempo, uno no podía “tomarse su tiempo” y tampoco había suficiente material o este era de baja calidad, lo cual impedía cualquier técnica compleja. Si bien algunas organizaciones enviaban a Gurs lienzos, papel, pinceles y colores, los artistas tenían que valerse por sí mismos para encontrar sus materiales. Cuadernos, bolsitas, dorsos de formularios, papel higiénico, papel de cigarrillos, papel milimetrado, cualquier cosa resultaba útil; para dibujar usaban lápices, plumas, tinta robada de las oficinas e incluso carbón vegetal hecho in situ. Todo tenía que ser utilizado con máxima moderación en esos tiempos de escasez (Junk 1984, p. 91).

Elsbeth Kasser escribe: “Bodek pintaba muchas veces cerca de la morgue, el barracón donde se colocaban los cadáveres. Allí podría trabajar sin ser molestado” (Kasser 1993, p. 13). La constante agitación que reinaba en el Campo, la presencia continua de gente, todo eso y más, se puede descubrir a través de las imágenes. Los artistas tenían que trabajar rápido en un barracón terriblemente exiguo

**Materiales para dibujar,
un bien escaso**



Max Lingner
Ecole du Secours Suisse
 (Escuela del Socorro Suizo),
 ca. 1939 – 1943.

Archiv für Zeitgeschichte. Elsbeth
 Kasser-Stiftung. BA Elsbeth Kasser 45.

y con un frío glacial; si la luz y un poco de calor eran la excepción, un taburete, un tablero, un lápiz y papel eran un lujo.

La enorme falta de pintura y material de dibujo es palpable en cuanto se ven las obras: Lingner hizo la portada de su serie “Los de Gurs” (cat. 35, p. 30) en una hoja del periódico de Basilea; los barcos, el faro y el avión del pequeño Antoline están pintados en la parte posterior de un plano de distribución de raciones de comida (cat. 111, p. 109); Karl Borg,

por su parte, utilizó hojas muy pequeñas para sus retratos de acuarela, tan expresivos (cat. 8-25, pp. 42-43); en cuanto a cómo se hicieron los dos grabados de buena calidad de un diseñador gráfico que permaneció en el anonimato (cat. 28-29, pp. 50-51), sigue siendo un misterio.

En el barracón de la Cruz Roja suiza, Elsbeth Kasser daba clase a los niños del Campo y también les hacía pintar mucho: la realidad cotidiana del Campo, recuerdos de su vida anterior, hermosa y distante, sueños, expectativas. Les hacía leer los nombres polacos, alemanes, españoles y franceses, sus edades, que ellos mismos ponían en sus dibujos. Uno se queda sin palabras frente a la pintura de Luis Arias (cat. 114, pp. 106-107), que nos muestra una mesa cubierta de manjares, con un cartelito de “Felices Pascuas”. Este niño de 12 años, que no ha visto su España natal ni una mesa bien surtida en cuatro años, saca cuchillos, tenedores y platos y, en el centro de la mesa, una bandeja llena de frutas, fresas tan grandes como melones. Los dibujos de estos niños fueron directamente del aula a la colección Elsbeth Kasser.

Hay además una serie de tarjetas de invitación a un evento cultural o a una comida y tarjetas de Navidad, (categoría 124, pp. 98-99), que aparecen por separado en la colección.

Estos documentos tienen tanta sensibilidad, tanta delicadeza, y a veces están elaborados en un tono tan alegre, que nos resulta difícil asociarlos con las condiciones inhumanas de un campo de internados

Un ejemplo: “Le invitamos a un agradable momento de convivencia con juegos y ... [dibujo de platos y taza humeante] en el barracón suizo, el sábado a las 8 h. Con los mejores deseos del Campo” (*Wir laden Sie ein zu einem gemütlichen Beisammensein bei Spiel und ... in der Schweizerhütte am Samstag 8 h*). En cuanto al humor negro de Horst Rosenthal, se puede escuchar y ver en su “Pequeña guía a través del campo de Gurs - 1942” (cat. 122.1-122.12, pp. 70-73): “Visite Gurs - Si quiere adelgazar - ¡Venga a Gurs! ¡Su famosa cocina! ¡Para más información, contacte en su gendarmería!” (cat. 122.2, p. 71).

De hecho, a diferencia de un campo de trabajo, Gurs abandonó a su suerte a sus reclusos, condenándolos al castigo de la inactividad. El compromiso social e individual podía servir como antídoto. Elsbeth Kasser recibió, por ejemplo, una invitación a una velada de lecturas y música, otra para una exposición, cuidadosamente escrita a mano en una tarjeta doblada y decorada con un pequeño dibujo a pluma: “El Sr. JC Turner tiene el honor de invitar a Mademoiselle E. Kasser a la inauguración de su exposición, que tendrá lugar el 23 de noviembre de 1941 a las 11.30 h en el jardín de los niños”

A lo largo del tiempo y con ayuda exterior, los internos convirtieron algunos barracones en pequeños escenarios culturales. Cuando quedaba uno disponible, con un piano y unas escenas de cabaret se hacía el montaje para estas famosas “soirées”. “Entre los hombres que llegaron en otoño de 1940 de Saint-Cyprien, y también los de Baden, había una gran cantidad de buenos, incluso excelentes músicos, actores, artistas de cabaret, pintores y artistas gráficos. El primer evento digno de ese nombre fue un cabaret creado por Alfred Nathan. El escenario se montó en la sala de visitas, justo al lado del barracón de recepción del *kommandantur*: era un escenario real, con una cortina, una pequeña orquesta y una iluminación modesta. Nathan escribió la mayoría de sus textos solo; la música, nunca vulgar, siempre con mucho estilo, fue compuesta por Kurt Laval y en parte también por Maerker, artista de opereta. Los dos ofrecían veladas de piano. Kurt Löw y su amigo Bodek habían pintado decoraciones ingeniosas. Ernst Busch ayudó a diseñar los programas. Él también subió al escenario. Sainetes, canciones, trucos de magia, bailes, se trataba de auténticos programas de cabaret (Schramm 1977, p. 119). En una foto de la colección Elsbeth Kasser aparecen Alfred Nathan y Kurt Laval, un piano en medio de ellos y, al fondo, una ventana cubierta con una manta. “¡Nos morimos de frío, pero hacemos música!” Hanna Schramm, interna igualmente en Gurs, evoca una exposición en la que ciertos expositores, como Leo Breuer, Max Lingner y Julius C. Turner, están representados en la colección Elsbeth Kasser.

Los artistas de Gurs perseguían también intereses materiales. Elsbeth Kasser contó que intentaban ganar dinero vendiendo sus obras. Hay testigos que indican que al menos Julius C. Turner y el dúo Löw + Bodek recibían incluso demasiados pedidos en distintas etapas. Trabajaban juntos y también firmaban juntos. Elsbeth Kasser lo recordó: “Sin embargo, yo tenía la impresión de que Bodek era la locomotora o la mano invisible, excepto por dos imágenes que solo llevan la firma de Löw. Este último se ocupaba de la venta o, en su defecto, de la entrega de sus creaciones a las organizaciones humanitarias” (Kasser 1993, p. 13).

Los motivos de sus obras son casi de origen arquetípico: el hambre, el pan, la soledad, la envidia, el barro, la muerte. Motivos que

El humor, la ironía, incluso el sarcasmo, así como como la empatía y la gravedad que aparecen en otras imágenes, son interpretados como una posibilidad única de seguir siendo humanos, a través de la emulación mutua y la ocupación mental en una situación de angustia absoluta

Imágenes de Gurs: testimonio y alegato artístico

conmueven, que rememoran, pero que, a diferencia de las obras de Max Lingner o Max Sternbach, no parecen, en sí mismos, ser una llamada militante hacia el exterior.

Por otro lado, las obras de Max Lingner, por ejemplo la serie “Los de Gurs” (cat. 35, p. 30), adoptan visiblemente el tono de ilustrador de la prensa comunista. “Pero son particularmente dos fragmentos de la serie, el primero y el último, los que sugieren que Max Lingner entendió su producción como un llamamiento al combate contra el régimen reaccionario de Francia en ese momento y contra todo tipo de fascismo; de hecho, estos dos dibujos son solo versiones, ligeramente modificadas, de trabajos que había hecho para ilustrar la lucha por la libertad del pueblo español. Obras que se habían hecho famosas en Francia y más allá. Por lo tanto, Max Lingner podía contar con su fama para decirnos que las producciones de Gurs serían también entendidas como un llamamiento a la lucha, aunque el contexto hubiera cambiado” (Strauss 1982, p. 66). Lingner hizo por partida doble esta serie de seis dibujos a plumilla, así como su carátula; una de las series fue enviada a Ninon Haït (francesa judía que formó parte de la resistencia francesa), la otra, a Elsbeth Kasser, acompañada de un llamamiento a Suiza: “A la hermana Elsbeth Kasser, Gurs, mayo de 1941, Lingner.” Esperaba que Elsbeth Kasser sacara los dibujos del Campo y que llamaran la atención sobre las condiciones inhumanas que imperaban en Gurs.

La portada de la serie “Los de Gurs” llama la atención: se ve a una madre, desde abajo, con los ojos mirando sosegadamente al cielo y, en sus brazos, un niño que lanza su mirada indignada y provocativa a los ojos del público. El papel de periódico, como telón de fondo, y el titular “Los de Gurs”, ponen de relieve la petición de ayuda del niño.

Sin embargo, muchas de las piezas de la colección responden a motivaciones completamente personales, como los retratos atribuidos a Kurt Frenz.

Los retratos dan testimonio de la lucha por no caer en el anonimato y el olvido: para el retratista y para el artista es un acto de supervivencia, llevado por la atención recíproca y por la memoria

Karl Borg, cuya historia no conocemos, debe haber sido el dibujante incansable de la vida en el Campo. Sus dibujos expresivos muestran seres y rostros dominados por el orgullo obstinado y la ira profunda, más fuertes que la miseria y que los responsables de la misma. Su trazo rápido y majestuoso denota un carácter muy templado y su pincelada incompleta, a veces excesiva, sugiere un profundo estímulo interior, lleno de espontaneidad.

La acuarela *¡Hunger!* (¡Hambre!) (cat. 13, p. 42) fue elaborada durante el frío invierno de 1940, en el que algunos días morían hasta más de diez Gursianos. Los tonos azules de la barba, un cuello fino y alargado y una gran frente, le dan al hambriento una apariencia de sufrimiento extremo. El pelo castaño en una cabeza medio calva parece estar deliberadamente alborotado por la pincelada muy marcada del artista.

La colección incluye pocos estudios de paisajes, aunque casi ningún artista se resistió a los encantos pirenaicos: “Todo el dolor y la angustia se olvidan frente a los viñedos y las montañas del sur de Francia. Ah, si me hubiera traído acuarelas, pinceles y papel... podría haberme olvidado de todo. Sentía que podía pasearme por las imágenes más bellas de Van Gogh o Cézanne. Para mí, todo era como una pintura real” (Junk 1984, p. 89). Lo que Schwesig sintió, Berkefeld y Trudl Besag lo pintaron.

¿Por qué los artistas del Campo, una y otra vez, hicieron de sus vidas y de sus compañeros en cautiverio un tema de inspiración? ¿De dónde les venía la necesidad de proyectar a través de imágenes esta realidad impuesta y humillante? En otras palabras, ¿por qué la colección tiene tan pocas representaciones de lo “bello,” de obras que podrían haberse entendido como una huida de la realidad? Probablemente porque un artista sometido a condiciones de vida tan inhumanas como las de Gurs, se vuelve incapaz de cumplir con los principios personales y estéticos que guiaban su vida anterior.

La vida cotidiana y la dureza de la vida en el Campo ponían demasiado a prueba al individuo como para dejar espacio a otros temas. Así, por ejemplo, los retratos a sanguina y las escenas de deportación en acuarela de Julius C. Turner representan, con gran empatía, la dura realidad de los hombres y las mujeres que la padecen (cat. 105-107, pp. 116 -119). Para este pintor, formado en la Academia de Berlín, el arte tradicional y los temas burgueses, vistos desde Gurs, son solo un recuerdo lejano; es precisamente esta experiencia de la angustia más profunda, este conflicto interno, lo que le convirtió en un gran artista. Elsbeth Kasser escribe sobre él: “Julius Turner, cuando vino de Alemania, era un hombre feliz y alegre. Durante mi recuperación, insistió en hacerme un retrato a la luz del sol y en la calma del cementerio (cat. 97, p. 93). Fue el momento de una larga e interesante conversación. Estoy especialmente impresionada por los dibujos sobre la deportación. Recuerdo ese escenario en el que angustia y esperanza eran igualmente palpables” (Kasser 1993, p. 13).

Además, para esos hombres y mujeres abandonados a su suerte, el trabajo artístico supuso una manera de combatir el aburrimiento y la resignación. Al reproducir una escena, el pintor propone una nueva lectura de la misma, lo que le permite desprenderse de la auténtica realidad y mostrarla desde una nueva perspectiva.

Esta ambivalencia del hombre sensible se refleja en la descripción de los tristemente célebres “vagones de ganado” que llegaban a Gurs: “Cuando uno es hecho prisionero y cruza las magníficas montañas de los Pirineos, el corazón está como dividido en dos. Una mitad

En un campo como el de Gurs, el documento pictórico, a modo de periódico, era probablemente la condición fundamental de la acción creativa

Imagen y realidad, un doble prisma para una verdad plural



Harry Choyke-Berkefeld
*Baracken mit den Pyrenäen
 im Hintergrund* (Barracón
 con los Pirineos al fondo),
 ca. 1939 – 1943.

Archiv für Zeitgeschichte.
 Elsbeth Kasser-Stiftung.
 BA Elsbeth Kasser 5.

deambula por el campo y vuela sobre los picos nevados distantes, mientras que la otra mitad tiene que soportar la presión del hambre, las ofensas y las humillaciones que soportan el conjunto de prisioneros. Es un dolor físico real que penetra en el cuerpo” (Junk 1984, p. 90). Esta ambivalencia es visible en muchos de los dibujos de la colección: en una misma hoja, en primer plano, los barracones del campo y, al fondo, el esplendor de los paisajes pirenaicos. Las acuarelas atribuidas a H. Berkefeld nos muestran esta realidad. Tres de ellas nos hacen mirar más allá del Campo, hacia los picos nevados de

los Pirineos (cat. 3-5, pp. 32-33), mientras en un primer plano se dejan ver las letrinas y los raíles del “Goldexpress”, el tren con vagones por el que se evacuaban los excrementos. Estas tres imágenes no están fechadas, pero su contenido alude, obviamente, a la epidemia de disentería que se extendió por Gurs en agosto de 1940.

La joven Trudl Besag, formada en Berlín y Múnich, e internada en el otoño de 1940, tenía un proyecto que explicó a Elsbeth Kasser en una carta: “Tengo la intención de hacer un nuevo trabajo. Quiero mostrar la evolución de Gurs, cómo llegamos aquí, sin nada, y cómo hemos terminado formando un pequeño hogar, y cómo de todo este barro y toda esta inmundicia han surgido jardines y cultivos, fruto del trabajo llevado a cabo por la Asistencia protestante, la CCA y el Socorro suizo. Quiero mostrar cómo un cuarto de duchas, completamente vacío, se convirtió en nuestra acogedora capilla católica, cómo se abrieron paso el deporte, el teatro y la música. El resultado debe ser absolutamente optimista, hay que demostrar que desde lo más profundo de la miseria y de la privación, surge una salida siempre que no te dejes vencer, siempre que haya hombres y mujeres enérgicos y dispuestos a entregarse a este cometido”. (Besag 1941, sin indicación de página). Elsbeth Kasser recibió una acuarela de Trudl Besag en señal de agradecimiento y de despedida: una bella imagen de las montañas pirenaicas con un cielo nublado al fondo (cat. 7, p. 58). Si no estuviéramos al tanto de los hechos y al margen del puesto de guardia a un lado del camino, esta acuarela podría sugerir un paisaje de la Selva Negra, cuna del artista, cuando en realidad se trata de la salida de un campo y de la garita de un centinela. Y que el camino que gira hacia la derecha no es el camino de la libertad, sino el que conduce directamente al cementerio fangoso del Campo.

Este catálogo está editado por la Fundación Elsbeth Kasser y Gobierno de Aragón.

Las contribuciones de Reinhard Bek, Thomas Bullinger, Claude Laharie y Walter Schmid están extraídas del catálogo titulado *Gurs - Ein Internierungslager, Südfrankreich 1939-1943*, Schwabe Verlag, Bâle, 2009, ISBN 978-37965-2573-5.

La contribución de Therese Schmid-Ackeret es un extracto del artículo “Al servicio de los perseguidos y las víctimas”, publicado en la obra colectiva *Les héroïnes de l'ombre. Le secours suisse 1917-1948*, Georg, Chêne-Bourg (publicada en otoño de 2019).

Elsbeth Kasser legó su colección, vía testamento, con el fin de crear una fundación homónima, cuyo objetivo fuera preservar todo el trabajo y hacerlo accesible al público a través de exposiciones. La Fundación fue creada en 1994. Las fuentes a las que se hace referencia se pueden encontrar en el catálogo alemán, en las páginas indicadas.

La Fundación tiene su sede en Thun, Suiza (Advokatur- und Notariatsbüro Eltz, Weber, Burgeer, Scheibenstrasse 3, PO Box 50, CH 3602 Thun). Presidida por Walter Schmid, está supervisada por el Departamento Federal de Asuntos Interiores (DFI). Información adicional sobre la Fundación: www.elsbeth-kasser.ch

Desde 2007, la colección Elsbeth Kasser se conserva en los Archivos de Historia Contemporánea (AfZ) en Zurich. Todo el fondo ha sido digitalizado y está disponible para su consulta online en www.afz.ethz.ch

Sobre los autores

Reinhard Bek, restaurador del Museo Tinguely de Basilea, miembro del consejo de la Fundación Elsbeth Kasser, Nueva York, reinhard@bekandfrohnert.com

Thomas Bullinger, doctor en Humanidades, historiador de arte, conservador de la colección Elsbeth Kasser de 1989 a 2006, al mismo tiempo que era director del museo Skovgaard en Viborg, miembro del consejo de la Fundación Elsbeth Kasser, Dinamarca, lone.bullinger@gmail.com

Claude Laharie, historiador, Francia, claudelaharie@wanadoo.fr

Therese Schmid-Ackeret, pastora y biógrafa de Elsbeth Kasser, Winterthur, Suiza, therese.schmid-ackeret@ref.zh.ch

Walter Schmid, Doctor en Derecho, profesor y ex director de la Haute École de Travail Social de Lucerne (HSLU), presidente de la Fundación Elsbeth Kasser, Winterthur, Suiza, ws@walterschmid.ch

