

MAUTHAUSEN: CRÒNICA GRÀFICA D'UN CAMP

PEP PARER

MARGARIDA SALA

La col·lecció de cinc-cents trenta-sis imatges immortalitzades en els negatius corresponents que, l'any 1996, l'Associació Amical de Mauthausen va dipositar en el Museu d'Història de Catalunya és l'estampa d'una història sinistra, i la crònica d'un passat no tan llunyà. La importància de la seva identitat rau en la condició de documents originals i inèdits, fins ara desconeguts, testimonis de la deportació de gairebé deu mil republicans espanyols als camps nazis. Aquest fons, originàriament, formava part d'un conjunt de gairebé un miler de negatius que per motius desconeguts es dispersà.¹

Fins a arribar al Museu, els negatius han estat conservats per antics deportats, la memòria dels quals ens ha permès refer el camí seguit per aquest fons i els esdeveniments que van fer possible que arribessin fins avui i a nosaltres.² Dos homes, dos noms van associats sempre a les imatges. Parlem d'Antoni Garcia i Francesc Boix: dos republicans catalans exiliats, fets presoners i deportats al camp de Mauthausen. Pels seus coneixements fotogràfics van ser requerits a treballar en el laboratori fotogràfic del camp. Arriscats, amb determinació, van ser conscients de l'oportunitat que tenien, i del valor que podien tenir aquelles fotografies en un futur. La decisió de copiar els negatius i de sostreure'n d'altres va fer possible la condemna d'alguns dels caps nazis al judici de Nuremberg, i el coneixement dels fets.

L'èxit de la seva iniciativa va ser possible gràcies a l'organització de resistència i lluita clandestina de deportats, formada per representants de tots els grups polítics (CNT, PCE, PSUC, republicans i socialistes), a la cooperació dels joves *Poschacher*, que van treure els negatius del camp, i a la senyora Anna Poitner, del poble de Mauthausen, que els va guardar fins a l'alliberament.³

L'anàlisi del fons té interès des de dos punts de vista: d'una banda, l'estudi tècnic que ha permès una aproximació a la qualitat visual de les exposicions i conèixer el grau de professionalitat dels fotògrafs, el tipus de pel·lícules i d'altres materials

1. Mariano Constante, exdeportat de Mauthausen, és dipositari en l'actualitat d'una part d'aquest fons.

2. El fons ha estat digitalitzat i és de consulta pública al Museu d'Història de Catalunya.

3. El *Poschacher* era un grup de joves republicans espanyols que treballaven fora del camp en una pedrera propietat del senyor Poschacher.

utilitzats i els processos de revelat —d'una qualitat i correcció extremada— i, de l'altra, l'anàlisi de les imatges que proporciona una àmplia informació sobre el camp de Mauthausen i, per extensió, dels camps nazis, tot convertint-les en un document històric de primer ordre.

LA TÈCNICA FOTOGRÀFICA I EL SEU ÚS SOCIAL

Per entendre el context tècnic en el qual es va crear la col·lecció, cal tenir present l'evolució de la fotografia com a mitjà d'expressió i la seva relació amb els mitjans de comunicació de masses. Al la darrer part del segle XIX i principi del XX, les càmeres i les tècniques de reproducció fotomecànica en ús van fer de la fotografia un simple instrument de reproducció fidel d'obres d'art, monuments, paisatges i retrats d'estudi de personatges destacats. Amb la invenció de la placa seca, uns aparells més lleugers, unes emulsions més sensibles i ràpides, la fotografia va sortir al carrer, captà l'instant. L'evolució tècnica, durant les tres primeres dècades del segle XX, va fer variar l'objecte susceptible de ser fotografiat, i a partir d'aquell moment els fotògrafs pogueren captar la notícia: naixia el fotoperiodisme.⁴

Va ser d'importància cabdal el paper que va tenir durant el període d'entreguerres la indústria fotogràfica alemanya. El desenvolupament tècnic es va caracteritzar per l'adopció del sistema Leica i, a partir del 1932, dels nous models amb telèmetre que facilitaven l'enfocament ràpid i amb òptiques intercanviables de gran qualitat.⁵ Altres avenços com la millora de les emulsions i els aparells d'il·luminació fan de la Leica i altres càmeres de 35 mm el sistema fotogràfic portàtil menys pesant i més complet del moment.⁶ El nou sistema fou utilitzat ràpidament pels reporters gràfics, que posaren en pràctica nous punts de vista i s'acolliren a les noves teories visuals que es proposaven des de les avantguardes artístiques. És en aquest context que la fotografia esdevingué informació i que la premsa gràfica va permetre al lector d'imatges reconèixer el seu món més proper i apropiat a l'inconegut (Fabra, 1990).

Alemanya, capdavantera en aspectes tècnics de la fotografia moderna, disposava de la tecnologia més avançada en la fabricació de material sensible, amb l'empresa AGFA com a líder (Bellone i Fellot, 1981); també ho fou en el camp de la

4. Cal destacar la feina d'Erich Salomon al principi dels anys vint (pare oficial del reportatge a totes les històries de la fotografia) i el seu antecessor, injustament oblidat, Alexandre Merletti, que a Barcelona va trencar totes les normes establertes, fotografiant d'amagat i sense cap tipus d'il·luminació auxiliar el judici a Ferrer i Guardia l'any 1909.

5. El Leica era un sistema de càmeres lleugeres de pel·lícula de 35 mm o Pas Universal. La càmera Leica fabricada per la casa alemanya Leitz i dissenyada per l'enginyer Oskar Barnack l'any 1913 fou comercialitzada l'any 1925.

6. La casa AGFA fabricà l'any 1931 la pel·lícula *Superpan* de 21 DIN/100 ASA, i la casa OSRAM produí les primeres làmpades de flash accionades amb bateria portàtil.

premsa gràfica i del fotoperiodisme. Va ser el primer país a disposar d'una agència fotogràfica i, en les seves revistes i diaris, es van formar molts dels que, anys més tard, serien considerats els pares del reportatge fotogràfic modern: Erich Salomon, Robert Capa i Wolfgang Weber entre d'altres.⁷

Tots aquests canvis són de gran valor a l'hora d'analitzar el paper social de la fotografia. Cada imatge ens parla del moment en què fou presa, ens ajuda a conceptualitzar una realitat. La fotografia esdevé un document gràfic que ens permet conservar i, en cert sentit immortalitzar, aquelles escenes que per un o altre motiu volem que ens acompanyin. Per a l'historiador la imatge impresa es converteix en una finestra oberta al passat i, consegüentment, en una eina de recerca i anàlisi històrica.

DEPORTACIÓ I EXTERMINI: MARC HISTÒRIC GENERAL

La creació dels camps de concentració i extermini nazis va ser la culminació d'un procés polític complex en l'Alemanya dels anys trenta. Factors com la desocupació, la divisió del mercat laboral, el desgast en la cohesió social i la fragmentació de la classe treballadora (Bologna, 1999) van tenir gran importància en el triomf electoral del NSDAP (National Sozialistische Deutschland Arbeit Partei) l'any 1932 a Alemanya i en la consolidació d'un govern totalitari. Si bé és veritat que també tingueren un pes específic en la vigorització del partit, les subvencions massives de la indústria i de les finances.

La decisió de Hindenburg de proposar la formació de govern a Hitler el gener de 1933 no va fer res més que posar a mans seves els ressorts del poder i donar via lliure a l'establiment i la posada en marxa de les teories inspiradores del moviment nazi. L'Estat es reafirmà com a figura omnipotent i monopolitzadora de la veritat, on els individus hi quedaven subordinats, i començà el procés d'eliminació dels enemics.

La propaganda al servei d'aquest Estat potencià la sublimació del líder com a figura indiscutible, es desenvoluparen els dogmes com la superioritat racial, s'exaltaren els sentiments antisemites i el fanatisme de les masses —la negació de la raó. El nazisme era un fet.

Es creà la policia secreta, la Gestapo (Geheime Staats Polizei), un Estat dins de l'Estat, es va promoure la creació de camps de concentració per a la reeducació dels opositors al nazisme i s'inicià la selecció social i racial dels individus. Amb l'esclat de la guerra els camps creats a partir del 1933 es van estendre per tot el territori ocupat i es van convertir en centres d'extermini directe o indirecte. El sistema concentracionari nazi fou l'instrument de la dominació, l'anihilació i l'eliminació de totes aquelles persones que s'oposessin als desigis del Reich i de les considerades com a «inferiors».

7. L'agència DEPHOT, creada a Berlín l'any 1929, servia fotografies i reportatges a un gran nombre de revistes d'arreu del món.

Els camps van ser classificats en tres categories, que anaven des dels considerats més benignes, si és que així els podem anomenar, fins als d'extermini. Responien tots a una mateixa organització, tant espacial com jeràrquica; la construcció, el funcionament i el règim era similar a tots ells, i estaven sota el control, la comandància i la vigilància de les tropes de protecció SS (Schutz-Staffel). Tots tenien els anomenats *kommandos*, terme amb el qual es designaven tant els exteriors o annexos com els interiors.⁸ Aquests centres d'internament es trobaven associats amb la gran indústria alemanya, que d'aquesta manera es proveï de mà d'obra esclava, provinent de la massa de presoners que hi eren confinats. La gran gernació de deportats als camps nazis ha constituït el contingent més nombrós de treball forçat en la indústria moderna.

L'origen dels deportats era divers; hi havia des dels adversaris polítics alemanys —els primers a arribar-hi—, fins a tots aquells que foren, per un motiu o un altre, considerats enemics del nacionalsocialisme arreu dels territoris ocupats. Classificats en diferents categories, es reconeixien pel distintiu corresponent, triangles de colors amb la inicial de cada país d'origen.

MATHAUSEN

El camp de Mauthausen, iniciada la seva construcció l'any 1938 i considerat d'extermini a partir del 1940, fou el més important d'Àustria. El seu emplaçament va respondre bàsicament a un factor econòmic: l'aprofitament dels recursos que oferien les pedreres que hi havia a la zona, explotades per l'empresa DEST.⁹

La pedrera de Mauthausen, anomenada Wiener Graben, va ser l'instrument més mortífer i precís en tot el procés d'eliminació dels deportats a aquest camp; va personificar la teoria de l'extermini pel treball.

El camp de concentració de Mauthausen no diferia en res dels altres camps nazis; era una reproducció tènica del món dels vius, amb una organització estricta i una estratificació social rigorosa. Mauthausen va arribar a tenir trenta-nou *kommandos* exteriors, entre ells Ebensee i Gusen, aquest últim anomenat «el sanatori», i lamentablement un dels més ben coneguts pels deportats espanyols.

Mauthausen fou el camp on anaren a raure la gran majoria de republicans espanyols i catalans,¹⁰ que, foragitats a causa de la Guerra Civil, van patir l'exili i més tard la deportació als camps de la mort nazis. En el moment de l'arribada dels pri-

8. Els *kommandos* exteriors eren els camps que depenien d'un de principal (per exemple Gusen ho era de Mauthausen), i els interiors designaven els serveis o grups de treball del camp (el *baukommando* era el grup encarregat dels treballs de construcció).

9. *Deutsch-Erd-Und Steinwerke Gmbh*, empresa controlada per les SS.

10. Segons dades facilitades per testimonis foren 7.189 els republicans espanyols deportats al camp de Mauthausen i els seus *kommandos* (Roig, 1977).

mers contingents de republicans deportats, el camp oferia un aspecte inacabat. Van ser ells mateixos qui amb els anys acabaren d'edificar la gran fortalesa que els empresonava i els aïllava del món. Molts hi van perdre la vida, sobretot en la construcció de les escales que pujaven des de la pedrera, cent vuitanta-sis esglaons alçats amb la seva agonia.

L'ARXIU FOTOGRÀFIC DE MAUTHAUSEN

El Departament d'Identificació de Mauthausen disposava d'un laboratori i arxiu fotogràfic, la funció del qual era retratar tots els deportats en el moment del seu ingrés, per a les fitxes d'identitat, així com també captar les imatges de tot el que succeïa al camp; les fotografies eren de compliment obligat en els expedients. En paraules d'Amat-Piniella (1984):

L'arxiu fotogràfic, com totes les coses alemanyes, estava admirablement organitzat i sistematitzat. Milers de clixés hi havia al dossier de «Suïcidis a la filfer-rada»; milers també al de «Suïcidis per diversos procediments», i encara altres milers al de «Morts en intent de fuga». Tot ben numerat.

Els fotògrafs encarregats de la tasca del servei fotogràfic eren SS. Sabem que el cap del laboratori era l'SS Paul Ricken (Roig, 1977); no ens consta, però, que fos l'única persona responsable durant tot el temps de funcionament del camp. També hi treballaven Antoni Garcia Alonso, des del mes de maig de 1941, i Francesc Boix, que hi va entrar a la darrereria del 1942 (Vilanova, 1969) i que feia feines de revelat, tiratge de còpies i arxiu. Ells van ser els que es van adonar de l'enorme valor que tenia el material custodiat a l'arxiu, com a prova dels crims nazis.¹¹ Gràcies a la iniciativa d'aquests dos homes, el camp de Mauthausen és un dels més ben documentats fotogràficament.

La col·lecció cedida al Museu d'Història de Catalunya, creada a partir del material sostret de l'arxiu de Mauthausen, consta de 536 imatges de qualitat variable, repartides en dinou portanegatius d'acordió de pas universal: dotze són originals d'època de la marca Contax, de cartró i paper «glacé» de baixa qualitat; els set restants són portanegatius moderns de cartró amb plàstic transparent i fons translúcid. El fons està format per tires de negatius de pocs fotogrames, combinats els uns amb els altres de vegades sense una relació temàtica o cronològica aparent. Són retalls de rodets sencers que, per raons desconegudes, es van fragmentar.

La col·lecció està composta en la seva totalitat per pel·lícula en blanc i negre de 35 mm, de tipus pancromàtica en general i en menys quantitat ortocromàtica; també

11. Francesc Boix, cridat com a testimoni en el procés de Nuremberg, va presentar algunes d'aquestes imatges com a prova.

es combinen indistintament pel·lícula fotogràfica de diferents tipus i marques amb film de cinema. Aquesta varietat de material evidencia la dificultat, en aquella època, a l'hora d'obtenir material fotogràfic d'una manera estable i continuada.

Les característiques en la composició de les imatges i en el tractament dels temes, persones o espais retratats, ens deixen entreveure les mans de diversos fotògrafs en el conjunt de fotografies de les quals disposem. Cal destacar la gran qualitat tècnica tant en la presa com en el processat posterior. La major part de les pel·lícules van ser revelades amb un rigor estricte i una correcció absoluta, que ha evitat les habituals degradacions químiques de l'emulsió de les pel·lícules d'aquesta època (mirall de plata, sulfuració, entre d'altres). En general —exceptuant les degradacions típiques del suport plàstic que són conseqüència del pas dels anys—, l'estat físic dels negatius és òptim, estan nets i no han patit agressions externes d'importància, la qual cosa permet positius de gran qualitat. El cert és que les condicions del fons, tret d'algun cas molt concret, ens mostren un tracte acurat en la conservació i l'emmagatzematge durant tots aquests anys.

LES IMATGES

Junt amb el testimoni de tots aquells a qui va tocar viure l'infern concentracionari nazi, el conjunt d'imatges que integren el fons i que en la seva gran majoria són inèdites, ens ha permès il·lustrar i comprendre certs aspectes de la història de la deportació. Les fotografies de Mauthausen són la captació de tot un univers concentracionari, el testimoni de la vida quotidiana, de les feines de construcció, de les visites d'alts dignataris del Reich, dels «suïcidis» i dels «intents de fuga»; són, en definitiva, una mostra del transcurs de les hores en el dia rere dia del camp.

Entre aquest recull fotogràfic de gran valor documental, no hi trobem imatges —o almenys no en gran quantitat— d'una violència esfereïdora, sinó que, ben al contrari, aquestes mostren una normalitat sense estridències: grups de presoners formats; barracots en construcció; membres SS en actituds casolanes; fins i tot els morts semblen impersonals, distants, quasi asèptics; però no per això perden la capacitat d'horroritzar-nos.

Per a una comprensió millor de l'abast que tenen les fotografies, hem cregut convenient fer una doble divisió; d'una banda, les fotografies que en una primera aproximació podríem gairebé assegurar que van ser fetes pels oficials fotògrafs SS, separades temàticament i tractades per apartats, cadascun dels quals es mereix un comentari, i, de l'altra les fotografies, l'autor de la gran majoria de les quals és Francesc Boix,¹² que cronològicament corresponen al moment de l'alliberament del camp, el dia 5 de maig de 1945, i dies posteriors.

12. Per a un més gran coneixement de Francesc Boix, vegeu el documental de Llorenç Soler, *Francisco Boix, un fotografo en el infierno*, Canal + i Área de Televisión, 2000.

RETRATS SS

Hi ha retrats d'estudi, sobre un fons blanc neutre amb una il·luminació matissada, retrats de mig cos, de tres quarts, de cos sencer, retrats a l'exterior o bé dins d'alguna de les dependències SS, individuals o en grups. Els posats són variats, sense cap normativa específica; els retrats ho són indiferentment de qualsevol perfil, mirant o no la càmera, amb gorra, casc o bé amb el cap descobert, però tots són homes uniformats representants de totes les graduacions militars; són els retrats dels botxins. Homes que en franca companyonia somriuen complaents a la càmera —així han quedat immortalitzats—, homes que abans o després d'aquest precís instant eren capaços de les atrocitats més terribles, del més alt menyspreu per la vida, homes amb la capacitat d'odiar fins als extrems d'infligir la mort a altres homes. Són la prova del fanatisme, de la bogeria col·lectiva, de la supressió de la voluntat personal, el símbol de l'opressió. Són el rostre d'un sistema que de manera freda i calculada posà en funcionament la maquinària exterminadora gairebé perfecta del segle xx, sense fissures ni dubtes.

Es tracta de fotografies personals i privades, segurament amb la funció de ser enviades a familiars o amics per tal de servir el record de les persones estimades i destinades lluny de casa, servint causes que hem de suposar que consideraven justes i patriòtiques.

LA CONSTRUCCIÓ DELS CAMPS

Tenint en compte la sistemàtica organització característica del III Reich, no és estrany que trobem una gran quantitat de fotografies relatives a la construcció tant del camp central de Mauthausen com d'alguns dels camps annexos, com és el cas de Gusen i Ebensee, que hem pogut identificar, i que formaven part de l'arxiu de la vida oficial del camp. Cronològicament, aquestes fotografies correspondrien al període del 1940 fins al 1942, temps durant el qual es construïren els murs de la fortalesa, les torres de guaita, els garatges, l'anomenat «camp rus», les dependències dels oficials SS, els edificis destinats a serveis del camp —tant administratius com d'ús específic— i l'empedrat dels carrers.

La majoria d'imatges són plans generals, sovint fets des d'un punt elevat, i mostren l'estat de les obres; són fotografies descriptives sense cap intenció de mostrar detalls concrets. Testimoni de les obres de construcció i edificació dels camps de Mauthausen, Gusen i Ebensee, donen una visió general de l'aparença, la distribució i les característiques d'aquestes ciutats sinistres.

En general no presenten ni una composició ni un enquadrament acurat, tot i que trobem alguna excepció en què la perspectiva està molt ben compensada. En algunes d'aquestes fotografies es veuen grups de presoners, identificats per la seva indumentària, treballant a les bastides o en l'empedrament dels carrers i de la plaça de les crides (*Appelplatz*) del camp.

LES VISITES I ELS ACTES OFICIALS

Un dels apartats temàtics més importants d'aquesta col·lecció és el corresponent al reportatge sobre la visita feta l'abril de 1941 pels alts jerarques de les SS, el *Reichsführer* Himmler i l'*Obergruppenführer* Kaltenbruner,¹³ principals responsables de la creació i el funcionament dels camps de concentració i extermini. L'autor de les fotografies és, segons el testimoni de Francesc Boix al judici de Nuremberg,¹⁴ Paul Ricken, cap SS del servei fotogràfic. Per la qualitat de les imatges es fa evident la seva preparació professional. El fotògraf mostra els visitants en plena acció: arribant al camp on són rebuts per Zierys, comandant de tots els camps de la zona, passejant per les diferents instal·lacions, conversant entre ells, entrant i sortint de diverses estances, inspeccionant els treballs a la pedrera o bé pujant els cent vuitanta-sis esglaons de l'escala que porta de la pedrera fins al camp. Els personatges que es veuen a les imatges són membres de les SS, i hi ha algun civil, possiblement enginyers d'algunes de les indústries amb interessos econòmics en l'explotació econòmica del camp. El reportatge és ric i complet; combina plans generals de situació amb primers plans de detalls concrets i actituds dels protagonistes. El fotògraf combina el gran angular amb el teleobjectiu, es mou al voltant del grup, s'avança i preveu les seves accions. A banda, cal remarcar la importància que tingueren les imatges a l'hora de demostrar que aquests alts càrrecs coneixien l'existència dels camps i que fins i tot els visitaven, fet que havien negat. Van ser una prova irrefutable de la seva responsabilitat i el seu delictes durant el judici contra els crims de guerra que un tribunal militar internacional portà a terme a la ciutat de Nuremberg des del 14 de novembre de 1945 fins a la primeria d'octubre del 1946. Arran d'aquest procés, Kaltenbruner va ser condemnat a mort.

Pel que fa a actes oficials realitzats en el camp, hi trobem representada la parada militar i la imposició de condecoracions que, amb motiu de l'aniversari d'Adolf Hitler, es va celebrar l'any 1942, on es pot veure el comandant Zierys felicitant els seus homes. Fileres i fileres de SS apareixen fermes o saludant el seu superior amb el braç alçat en el pati dels garatges del camp central de Mauthausen. El gran contingent de soldats dóna idea de la magnitud de la força armada que estava al servei de la direcció i la vigilància dels camps.

ELS DEPORTATS

En aquest apartat volem fer esment especial de cinc fotografies en les quals trobem retratats dos presoners en certa manera particulars. Dues són d'Alexandre Katan, jueu holandès i nan de naixement; en una el veiem de perfil i en l'altra d'es-

13. El cap suprem de les forces SS i el superior del camp equivalent a tinent general, respectivament.

14. Vegeu la transcripció d'aquest testimoni, de les actes del judici de Nuremberg, que surt en el llibre de Montserrat Roig (1977).

quena, enfilat sobre un tamboret completament nu; sotmès a nombrosos experiments pseudocientífics, presenta ostensibles deformacions físiques. Sabem que fou assassinat el 27 de gener de 1943 mitjançant una injecció de benzina al cor i esqueletitzat a continuació.¹⁵ Tres fotografies són de Carles Greykey, nascut a Barcelona, fill d'una família originària de Fernando Poo, que sembla que va ser l'únic deportat de color que hi va haver a Mauthausen, fet que va propiciar una crueltat especial en el tracte que va rebre per part dels SS.

En algunes de les imatges podem veure grups de presoners en formació a la plaça o bé realitzant el que serien exercicis de càstig sota la mirada i supervisió implacable del *kapo*.¹⁶

Del global d'imatges de deportats, cal destacar en primer lloc el paquet important que documenta l'arribada d'un grup nombrós de presoners russos l'any 1941, després de la invasió de la Unió Soviètica. En aquestes fotografies veiem el grup acabat d'arribar en un estat llastimós i formant a la plaça, mentre rep instruccions per part dels oficials SS. Segons testimonis, l'arribada dels russos al camp va crear molta expectació, i sembla que la majoria d'ells van ser exterminats. I, en segon terme, un conjunt de set imatges en les quals surten retratats uns pocs presoners que possiblement formaren part d'un grup de deportats capturats després d'un intent de fuga.

EL TREBALL

Sota aquest concepte hem reunit un conjunt de vint-i-nou fotografies que corresponen a visions generals de les pedreres de Mauthausen i de Gusen i de les entrades de les galeries subterrànies de Gusen o Ebensee —no ho podem precisar—, on hi havia instal·lades indústries de guerra dedicades a la fabricació d'armes secretes. En algunes d'aquestes vistes de la pedrera del camp central de Mauthausen es pot observar la polseguera aixecada per una barrinada.

El *kommando* de la pedrera, sobretot el del grup de presos que treballaven en la càrrega i descàrrega, va ser un dels més cruentos de tot el període de funcionament d'aquest centre d'extermini. Molts dels republicans espanyols confinats a Mauthausen van morir a causa de l'esgotament provocat pel treball a la pedrera.

La utilització de la mà d'obra, en règim d'esclavitud, que provenia dels milers i milers de deportats, no és un fet que només es pugui atribuir als dirigents nazis; també la gran indústria alemanya va participar activament en el manteniment d'aquest sistema d'explotació que tants beneficis els produí.

15. La guia de visita del camp de Mauthausen reproduïx una fotografia del seu esquelet.

16. Responsables d'un grup de treball o bé d'alguns dels serveis del camp. Eren reclutats generalment entre els presoners de la categoria de delinqüents comuns. Tot i ser deportats són coneguts per la brutalitat en el tracte amb els seus companys de deportació.

LES VÍCTIMES

Les imatges d'aquesta sèrie, que possiblement eren les que estaven arxivades en els expedients de suïcidis i intents de fuga, ens parlen de morts violentes, d'assassinats gratuïts, de la bogeria d'uns homes; en definitiva, de la crueltat d'un sistema. Les víctimes, soles o en grup, jeuen al terra de camps o boscos en diverses èpoques de l'any, sobre la gespa o la neu. Les fotografies, fetes a molta distància, no ens en permeten veure ni els rostres ni cap detall significatiu. Imatges llunyanes, mancades de composició i sense cap tècnica, com si el fotògraf tingués pressa o potser por; probablement només es tractava de cobrir l'expedient, de demostrar que feien la seva feina.¹⁷ Per elles mateixes, resulten fotografies impersonals; no són les impactants i comprometedores més conegudes.

L'ALLIBERAMENT

La resta de les imatges del fons, cent trenta-quatre per ser més precisos, són el testimoni de l'alliberament del camp de Mauthausen i els seus annexos. És possible que aquest reportatge fos autoria de Francesc Boix, a qui veiem en algunes de les fotografies amb una càmera Leica. Alguns dels negatius presenten problemes de revelat, taques de fixador i vels parcials, evidència de la manca de materials, un cop fora del laboratori del camp.

Són imatges captades en llibertat: els companys de deportació, els membres de la resistència armada, l'entrada de les tropes aliades, els ara ja exdeportats omplint la plaça i envoltant els tancs dels alliberadors, els que sense tanta sort jeuen famèlics esperant la seva nova sort, el repartiment dels àpats, la repatriació d'uns quants i també les instal·lacions del camp ara abandonades, com els crematoris... Són el document de l'alegria, de l'esperança recuperada, però també de la incertesa i de la por. Convé destacar els retrats fets als joves *Poschacher* i a la senyora Anna Poitner i família, tots ells artífexs del salvament dels negatius.

I, també dins d'aquest apartat, cal remarcar vint-i-quatre fotografies que documenten un dels fets més importants succeïts en el camp després de l'alliberament: l'interrogatori al qual es va sotmetre l'excomandant Zierys, que, en el seu intent de fuga, va ser malferit i traslladat al camp de Gusen. En les imatges el podem veure estirat malferit, mentre és atès pel personal sanitari i al mateix temps envoltat per militars que li prenen declaració (Soler, 2000).

Existeix un últim grup de seixanta-sis fotografies, prova de l'activitat que Francesc Boix portà a terme com a fotògraf una vegada alliberat. Probables autoretrats i imatges d'un viatge, d'amics i companys, de les ciutats destruïdes per la guerra. I un reportatge fet a Praga l'any 1947, documentant la celebració d'una trobada antifeixista i d'una exposició on podem veure diferents plafons de les JSU (Joventuts Socialistes Unificades), organització política juvenil propera al PSUC, en les quals havia militat.

17. Segons sembla, per cada deportat mort en intent de fuga, els vigilants eren compensats amb dies de permís.

Així doncs, aquestes imatges són la crònica i el document gràfic d'una barbàrie, el rostre de la precarietat de la supervivència, de l'esgotament, de la mort indirecta i lenta, de la por, la desesperança i la incertesa de tots els que van patir la deportació, però també són la cara de l'odi, la vergonya, l'egoisme, la prepotència i la brutalitat dels que es creien escollits. La paradoxa és que tot i ser concebudes com a justificació d'una ideologia, van acabar sent la prova acusatòria dels criminals nazis.

La conservació i pervivència d'aquestes imatges les ha convertit en el llegat i en la memòria de totes aquelles persones que injustament van viure la deportació en els camps nazis.

BIBLIOGRAFIA

- AMAT-PINIELLA, J. (1984). *K. L. Reich*. Barcelona: Edicions 62.
- ARENDT, H. (1987). *Los orígenes del totalitarismo*. Vol. III. Madrid: Alianza Universidad.
- BELLONE, R i FELLOU, L. (1981). *Histoire mondiale de la photographie en couleurs: des origens a nous jours*. París: Hachette Réalités.
- BOLOGNA, S. (1999). *Nazismo y clase obrera (1933-1993)*. Madrid: Akal.
- BORRAS, J. (1989). *Histoire de Mauthausen*.
- CONSTANTE, M. (1984). *Los años rojos*. Saragossa: Nogara Libros.
- FABRA, J. (1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya. 1885-1976*. Barcelona [Catàleg d'exposició]
- FREUND, G. (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GALLEGO, F. (1967). *La Deportation*. París: FNDIRP.
- (1999). «Del *Stammtisch* a la *Volksgemeinschaft*. Sobre el lugar del nazismo en la Alemania de Weimar». *Historia Social*, 34. València.
- (2001). «Hitler: un model de lideratge carismàtic». *L'Avenç*, 254. Barcelona.
- MARTÍN, R. M. (1999). «Propaganda i control social en la Alemanya nacionalsocialista». *Historia Social*, 34. València.
- PONS, E. (1995). *Morir por la libertad. Españoles en los campos de exterminio nazis*. Madrid: Vosa.
- PONS, E.; CONSTANTE, M. (1978). *Los cerdos del comandante*. Barcelona: Editorial Argos Vergara.
- ROIG, M. (1977). *Els catalans als camps nazis*. Barcelona: Edicions 62.
- SOLER, L. (2000). «Francisco Boix, un fotògraf en el inferno». *L'agenda de la imatge*, 21. Barcelona.
- TORO, M. de. (1999). «Polícia, denuncia y control social: Alemania y Austria durante el Tercer Reich». *Historia Social*, 34. València.
- VILANOVA, A. (1969). *Los olvidados. Los exiliados españoles en la segunda guerra mundial*. París: Ruedo Ibérico.