

La música que salvó vidas. Holocausto, Música y Educación

Music saved lives. Holocaust, Music and Education

Rocío González Cabello

Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0001-5300-4548>
rocabelloglez@gmail.com

Juan Carlos Manrique-Arribas

Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0001-8354-9194>
juancarlos.manrique@uva.es

Inés María Monreal-Guerrero

Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0002-7757-6871>
inesmaria.monreal@uva.es

Jorge González Cabello

Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria
<https://orcid.org/0009-0009-2660-4551>
Jorge.gonzalez32@educa.madrid.org

Cómo citar este artículo/Citation: González Cabello, Rocío; Manrique-Arribas, Juan Carlos; Monreal-Guerrero, Inés María; González Cabello, Jorge (2025). La música que salvó vidas. Holocausto, Música y Educación. Arbor, 201(813): 2873. <https://doi.org/10.3989/arbor.2025.813.2873>

Recibido: 8 mayo 2024. Aceptado: 5 febrero 2025. Publicado: 19 enero 2026

RESUMEN: A través del análisis y la recolección de los relatos procedentes de supervivientes del Holocausto, este artículo presenta una investigación social y educativa sobre el papel que jugó la música durante la Segunda Guerra Mundial, concretamente en campos de exterminio como el de Auschwitz-Birkenau. Para ello nos basamos en fuentes primarias obtenidas en instituciones de prestigio, como Museum of Yad Vashem (en Jerusalén), el Museum of Jewish Heritage (en Nueva York), el House of Terror Museum (en Budapest), el Centro Sefarad Israel (Madrid), la Fábrica de Schindler (en Cracovia), el Museo judío de Berlín, la Fundación Canal (en Madrid), el Museo estatal Auschwitz-Birkenau (en Oświęcim) o el Holocaust Memorial Center (en Budapest). También, de un exhaustivo estudio de campo, acercándonos a la realidad de las vivencias y experiencias de las personas, mediante un proceso organizado y ético, además de analizar varias historias de vida recopiladas de primera mano de supervivientes de estos lugares. El análisis de estos documentos, escritos y audiovisuales, nos han permitido exponer la implicación de la música como medio de salvación, rebelión y supervivencia dentro del contexto citado.

Palabras clave: Holocausto; música; supervivientes; educación; memoria; historia de vida.

ABSTRACT: Through the analysis and collection of testimonies from Holocaust survivors, this article presents a social and educational investigation on the role that music played during World War II, specifically in extermination camps like Auschwitz-Birkenau. To do this, we rely on primary sources obtained from prestigious institutions, such as the Yad Vashem Museum (Jerusalem), the Museum of Jewish Heritage (New York), the House of Terror Museum (Budapest), the Sefarad Israel Center (in Madrid), Schindler's Factory (Krakow), the Jewish Museum (Berlin), the Canal Foundation (Madrid), the Auschwitz-Birkenau State Museum (Oświęcim), and the Holocaust Memorial Center in Budapest. Also, by an exhaustive field study, we approach the reality of the experiences of individuals through an organized and ethical process, as well as analyzing several life stories collected firsthand from survivors regarding from these places. The analysis of these documents, both written and audiovisual, has allowed us to highlight the role of music as a means of salvation, rebellion, and survival within the mentioned context

Keywords: Holocaust; Music; Survivors; Education; Remembrance; Life story.

1. INTRODUCCIÓN

La investigación sobre la memoria colectiva, las historias de vida y el impacto social pueden proporcionar una reflexión de interés en la enseñanza de la historia. En esta investigación trataremos la importancia de la música y su papel durante el Holocausto, mediante el análisis de la visión de testigos directos. En este régimen totalitario en el que los nazis se hicieron con el dominio autocrático, se desencadenó un estado de adoctrinamiento, terror y abuso absoluto de poder y supremacía, que se llevó al extremo con la creación de los campos de concentración y exterminio. Es en este contexto donde la presente investigación se sitúa, inquiriendo en el papel de la propaganda, la manipulación y su desarrollo a través de la música. La música fue un instrumento fundamental para el desarrollo propagandístico del régimen nacionalsocialista, pero pudo ser también un medio de supervivencia y de vida para muchas prisioneras y prisioneros que fueron hacinados en guetos y campos de concentración y exterminio.

Las historias de vida de quienes sobrevivieron a los campos de concentración y campos de exterminio nazi son la representación central de la cuestión de la memoria social. Como menciona Nelson Molina Valencia (2010), la importancia de la memoria como fenómeno social busca construir una base histórica para el conocimiento en el futuro de las generaciones venideras, además de visibilizar las experiencias de un conjunto de personas, haciendo un acto de memoria, reparación y construcción. Quienes sobrevivieron a la denominada «solución final de la cuestión judía»¹, estudiada por autores como Roberto Bergalli (2013), Alejandro Kaufman (1997) o Daniel Rafecas (2021), han sido piezas necesarias y obligatorias para reconstruir los hechos del pasado, relatando en primera persona los acontecimientos en los cuales han participado de forma activa, permitiendo con sus actos mantener su vida, preservar algunos bienes materiales e incluso proteger a los miembros de su familia.

El periodo que ha sido objeto del presente estudio sigue sin tener hoy en día una fecha exacta de inicio. Algunos autores como Rafecas (2021) establecen etapas o sucesos claves que desencadenarían la creación de los campos de concentración y exterminio. Sin embargo, la fecha de inicio sigue siendo incierta, aunque otras autorías como George Mosse (2023), Laurence Rees (2008) o Griselda Sotelo (2011) coinciden en que fueron la culminación de la política nazi bajo el régimen dictatorial de Hitler. La persecución y segregación de los judíos de Europa, impuesta por un radical racismo, manifestado en la legislación antisemita y los boicots continuos hacia la población judía y toda persona contraria al régimen, facilitó el aislamiento, la persecución y el asesinato de más once millones de personas, entre ellas, muchas de las que formaban parte de la oposición política, homosexuales, personas con discapacidad, población gitana y prisionera de guerra.

Para la exterminación sistemática de millones de personas se crearon los campos de concentración y exterminio, centrándose en estos últimos la presente investigación. En este artículo abordaremos la importancia de la música, la implicación que tuvo en este contexto, desde un punto de vista social y político a través de una investigación histórico-musical. En la actualidad, no hemos hallado estudios que analicen la música como un lenguaje universal comunicativo eficaz, que acerque al lector a comprender su uso en los campos de exterminio. Consideramos que, en muchos casos, pudo servir de salvavidas y tal y como pretendemos mostrar, también de una posible mejora de las condiciones personales en las que se desarrollaba el día a día de las mujeres y hombres músicos instrumentales y vocales.

Según Efrain Zadoff (2004), en Yad Vashem, el centro más grande del mundo de conmemoración del Holocausto, están catalogados documentos de más de mil guetos extendidos por toda Europa, así como de los seis campos principales de exterminio: Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Belzec, Sobibor, Majdanek y Chelmno. Ante este amplio contingente de lugares, para centrar el trabajo en uno de los más relevantes y entender la trascendencia de lo ocurrido allí, se va a estudiar el campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau.

Robert Rozett y Zadoff (2004) verifican que fue el campo de concentración y de exterminio nazi más grande

1 La «solución final de la cuestión judía» o «problema judío» (*Endlösung der Judenfrage*, en alemán) fue la forma en la que se referían los nazis al plan de genocidio de los once millones de personas que profesaban la religión judía y vivían en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Ocurrió entre 1941 y 1945 y consistió en su asesinato masivo, deliberado y sistemático; con frecuencia, se le llamó y se le sigue llamando la «solución final» (*Endlösung*).

creado en Europa, ubicado en Oświęcim, aproximadamente a unos 60 km de Cracovia, Polonia. Este campo se estableció en áreas donde vivían los granjeros polacos que fueron desalojados de sus hogares y enviados a campos de trabajo forzado en Alemania. La construcción comenzó a mediados de 1940. En origen, se pretendía que fuese un campo de concentración más dentro de los creados por Alemania en los territorios ocupados (Martyniak, 2015) pero, tras la conferencia de Wannsee celebrada el 20 de enero de 1942 donde se determinó el método de asesinato masivo y sistemático de los judíos de Europa (Gerlach, 2014), se estableció con celeridad como el mayor campo de exterminio por varias razones: sus buenas conexiones por carretera, sus vías ferroviarias importantes y porque se encontraba en un emplazamiento suficientemente cercano de las ciudades principales, pero al mismo tiempo apartado de la población y de los centros de ciudad.

Rudolf Höss fue el fundador y el primer comandante del campo. En sus memorias, Höss (2022), escribió que Auschwitz en un inicio estaba destinado a ser una gran central de producción y almacenamiento de material de guerra gracias a la mano de obra gratuita procedente de personas deportadas, pero que, en 1941, tras las conversaciones con Heinrich Himmler pasaría a convertirse en el mayor campo de exterminio y aniquilación de los judíos de Europa. «Según la voluntad de Himmler, Auschwitz estaba destinado a ser el mayor campo de exterminio de toda la historia de la humanidad» (Höss, 2022, p. 138). La crueldad llevada a cabo en este campo, la refleja el propio comandante en los escritos mencionados:

«No me podía permitir apartar la vista, aunque la emoción se apoderara de mí. Debía mostrar indiferencia mientras las madres entraban en las cámaras de gas con sus hijos de la mano, que reían o lloraban. Debía permanecer allí de noche y de día mientras sacaban los cadáveres, los incineraban, les arrancaban los dientes de oro o les cortaban el pelo. A petición de los médicos también me tocó observar cómo morían las víctimas a través de tragaluces de la cámara de gas. En Auschwitz no había tiempo para aburrirse» (Höss, 2022, p. 148).

Lo sucedido en el interior de Auschwitz ya ha sido relatado en numerosas investigaciones. Sin embargo, son escasos los documentos y trabajos que se han publicado acerca del uso y la trascendencia que tuvo la música para las personas que fueron apresadas y enviadas allí, donde padecieron todo tipo de penalidades tanto si a estas les costaron la vida como si, por el contrario, sobrevivieron. Como se ha podido leer en los testimonios recogidos en esta investigación y en estudios como los de Jean-François De Forges (2006), Alexis del Castillo (2013) y José Antonio Fernández López (2021) la mayoría de las personas podían sobrevivir una media de unos tres meses, entonces ¿cómo lograron sobrevivir quienes han sido informantes?

Para una mayor comprensión del estudio llevado a cabo, es preciso en este punto detenernos en la jerarquización dentro de Auschwitz, la supervivencia y la salvación de algunos prisioneros y prisioneras. Este campo de exterminio incluía tres campos principales: Auschwitz I, Auschwitz II-Birkenau y Monowitz. La nacionalidad y procedencia de las personas hacinadas hacían que existieran distintas formas de categorizarlas. En Auschwitz, según Teresa Świebicka *et al.* (2010, p. 8), «estuvieron prisioneras unas 400.000 personas: judíos, polacos, romaníes (gitanos), soviéticos, así como unos 25.000 prisioneros de otras nacionalidades». Como han mostrado numerosas investigaciones (ver, por ejemplo, Jacek Lachendro, 2015), las personas que no pasaron por el registro de prisioneros fueron directamente asesinadas.

En consecuencia, esta jerarquización no solo diferenciaba entre quienes formaban parte de las SS (*Schutzstaffe*)², eran guardias del campo, comandantes o líderes del campo (*Lagerführer*)³, sino también

2 Las SS fueron la organización más prestigiosa dentro del Tercer Reich. Fueron responsable de la «Solución Final» y de otros actos de terror y destrucción perpetrados por el régimen nazi. Las SS fueron instituidas originalmente en marzo de 1923 como cuerpo de guardaespaldas personales de Adolf Hitler. Era un grupo selecto de combatientes que competían por la supremacía en el Partido Nazi con otra milicia: las Tropas de Asalto (SA). Los miembros de las SS estaban sujetos a una estricta disciplina militar y debían jurar lealtad absoluta a Hitler y al nazismo.

3 Es importante señalar que en los campos de concentración fundamentalmente hombres, pero también había mujeres conocidas como *SS-Aufseherinnen*, que desempeñaban funciones de vigilancia. Estas mujeres trabajaron como guardianas en los campos de concentración y exterminio durante el nazismo. De los 55.000 guardias que operaron en estos campos, aproximadamente 3.700 fueron mujeres. En 1942, las primeras guardianas llegaron a Auschwitz y Majdanek desde Ravensbrück. En 1943, los nazis comenzaron a reclutar mujeres debido a la falta de guardias hombres. Por otro lado, un *Lagerführer* era el oficial jefe de las SS asignado a un campo de concentración en particular, que ejercía como comandante de dicho campo. Debido a su gran tamaño y papel clave en el programa de genocidio nazi, el campo de concentración de Auschwitz incluía personal de varias ramas diferentes, de algunas de las cuales tenían responsabilidades compartidas y superpuestas. Desde la vigilancia, al cumplimiento de tareas, la supervisión o las órdenes directas de ejecución o asesinato.

entre las y los prisioneros. Jean-Michel Chaumont (1997) analizó el papel de los grupos categorizados en Auschwitz, facilitando la comprensión de la jerarquización, la forma de supervivencia y el entendimiento del funcionamiento y orden dentro del campo. Situaciones como la exención de la realización de trabajos forzados fuera de éste, el trabajar en lugares cubiertos como cocinas, fábricas o barracones, favorecían unas condiciones de vida mejores que las de quienes debían realizar la labor fuera del campo. Además, un número considerable de personas eran utilizadas para el entretenimiento de los militares y esto les permitía gozar de ciertos privilegios. Esas concesiones podían consistir en una ración más de comida al día, un cambio de ropa o dormir en barracones con menos personas, favoreciendo con ello su supervivencia. El mismo autor señalaba que esas concesiones comenzaron a darse a las agrupaciones artísticas y musicales, creadas por iniciativa de comandantes de los campos, quienes vieron en la orquesta un medio de obtener estatus y prestigio dentro de la organización nazi.

Tal y como se mencionaba en el inicio de este artículo, para indagar en el papel que jugó la música en Auschwitz, se han analizado los relatos de supervivientes que estuvieron en Auschwitz y tuvieron relación con la música, pero también se ha considerado relevante poner atención en los que no tuvieron un nexo con ella. Así, se recogen otras declaraciones de testigos ajenos a la música y que detallan otros trabajos que se obligaban a realizar dentro de Auschwitz. Nathan Cohen (1994) y Bernard Mark (1982) hablan de los llamados *Sonderkommandos*⁴ y de cómo algunos de ellos, lograron enterrar en las zonas colindantes al campo algunos escritos en los que relataban escenas y situaciones vividas, sobre todo en las cámaras de gas y los crematorios. De este modo, se constata cómo era la vida de algunas de las personas prisioneras y cómo pudieron sobrevivir gracias a su constitución física o a las labores que desempeñaban, o morir en un instante debido a la aleatoriedad de las decisiones de un soldado alemán. En este ambiente, la música fue un instrumento con usos diferentes, que se transformó en un hilo de esperanza para sobrevivir entre tanta barbarie.

La contribución de especialistas como Lachendro (2015), doctor e investigador, que trabaja en la actualidad en la dirección de los archivos de Auschwitz, ha supuesto un acercamiento reciente a todas las cuestiones actualizadas, cotejadas y verificadas por el museo estatal de Auschwitz-Birkenau, y es un aporte fundamental en esta investigación para el entendimiento de la función que desempeñaba la música, las diversas actividades de las orquestas, su composición y los últimos descubrimientos hallados en las partituras, los instrumentos musicales utilizados y otros objetos que añaden una interesante información de un gran valor histórico y musical. Por otro lado, esta investigación ha sido dotada de un sentido educativo y social para, de este modo promover el conocimiento, la comprensión y el respeto por el pasado (Soto-Yonhson y Jiménez-Morales, 2022), pero sobre todo para ayudar a crear una conciencia crítica en la ciudadanía y que pueda participar en una sociedad respetuosa y constructiva. La música, entendida como un instrumento de acercamiento y transmisión de la historia, se va a utilizar para constatar algunas respuestas de quienes la interpretaron para incluirla en parte de su día a día, para rebelarse ante tantas injusticias y, en algunos casos, para conseguir su salvación.

2. METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo se centra en entender, desarrollar y explicar la unión entre la música, la guerra y el nazismo, así como su evolución y funcionamiento para comprender cómo fue el proceso de supervivencia, la forma de vida y salvación de quienes padecieron los campos de concentración y exterminio.

Para realizar esta investigación hemos utilizado el método biográfico narrativo, dentro del construccionismo social (Espinoza-Freire, 2023; Gutiérrez, 2006), por su valor epistemológico, metodológico y ético a la hora de recoger y analizar los datos provenientes de diferentes fuentes que desgranar acontecimientos con

⁴ Los *Sonderkommandos* fueron unidades de trabajo formadas por prisioneros de los nazis. Estos, normalmente judíos, fueron obligados a colaborar en diversas actividades en los campos de exterminio durante el Holocausto. Los miembros del *Sonderkommando* no participaban directamente en el asesinato; esta era una responsabilidad reservada a las SS. Su principal deber era hacerse cargo de los cadáveres. En la mayoría de los casos, eran reclutados inmediatamente después de llegar al campo y eran obligados a ocupar el puesto bajo amenaza de muerte. No se les avisaba previamente de las tareas que iban a realizar.

una gran fuerza emotiva. Teniendo en cuenta que la narrativa permite crear una forma distinta de adquirir conocimiento (Landín y Sánchez, 2019), los relatos transmitidos en primera persona nos acercan a las experiencias vividas por los seres humanos y nos ayudan a documentar una o varias vidas, un acontecimiento o una situación social especial, mediante la incorporación de la voz de sus protagonistas (Connelly y Clandinin, 1995; Sampieri, 2018). Por tanto, con el uso de esta metodología pretendemos conocer el contexto objeto de estudio, dotándolo de sentido y significado.

La información que se ha utilizado para elaborar este trabajo proviene fundamentalmente de quince informantes clave, supervivientes de los campos de exterminio, y que relataron su modo de vida, las condiciones por las que pasaron y sus rutinas diarias. Además, se han utilizado otros recursos como las fotografías, los objetos de uso cotidiano y musicales empleados durante su permanencia en estos lugares, así como otra documentación original de archivo como listados de prisioneras y prisioneros, expedientes judiciales y las partituras de obras musicales; así como también la ofrecida por otros investigadores como Shirli Gilbert (2010) o Guido Fackler (2017), que ya abordaron algunas de las temáticas planteadas en este estudio.

Además, se ha utilizado bibliografía secundaria localizada en las bases de datos de Scopus, Web of Science y Master Journal List aplicando términos y palabras clave que podían enmarcar el trabajo (Liamputtong y Ezzy, 2005), tales como nazismo, campos de exterminio, música y supervivencia. La organización del trabajo requería de la búsqueda de fuentes adecuadas para la identificación de bases de datos disponibles en línea durante un período determinado que, en este caso, se centró en los últimos estudios que tuvieran relación con el periodo relativo a los años desde 1933 hasta 1945, y que hubieran sido publicados en su gran mayoría en los últimos diez años.

Los datos más sensibles proceden de los testimonios y las historias de vida de supervivientes que han querido participar voluntariamente en esta investigación para poner voz a unos episodios muy traumáticos. Sin duda, como indica Steinar Kvale (2012), la mejor forma de llegar a conocer a una persona es hablando con ella, razón por la que se han concertado unas entrevistas atendiendo a su disponibilidad y posibilidades psicofísicas (Pujadas, 1992). Así, se ha entrevistado a personas que tuvieron relación con la música (porque tocaban un instrumento o cantaban en un coro) y también a personas que no la tuvieron para contrastar sus modos de vida.

Para obtener los testimonios, se realizó una entrevista semiestructurada a las personas seleccionadas, que en todo momento tuvieron la oportunidad de expresarse con libertad (Denzin y Lincon, 2015). Su edad oscilaba entre los 80 y 100 años lo que influyó en el cansancio que experimentaron tras hablar un largo período de tiempo, contribuyendo también el dolor que les producía recordar sus vivencias dentro de los guetos y campos de exterminio. En todos los casos, se ha actuado siguiendo en todo momento un protocolo de organización, comprobación y estructuración de cada uno de los relatos, pero cotejándolos con toda la base documental obtenida de los centros, instituciones y museos dedicados a la memoria del Holocausto a los que se ha accedido: el Museum of Yad Vashem (en Jerusalén), el Museum of Jewish Heritage (en Nueva York), el House of Terror Museum (en Budapest), el Centro Sefarad Israel (Madrid), la Fábrica de Schindler (en Cracovia), el Museo judío de Berlín, la Fundación Canal (en Madrid), el Museo estatal Auschwitz-Birkenau (en Oświęcim) o el Holocaust Memorial Center (en Budapest).

La recogida de datos comenzó en el año 2012. En total se entrevistó a ocho mujeres y siete hombres. Se ha de tener en cuenta que las entrevistas se realizaron en lugares diferentes: cinco en Madrid, dos en los Estados Unidos (*online*), tres en México (*online*) y cinco en Polonia. Es preciso mencionar que, en ciertas ocasiones, las entrevistas tuvieron un carácter más ameno y coloquial puesto que se realizaron en un entorno cómodo para la persona informante, dando lugar a una recopilación de información más extensa y detallada. Otras tuvieron lugar en el propio campo de Auschwitz, donde visitamos con las y los supervivientes lugares y espacios mencionados en sus testimonios. Un gran número de informantes prefirió hablar a solas, decidiendo conscientemente que ningún familiar los acompañase. En otros casos, solicitaron que no se grabase la entrevista con cámara de vídeo ni con grabadora de audio, por lo que contamos con grabaciones en video,

grabaciones de voz, videollamadas, llamadas por WhatsApp (con el permiso de grabación) y, por último, otras en las que solo se permitió tomar apuntes de ellas.

Además, se obtuvieron las autorizaciones correspondientes para acudir y recopilar toda la información posible de los lugares mencionados en cada entrevista. Quizá los datos más importantes a los que se ha podido acceder son los provenientes del Museo Estatal Auschwitz-Birkenau, ubicados en la actualidad en el bloque 24, destacando los documentos APMA-B, vol.1/ vol.2: Lista de transportes N°324^a, Kommandantur n°47/8; APMA-B, vol.2: Labores de las mujeres prisioneras n°339^a; APMA-B, vol.3: Programa de conciertos Monowitz n°24. Cartas, documentos personales y condiciones de vida; PMA-B 4/180/630. Lista Auschwitz I orquesta n°391. Lista de miembros orquesta hombres Birkenau n° 391/392; APMA-B, vol.15: Fotografías orquesta/ neg.336-338. Orquesta n° 113; APMA-B, vol.56: Adam Kopycinski n° 42.

La elección de la metodología seguida en el presente estudio se justifica por el deseo de descubrir a las personas que fueron parte de la Segunda Guerra Mundial, conocer su nivel social, su vida cotidiana y la manera de entender cómo se desarrollaba la música o cómo lograron escribir unas partituras en unas condiciones desfavorables para ello. Aun teniendo en cuenta estas exteriorizaciones personales, el estudio ha tenido presente la prioridad, tal como suscribe Apolline Torregrosa (2011), de presentar la historia de vida y nunca representar o mostrar el cómo pensamos que ha sido o es. Por tanto, se llevaron a cabo la construcción, transcripción y codificación de cada una de las entrevistas de una manera exhaustiva.

Una de nuestras prioridades era conocer la biografía de las personas informantes y, a partir de sus experiencias vitales narradas, profundizar en el papel que tuvo la música en sus vidas. Para ello, establecimos un guion de preguntas, centrando los núcleos de análisis que puede observarse en la Figura 1:



Figura 1. Núcleos de Análisis de Datos. Fuente. Elaboración propia.

Se ha optado por el método tradicional y manual de codificación, sin la intervención de software específico, de manera que, como sostiene Michael Quinn Patton (2002), aunque hay programas informáticos para el análisis de datos cuantitativos, el proceso manual permite resaltar el pensamiento y la mecánica involucrada y el autor concluye que, en ambos casos, el proceso analítico es el mismo.

Para permitir el anonimato, según lo citado anteriormente, se han establecido unos códigos de registro, que se verán reflejados en la citación de cada uno de sus relatos llevados a la transcripción escrita (Tabla 1):

E	Entrevista
P	Personal/ realizada en persona.
O	Online. Mediante aplicaciones como WhatsApp, Skype, Zoom, etc.
S	Superviviente (se indica el número al final de la codificación).
DS	Descendiente de superviviente

Tabla 1. Descripción de los códigos utilizados para anonimizar a las personas Informantes. Fuente: Elaboración propia

El proceso metodológico seguido ha incorporado una revisión constante de los métodos utilizados, inquiriendo en las áreas de conocimiento que aportasen y beneficiasen al estudio, explorando no solo el estudio histórico, cronológico, social y político de la Segunda Guerra Mundial, sino del área musical dentro del mayor campo de exterminio creado por la Alemania nazi.

3. RESULTADOS

En el análisis de resultados se va a hacer un recorrido por las vivencias de las personas entrevistadas, protagonistas esenciales de esta investigación, que tenían diferentes nacionalidades, edades y religiones y conocimientos musicales.

El objetivo general de nuestra investigación era conocer la unión entre la música y salvación en el campo de exterminio de Auschwitz. Por consiguiente, se hace necesario conocer las relaciones entre las obras musicales y las situaciones de tortura, burla y trauma. Así mismo, no se puede obviar el uso de la música como medio de propaganda política y como estrategia de blanqueo o dulcificación, para encubrir el calvario diario de las prisioneras y los prisioneros. Sin embargo, también se muestra cómo, por el contrario, también fue un medio de rebelión, salvación y vida.

Según los relatos analizados en esta investigación podemos afirmar que en Auschwitz las condiciones de vida eran muy difíciles y penosas, siendo una constante los golpes, castigos físicos, el hambre y el frío: «dos hombres de las SS me sacaron. Dos alemanes me pusieron en los agujeros de madera y me dieron quince latigazos por detrás. Me azotaron quince veces y después de esto no pude apoyarme en mi espalda durante dos meses» (E.O.S.3, p. 3); «había prisioneros de todo el mundo, olvidamos quiénes éramos, dónde habíamos nacido, éramos hombres en pijama que íbamos a trabajar. No había ninguna posibilidad de contacto, así que no sabíamos si nuestras madres estaban en el campo, si fueron llevadas presas a otra parte o si vivían» (E.P.S.6, p. 1); «[...] por la madrugada nos llevaron al baño, nos cortaron los pelos de todas las partes y nos dieron una ducha. No sé cuántas mujeres de las SS había, para ellas era una distracción y nos ponían agua muy fría y chillábamos» (E.P.S.4, pp. 8-9).

La vida en estos campos consistía en salvar el día a día y poder subsistir con el resto, aunque las condiciones eran inhumanas. Sin embargo, entre esta población existían grupos que, bien por su procedencia, raza o habilidades, podían disponer de un trato menos vejatorio. Son los denominados «privilegiados» o «privilegiadas», prisioneros y prisioneras con mejores condiciones de vida que hacía posible su supervivencia. Debemos tener en cuenta que trabajar bajo techo en invierno en Polonia podía suponer una oportunidad de vida: «hacía un frío estremecedor, el dolor se metía en los huesos a menos 20 o 30 grados» (E.P.S.4, p. 10). Esta situación primaba unas condiciones predominantes para subsistir frente a quienes que trabajaban al aire libre fuera del campo haciendo labores forzadas. También, disponer de una ración más de comida al día, un cambio de ropa o «dormir con calor, pues contábamos con una pequeña estufa que teníamos dentro de la barraca»

(E.P.S.6, p. 15), hacían posible la supervivencia. Por ello, cuando hablamos de privilegios hacemos referencia a lo que, en condiciones extremas de vida, suponía una oportunidad de vida. Estos comentarios están en la línea de los trabajos realizados, entre otros, por Giorgio Agamben (2000), Igor Contreras (2021), Jacek Lachendro (2015) o Leonardo Vilei (2016); incluso por relatos contados en primera persona de algún superviviente como el caso de Primo Levi (2015). Precisamente quienes se dedicaban a la música estaban dentro de esos prisioneros y prisioneras a quienes se consideraba privilegiados: «sin duda él fue un privilegiado, gracias a esa trompeta yo puedo contarte hoy su historia. Pudo vivir por eso, no tengo duda» (E.P.DS.5, p. 7); «sí que teníamos suerte, podíamos expresarnos con la música, recuperábamos algo de humanidad» (E.P.S.14, p. 3).

Dentro de ese grupo privilegiado, debemos mencionar la Orquesta de mujeres de Birkenau, establecida dentro de Auschwitz-Birkenau en 1943 por orden de la guardiana del campo Maria Mandel, conocida por su crueldad con las prisioneras, según menciona la autora Sarah Cushman (2020), pero también por su pasión por la música. Las integrantes de la orquesta, que eran principalmente prisioneras jóvenes de distintas nacionalidades, realizaban esta actividad musical con la finalidad de acompañar con música al resto de prisioneros que realizaban las labores del campo en el exterior, sin importar las condiciones climáticas. Además, la orquesta ofrecía conciertos durante los fines de semana, dirigidos tanto a las prisioneras como a las SS, quienes los consideraban una forma de entretenimiento. También tocaban para prisioneras enfermas o heridas en la enfermería, y en ocasiones se les ordenaba tocar cuando llegaban nuevos prisioneros al campo o durante las selecciones de los prisioneros que llegaban al campo por primera vez. De las cuarenta mujeres de la orquesta, treinta y ocho sobrevivieron porque pertenecieron a esta agrupación musical (Zadoff, 2004).

Por otro lado, las lastimosas condiciones de vida que tenía la población recluida provocaban tal deshumanización que muchas personas perdían la esperanza de volver a su vida de antes de la guerra. La degradación emocional era tal que cualquier detalle que les devolviera algo de alegría o esperanza era el mayor aliciente para sobrellevar ese martirio. Entre las pocas alternativas positivas que podían encontrar en el entorno estaba la música. De acuerdo con Claudia Gianetti (2004), el arte es una fuerte vía de canalización de ideas, donde las y los artistas, ya sea de forma individual o colectiva, recuperan la función y el sentido frente a un desequilibrio social. Así, según E.P.S.1: «cantar, hacer música me devolvía mi humanidad, esa identidad que querían arrebatarlos» (E.P.S.1, p. 13); «yo a mi edad sigo cantando, me daba vida y me la sigue dando» (E.P.S.7, p. 5); «cuando escuchaba esa música me podía expresar, los niños gitanos también lo expresaban cantando, hoy en día sigo escuchando ese canto» (E.P.S.14, p. 3); «pensaba en mi mamá con esas canciones y me transportaba a mi ciudad» (E.P.S.4, p. 5). El testimonio de un superviviente que era niño cuando estuvo recluido en Auschwitz es un ejemplo más de esa sensación de esperanza y libertad al escuchar música:

«Creo que lo que más nos ayudaba era lo que intentábamos cantar nosotros mismos. [...] los rusos cantan muy bonito y esto fue de verdad una sensación de que estábamos cerca de ellos y que podíamos escuchar como cantaban. Esto fue una gran experiencia. Tuvimos la sensación de que saldríamos por la puerta y no por la chimenea» (E.P.S.6, p. 7).

Indudablemente, la obtención de ciertos privilegios estaba fuertemente unida a la condición de hacer música, ya que les propiciaban una oportunidad de vida y supervivencia. Uno de nuestros supervivientes relataba:

«No cabe duda de que tocar la trompeta me salvó la vida. Podía dormir bajo techo, comía más pan que otros, además pude hacer lo que más me gustaba, hacer música. No podía ser de otra forma. Allí los músicos teníamos un estatus que otros no tenían. Tuve suerte, la música hizo posible la vida. Mi amigo me salvó la vida cuando me llevó a la orquesta. Música en el infierno, pero, al fin y al cabo, música» (E.P.DS.5, p. 24).

La hija de otro de nuestros supervivientes nos confirmaba cómo la música, en este caso concreto el acordeón, le salvó la vida a su padre en más de una ocasión, un superviviente que vivió hasta los cien años y dedicó toda su vida a la música: «mi padre tuvo que tocar ese acordeón para aquel alemán, tocó para vivos y muertos, pero ese acordeón le salvó la vida en más de una ocasión. La música era su vida, pero también fue su venganza» (E.O.DS.11, p. 16).

La música es una creación artística que provoca situaciones reconfortantes y ayudan a tranquilizar el ánimo (Le Van Quyen, 2019). Sin duda un antídoto muy eficaz para afrontar la ansiedad, el estrés y el miedo de aquellos que se sentían amenazados por los seguidores de Hitler. Las preocupaciones se hacían más llevaderas si se podía tocar un instrumento e interpretar una pieza musical o acompañarla con la voz. De hecho, la música era tan eficaz para reducir la ansiedad que en algunos momentos conseguía hacer olvidar las malas situaciones que se vivían en el campo: «después de trabajar nos divertíamos cantando» (E.P.S.1, p. 5); «para mí representaba el poder cantar como una niña normal, un cuento de una vida normal, porque mientras la actuación no teníamos que llevar la estrella de David» (E.P.S.1, p. 6); «no me acuerdo cuánto tiempo estuvimos ensayando al día, sí que me acuerdo perfectamente de que ensayábamos con el piano, pero es que era soñar, era vida» (E.P.S.1, p. 7).

Como se ha comentado, la música elevaba el ánimo de las prisioneras y los prisioneros sólo por el hecho de tocarla o cantarla. Sin embargo, las interpretaciones a veces tenían una connotación diferente y en lugar de conseguir con ella la evasión de las situaciones que sucedían se utilizaban para reírse y mofarse de otras personas cautivas, para acompañar a quienes realizaban trabajos forzados o para acompañar las represalias de algunos intentos de fuga, que eran duramente castigados. «Tocaron música mientras capturaron a ese hombre, tocamos música de victoria, mientras sabíamos el destino de aquella persona, pero no podíamos hacer nada, muchas veces cerrábamos los ojos para no ver qué sucedía» (E.P.S.15, p. 7); «¿cómo podían tocar música mientras otros compañeros caminaban al ritmo de esa terrible marcha? Esa música era un infierno, algo bonito, se convertía en terror» (E.O.DS. p. 12).

En este punto, y tal como relata uno de nuestros supervivientes, la orquesta debía tocar para marcar el ritmo de los prisioneros que entraban y salían a hacer los trabajos forzados fuera del campo. Según las fotografías y relatos encontrados en el archivo APMA-B, vol. 15 y las conversaciones con Lachendro (2015), los prisioneros se colocaban en filas de cinco en cinco para facilitar el recuento. La orquesta debía tocar para marcar el tempo del paso que los prisioneros debían seguir: «tocaban marchas militares, obras rápidas que hacía ese recuento rápido» (E.P.DS.5, p.11); «la llegada era terrible, indescriptible» (E.P.DS.6, p. 9). Debemos aclarar que esta última declaración de un miembro de la orquesta refiere a la llegada de los prisioneros después de toda la jornada de trabajos forzados, ya que el superviviente describe cómo al regreso, numerosos compañeros volvían desfallecidos y eran los propios compañeros quienes cargaban con ellos. En esta situación el informante detalla: «se escondían tras los atriles, eran imágenes muy duras, mi abuelo me dijo que intentaban ayudar a sus otros compañeros ralentizando el ritmo de la marcha para que nos les fuese tan duro caminar» (E.P.DS.5, p. 18).

La investigadora Juliane Brauer ha señalado que algunos recuerdos de los supervivientes tienden a agruparse en torno a la música de las orquestas en la puerta de entrada cada mañana y cada tarde coincidiendo con la salida y el regreso de los trabajos forzados, especialmente en la llegada al campo principal Auschwitz I donde «las reacciones de los músicos ante la situación variaban. Pero lo que más se recuerda es el sentimiento de desesperación asociado a esta ocasión» (Brauer, 2016, p. 18).

Es importante recalcar que en Auschwitz no se han encontrado evidencias de que los músicos tocasen en los asesinatos masivos perpetrados en las cámaras de gas. Si bien, había música en la cercanía de los bloques más próximos a los mencionados lugares, aunque no se ha podido confirmar la presencia de las orquestas. A diferencia de otros campos como Majdanek o Belzec, donde Benjamin Deroche y Michael Rinn (2009) sitúan a la orquesta tocando canciones de cuna para el asesinato perpetrado en agosto 1943 tras un transporte de 200 niñas y niños huérfanos judíos que fueron llevados directamente a la cámara de gas, en una clara actuación marcada por el sadismo (Deroche y Rinn, 2009).

Por el contrario, la música sí fue participe en el camino que hacían los y las prisioneras hacia los paredones de ejecución como el del campo principal Auschwitz I, según destaca E.O.S.3 (p. 10): «desde mi ventana oía música de lejos, luego oía los disparos que se hacían cerca de la pared donde estaba mi celda».

El violinista, y superviviente, Simon Laks también detallaba que la orquesta debía satisfacer las necesidades de las SS y los guardias del campo, otorgándoles un entretenimiento a través de la música. La orquesta debía estar disponible las 24 horas del día (Fackler, 2017).

«La primera ambición del *Lagerführer* (comandante) de cada campo de concentración que se preciara era el de crear la propia *Lagerkapella* (orquesta del campo de concentración), cuya función principal era la de asegurar un funcionamiento impecable de la disciplina del campo y, si llegaba el caso, proporcionar a nuestros ángeles guardianes un poco de entretenimiento y de distracción necesarios para llevar a cabo su no siempre “agradecido” arte» (Laks, 2008, pp. 28-29).

Lachendro (2015) apunta que las y los instrumentistas interpretaban numerosas obras musicales mientras que las SS disfrutaban de succulentas comidas y bebidas durante horas. Actuaciones musicales que se desarrollaban en diferentes actos, como veladas privadas para los oficiales, pequeños grupos que tocaban en la cantina del campo o para oficiar las visitas de los jerarcas nazis que acudían al campo, como por ejemplo durante la visita de Himmler en julio de 1942. Ese entretenimiento habitual se hacía los domingos, día de la semana en la que los SS y los guardias podían disfrutar de traer a sus familiares, amistades y organizar celebraciones acompañados de la orquesta:

«Llega el domingo y los alemanes dan un gran banquete. En la mesa, se encuentra entre la comida mucho alcohol. Cada uno tiene que desnudarse subirse a la mesa y tocar. Le parece que esa noche nunca va a acabar. El tiempo pasa endiabladamente despacio. Cada nota dura como una hora. Él toca y las SS tienen en su cara una sonrisa completamente de borrachos» (E.O.DS.10, pp. 10-11).

«Dentro de tres días, el domingo es el cumpleaños del comandante, y con esta ocasión visitará el campo junto con la familia. Ante esta situación, tengo que componer un toque de corneta para recibirles. La orquesta se colocará en el estrado con suficiente antelación a la visita de la honorable familia. A ese encargo urgente le acompaña una auténtica gracia: los músicos no saldrán a trabajar durante todos los días antes de la celebración para que puedan ensayar todo lo que sea necesario y se pueda preparar como es debido para el concierto del domingo» (Laks, 2008, pp. 58-82).

Precisamente estos domingos, el resto de los y las prisioneros, si estaban cerca de la explanada donde se realizaban los conciertos, podían escuchar a la orquesta: «era un gran momento en la semana» (E.P.S.14, p. 4); «esa música era vida, yo la sentía dentro» (E.O.S.3, p. 8).

Algunas de las conversaciones recogidas han permitido observar términos como evasión, supervivencia y vida, recogidos en los testimonios obtenidos. Además, cabe mencionar que, en la actualidad, las personas supervivientes siguen considerando y asociando a la música como consuelo y esperanza: «la música puede salvar el mundo, a mí me ha dado vida» (E.P.S.13, p. 4); «¿qué haría yo sin música hoy?, si fue y es mi vida» (E.O.S.2, p. 9).

Tal y como se ha descrito en la introducción, nuestra intención era dotar de un carácter educativo y social al presente estudio a través de todos los documentos y relatos de personas supervivientes. Se ha indagado en los sentimientos de quienes han sido informantes en relación con lo vivido para descubrir cómo conseguían hablar y comunicar las duras experiencias vividas y cómo fue su vida tras el fin de la guerra y hemos identificado una coincidencia en sus relatos: manifiestan no tener odio ni rencor. Han sufrido en la vida y, a pesar de todo, la mayoría recalca que no se debe odiar y que la vida tiene cosas maravillosas que debemos aprender todos los días. Al preguntarles sobre cómo han llegado a concienciarse y a transmitir su testimonio, nos comunicaron la importancia de la educación.

Estos cuatro testimonios son buen ejemplo de ello: «una niña me preguntó algo, no me acuerdo exactamente qué, y yo le respondí, y la profesora que estaba a su lado le dijo: ahora eres tú la memoria viva y la que podrá contar esto a tus nietos y nietas, ahora eres tú esa memoria» (E.P.S.1, p. 8); «Estudiar, estudiar y estudiar [...] Aprender arte nos hace más humanos» (E.O.S.2, pp. 6-7); «Quiero decir algo para las próximas generaciones, que estudien, estudien, no hagan nada más que estudiar» (E.O.S.3, p. 12); «Eso es lo que deben hacer, cuéntenlo, hablen de esto» (E.P.S.6, p. 8)

En el desarrollo de esta investigación se ha podido estudiar la música en diversos contextos vinculados a la Segunda Guerra Mundial, particularmente en los guetos y campos de concentración y exterminio. Respaldados por testimonios reales y documentos de archivo se puede afirmar que, a pesar de que la música tenía un objetivo central determinado por la política y la propaganda nazi, se utilizó como herramienta de tortura, burla, organización y manipulación: «era muy doloroso, nos usaban como marionetas, a cualquier hora del día y de la noche. Tocaban para sus verdugos» (E.O.DS.10, p. 12). Al mismo tiempo, también fue una oportunidad de salvación y de vida: «que hubiera orquestas en aquel lugar era algo terrorífico, cómo podías entender eso, sufríamos mucho [...] pero a mí, la música, me salvó» (E.P.S.14, p. 7).

4. CONCLUSIONES

En este último apartado pretendemos aportar una visión global del papel de la música dentro de Auschwitz-Birkenau, intentando dar respuesta a la cuestión principal planteada relacionada entre la música y la supervivencia. Como hemos señalado, este período histórico (1933-1945) estuvo marcado por un régimen autoritario que impuso un modelo basado en un programa cuyo principal objetivo era exterminar a la población judía europea, así como a la gitana, a homosexuales, a las personas con discapacidades y a cualquier persona opositora al régimen. El proceso de análisis y desarrollo de esta investigación nos ha concedido la oportunidad de estar en contacto con documentos de archivo, museos de todo el mundo, objetos de colección, música y, sobre todo, conocer personalmente a supervivientes del Holocausto. Los documentos estudiados y las historias de vida nos han permitido conocer cómo, en sus inicios, la música fue parte de los mítines, discursos y eventos organizados por el partido nazi, sirviendo para exaltar los ideales del régimen mediante los himnos y las canciones compuestas bajo la supervisión del ministerio de propaganda; la música debía ajustarse a los requisitos del partido y su función principal era propagandística. Con ella se difundían los ideales nazis, entre los que destacaba un mensaje de odio racial hacia la población judía, comunista, homosexual y extranjera.

Los archivos musicales analizados en Auschwitz reflejan, de igual manera, la brutalidad de los sucesos vividos, transmitiendo mensajes de dolor y angustia, pero también destacan la música como un símbolo de esperanza, pues tuvo un papel para muchas de las personas supervivientes, sirviendo en ocasiones como una vía de escape para quienes no producían música, que al escucharla se sentían transportados a otro lugar que no fuera un campo de exterminio. Así, la música, entendida como un lenguaje universal, transmitía momentos de paz y armonía donde la realidad vivida no coincidía con esa sensación.

El estudio ha confirmado, que en los primeros años del régimen nazi la música fue utilizada como un instrumento de organización, control, tortura y burla. Fue empleada para la diversión de las SS, basada en la humillación y degradación de las y los prisioneros. Además, para algunas personas, la música fue considerada un factor de desigualdad, ya que ser músico o música otorgaba, en ocasiones, ciertos privilegios frente a otras personas prisioneras dentro del campo.

Esta investigación muestra no solo la importancia de la música en la organización y el control durante los primeros años de la ocupación nazi, sino también en el campo de exterminio de Auschwitz, donde se observa una evolución en el uso de la música desde su función inicial hasta su papel como acompañamiento a los momentos que suponían la muerte de miles de víctimas inocentes. La música tenía otro papel, el de acompañar con música la salida y entrada de prisioneras y prisioneros a realizar los trabajos forzados fuera del campo. Todas debían caminar al ritmo de la música, en su mayoría marchas militares, que les marcaba el paso a seguir para su recuento y registro constante.

Las orquestas además debían estar a disposición de las órdenes de las SS del campo, pues se servían de estas agrupaciones musicales para su disfrute y entretenimiento. Los conciertos celebrados los domingos de forma habitual por la orquesta principal del campo Auschwitz I eran de obligado cumplimiento y estaban destinados al disfrute de las visitas, las familias de los comandantes o los responsables del campo, así como las SS. Pero no solo, también podemos observar el uso dado de la música en relación con el ocio de los nazis en Auschwitz a cualquier hora del día y de la noche. A menudo se seleccionaba a algunas personas para

interpretar música como vales, marchas o canciones populares de la época en los barracones destinados a la música, en la cantina del campo destinada a las SS o en los lugares y actos que los responsables del campo considerasen oportunos.

Los documentos de los archivos encontrados en Auschwitz analizados muestran de igual modo la crueldad y dureza de los hechos vividos y cómo la música fue un método de tortura más, asociado a largas esperas de pie, al recuento constante de prisioneros. Se empleaban melodías metódicas y con un alto contenido rítmico y métrico que hacía de la salida y entrada a los trabajos forzados una dura y cruel tarea diaria.

Si comprendemos la música como un lenguaje universal y nos acercamos a quienes veían en ella una vía de escape constante que les hacía huir mentalmente del campo de exterminio, entendemos que esa música les transmitía paz y armonía. Por tanto, otorgamos a la música un papel fundamental para el control, la manipulación y el mantenimiento del orden dentro de Auschwitz, además de un medio de tortura y burla. También confirmamos que, para cientos de prisioneros, la percepción de la música estuvo relacionada con ciertos privilegios que suponían como mínimo un día más de supervivencia.

Las diferencias testimoniales entre quienes se dedicaron a la música y quienes no, entre quienes entendieron la música como salvación y quienes la vieron como algo traumático, han aportado una visión completa, detallada e innovadora en este estudio histórico, epistemológico, social y musical que ha posibilitado el acercamiento a un gran número de testimonios directos de personas con diferente procedencia, religión y cultura, obteniendo de este modo un gran abanico de información, cotejada por grandes instituciones y documentación científica.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Las autoras y autores de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Rocío González Cabello: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

Juan Carlos Manrique Arribas: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Redacción – revisión y edición.

Inés María Monreal Guerrero: Conceptualización, Análisis formal– revisión y edición.

Jorge González Cabello: Conceptualización, Análisis formal, Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos (S.G.E).
- Bergalli, Roberto (2013). Historia de la solución final. Una indagación de las etapas que llevaron al exterminio de los judíos europeos. *Crítica Penal y Poder*, 4, 124-135.
- Brauer, Juliane (2016). How can music be torturous? Music in Nazi concentration and extermination camps. *Music & Politics*, 10(1). <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0010.103>
- Chaumont, Jean-Michel (1997). *La concurrence des victimes. Génocides, identité, reconnaissance*. París: La Découverte.
- Cohen, Nathan (1994). Diaries of the Sonderkommando. En Yisrael Gutman y Michael Berenbaum, (ed.), *Anatomy of the Auschwitz death camp* (pp. 522-534). Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- Connelly, Michael y Clandinin, Jean (1995). Relatos de experiencia e investigación educativa. En Jorge Larrosa et al. (comps.), *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación* (pp. 11-59). Barcelona: Laertes/ Psicopedagogía.
- Contreras, Igor (2021). *Ciclo de miércoles: Terezin: componer bajo el terror, [notas al programa]*. Madrid: Fundación Juan March. https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/15_40850.pdf?v=261147084

- Cushman, Sarah (2020). The Auschwitz Women's Camp: An Overview and Reconsideration. En Victoria Aarons y Phyllis Lassner (eds.), *The Palgrave Handbook of Holocaust Literature and Culture* (pp. 707-724). Suiza: Palgrave Macmillan.
- Del Castillo, Alexis (2013). En el corazón de la zona gris. Una lectura etnográfica de los campos de Auschwitz (Paz Moreno Feliu). *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 8(2), 261-265. <https://doi.org/10.11156/122>
- Deroche, Benjamin y Rinn, Michael (2009). L'art de l'irreprésentable: au sujet d'Intérieur de chambre à gaz, Lublin-Majdanek (1998) de Michael Kenna. *Protée*, 37(2), 91-96. <https://doi.org/10.7202/038458ar>
- De Forges, Jean-Francois (2006). *Educación contra Auschwitz* (Vol. 24). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Denzin, Norman y Lincoln, Yvonna (2015). *Métodos de recolección y análisis de datos: Manual de investigación cualitativa*. (Vol. 4). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Espinoza-Freire, Eduardo Enrique (2023). El estudio biográfico-narrativo como método de enseñanza y aprendizaje de las Ciencias Sociales. *Santiago*, 160, 267-283.
- Fackler, Guido (2017). *Music in concentration camps 1933-1945*. Fondation Auschwitz et de la mémoire d'Auschwitz ASBL.
- Fernández López, José Antonio (2021). El pensamiento de lo excepcional. Auschwitz, filosofía y representación 75 años después. *Revista de Filosofía*, 46(2), 271-284. <https://doi.org/10.4000/temoigner.5732>
- Gerlach, Christian (2014). La Conferencia de Wannsee, el destino de los judíos alemanes y la decisión preceptiva de exterminar a todos los judíos europeos. En Javier Rodrigo (coord.), *Políticas de la violencia: Europa, siglo XX* (pp. 283-355). Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- Gianetti, Claudia (2004). Agente interno. El papel del artista en la sociedad de la información. Inventario. *AVAM*, 10, 1-5
- Gilbert, Shirli. (2010). *La música en el Holocausto: una manera de confrontar la vida en los guetos y los campos nazis*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gutiérrez, Luis Felipe González (2006). El género literario: una aproximación estructuralista al concepto de narración en el construccionismo social. *Hallazgos*, 3(5), 35-47.
- Höss, Rudolf (2022). *Yo, comandante de Auschwitz*. Madrid: Arzalia Ediciones.
- Kaufman, Alejandro (1997). Solución final. *Nombres*, 10, 63-79.
- Kvale, Steinar (2012). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Lachendro, Jacek (2015). The Orchestras in KL Auschwitz. *Auschwitz Studies*, 27, 7-149.
- Landín Miranda, María del Rosario y Sánchez Trejo, Sandra Ivonne (2019). El método biográfico-narrativo: una herramienta para la investigación educativa. *Educación*, 28(54), 227-242. <https://doi.org/10.18800/educacion.201901.011>
- Laks, Simon (2008). *Melodías de Auschwitz*. Madrid: Arena Libros S.L.
- Le Van Quyen, Michael (2019). *Cerebro y silencio: Las claves de la creatividad y la serenidad*. Barcelona: Plataforma.
- Levi, Primo (2015). *The complete works of Primo Levi*. Nueva York: WW Norton & Company.
- Liamputtong, Pranee y Ezzy, Douglas (2005). *Qualitative research methods. Second*. Melbourne: Oxford University Press.
- Martyniak, Lukasz (2015). *Schalchthaus und Molkerei. The history of the KL Auschwitz slaughterhouse and dairy*. Auschwitz – Birkenau State Museum in Oswiecim.
- Mark, Bernard (1982). *Des voix dans la nuit : la résistance juive à Auschwitz-Birkenau*. Paris: Plon.
- Molina Valencia, Nelson (2010). Reconstrucción de memoria en historias de vida. Efectos políticos y terapéuticos. *Revista de estudios sociales*, 1(36), 64-75. <https://doi.org/10.7440/res36.2010.06>
- Mosse, George (2023). *Hacia la Solución Final: una historia del racismo europeo*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Patton, Michael Quinn (2002). *Qualitative research & evaluation methods (3a ed.)*. Thousand Oaks, C. Londres: Sage.
- Pujadas, Joan Josep (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. CIS, Cuadernos Metodológicos N.º 5.
- Rafecas, Daniel (2021). *Historia de la Solución Final: Una indagación de las etapas que llevaron al exterminio de los judíos en Europa*. Méjico: Siglo XXI Editores.
- Rees, Laurence (2008). *Auschwitz, los nazis y la solución final*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Rozett, Robert Spector y Zadoff, Efraim (2004). *Shoá. Enciclopedia del Holocausto*. Jerusalén: EDZ Nativ ediciones.
- Sampieri, Roberto Hernández (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Bolivia: McGraw Hill.
- Świebocka, Teresa; Mensfelt, Jadwiga y Pinderska-Lech, Jarko (2010). *Auschwitz-Birkenau. Historia y presente*. Oswiecim. Museo Nacional de

Auschwitz-Birkenau.

Sotelo, Griselda Isabel (2011). Los Alemanes y la Solución Final. *Prohistoria*, 15, 126-140.

Soto Yonhson, Andres y Jiménez Morales, María Soledad (2022). El rol de las narraciones autobiográficas en la comprensión histórica del sujeto y su comunidad. *REIDICS. Revista De Investigación En Didáctica De Las Ciencias Sociales*, 11, 118-134. <https://doi.org/10.17398/2531-0968.11.118>

Torregosa Laboire, Apolline (2011). Historias de vidas y conectividades emergentes. En Fernando Hernández, Juana María Sancho y José Ignacio Rivas (coords.), *Historias de vida en educación: biografías en contexto* (pp. 126-131). Esbrina

Vilei, Leonardo (2016). La escritura de Primo Levi frente a Auschwitz: razonar contando. *Revista de Filología Románica*, 33, 235-250. <https://doi.org/10.5209/RFRM.55852>

Zadoff, Efraim (2004). *SHOA - Enciclopedia del Holocausto, Yad Vashem y E.D.Z.* Jerusalén: Nativ Ediciones.