

ACERCAMIENTO A LA OBRA DE GERTRUDE SOJKA:

“LIBERACIÓN DE AUSCHWITZ” DESDE ALGUNAS PROPUESTAS DESARROLLADAS EN LOS ESTUDIOS VISUALES

VALERIA LÓPEZ ÁLVARO

▪ Estudiante de la Maestría en Estudios de la Cultura, con mención en Artes y Estudios Visuales, de la UASB-E; Licenciada en Historia por la PUCE.

Correo electrónico: <valeria.0110@hotmail.com>.

▪ **Resumen**

En este artículo se caracteriza a los estudios visuales como un campo desafiante en relación con el escepticismo académico y crítico ante categorías eurocéntricas que afirmaron esencialismos y discriminaciones en un supuesto “arte universal”. La indagación sobre los diversos elementos y las relaciones de poder que configuran nuestra realidad social –ejes fundamentales que incorpora el estudio visual para leer una obra–, incitan a cuestionar el contexto en que esta se produjo, el modo en que la vemos, valoramos y dotamos de sentido. Bajo estos lineamientos, se analiza la obra de Gertrude Sojka titulada “Liberación de Auschwitz” respondiendo cinco preguntas: ¿qué muestran las figuras humanas representadas?, ¿qué discursividad sustenta la composición?, ¿subyace un eje ideológico?, ¿cómo se inserta la obra en el ámbito de lo social? y ¿qué le dice a la espectadora o espectador? Finalmente, exponen las apreciaciones personales de la autora sobre el significado de la “liberación” en esta obra de Sojka.

▪ **Palabras clave:** estudios visuales, Gertrude Sojka, “Liberación de Auschwitz”, creación, libertad.

Los estudios visuales, un campo en permanente construcción

La preocupación humana por el sentido y construcción de las visualidades así como las interpretaciones que hacemos y su relación con el poder del que crea y recepta una imagen, trascendieron el régimen discursivo de la academia sobre “la pureza” o “imparcialidad” en “el arte” y permitieron asumir el estudio visual como una práctica de exploración de múltiples sentidos, correlatos y amplia incidencia en nuestro sistema simbólico, cultural y económico.

Tensionar las lecturas tradicionales y posicionar un análisis desde la crítica al academicismo de tintes eurocéntricos, demostrar el nexo de las obras visuales con las coyunturas y realizar estudios transdisciplinarios, son aportes fundamentales de los estudios visuales como un campo de investigación y escritura en permanente construcción.

Los estudios visuales han propiciado un debate con concepciones lineales, unívocas y homogenizantes de las “obras de arte” y denuncian los intereses que, respaldados en el desarrollo de la técnica moderna, construyen una forma de ver.

Remontándonos a la trayectoria de este campo de investigación, Ana María Guasch puntualizó que los estudios visuales constituyen una respuesta ante la historia eurocéntrica del arte en la que el objeto principal, la imagen, “es tratada como proyección, casi como un doble inmaterial, tanto desde el punto de vista del registro psicológico de la imagen, como del registro tecnológico del simulador” (Guasch 2003, 9).

Para ello, nutriéndose de análisis contemporáneos de la imagen, el estudio visual dialoga con teorías provenientes de la estética, los estudios filmicos, la antropología visual, la semiótica, la sicología, el análisis del discurso, los aportes de la hermenéutica y el estudio de las percepciones sensoriales que consolidan la compleja creación de una imagen.

Dado que las investigadoras e investigadores poseemos una historicidad propia y un lugar de enunciación, José Luis Brea (2005, 5-14) afirmó la necesidad de vincular el estudio cultural de las visualidades con una epistemología política. En relación con ello, considero que pese a que existe una hegemonía del saber en la teoría del arte, nosotras y nosotros aún podemos ge-

nerar análisis que no sean cómplices de las prácticas de dominación, neocolonialismo y uso perverso de lo simbólico en el sistema capitalista. Preguntarnos por las formas de representación, indagar la ideología desde la cual es construida una forma de ver que consolida identidades y gramáticas de dominación, enfrentarlos y deconstruirlos, constituye una práctica de resistencia que, genera que el modo en que asumimos el estudio visual sea crítico y desnaturalicemos la proliferación de discursos alienantes sobre la inocencia del creador y el espectador. Al respecto, Guasch (2003, 11) afirmó:

La idea de la visión como una práctica social, como algo construido socialmente o localizado culturalmente, a la vez que libera las prácticas del ver de todo acto mimético, las eleva gracias a la interpretación. Lejos queda un sociologismo centrado en lo positivista y empírico y atrás quedan también visiones de un estricto perceptualismo.

A partir de estas nociones, podemos aportar desde el análisis de las visualidades en la construcción de nuevas concepciones de lo humano, incidir en la reflexión colectiva y buscar espacios intersticiales para la crítica cultural.

En este caso particular, tras leer el libro de Rodrigo Villacís titulado *Las dos vidas de Gertrude Sojka*, pude conocer la historia de vida de esta artista y me interesó aplicar algunos parámetros de los estudios visuales antes mencionados. El resultado de este ejercicio, se muestra a continuación.

Lectura de la obra de Gertrude Sojka “Liberación de Auschwitz”

Para caracterizar a la obra estudiada y a su autora, es indispensable mencionar que el contexto histórico al que nos remite es el de la Segunda Guerra Mundial (1939- 1945). Momento en el que la anulación del otro en función de un yo aislado y vaciado de sentido comunitario generó el asesinato sistemático de millones de seres humanos.

Gerturde Sojka, quien nació en Berlín en 1909, fue apresada en 1944 y encerrada en el campo de concentración de Auschwitz, donde vivió la muerte de su esposo, de su hija y de sus padres. Con ayuda de su único hermano vivo (Walter Sojka) llegó a Ecuador en 1946. Ella había estudiado en la

Escuela de Bellas Artes de Berlín y como refugiada en Quito desarrolló alrededor de 350 obras con cemento, hierro, vidrio, madera, acrílicos, óleos, reciclaje y desechos.

Sojka afirmó que, tras su traumática vivencia en el campo de concentración de Auschwitz, desde que llegó a Ecuador, debió construir una “segunda vida” y volver a confiar y crear. Murió en 2007 y actualmente una selección de su trabajo se exhibe en la casa cultural que lleva su nombre.

Hice esta elección de la pintura-escultura “Liberación de Auschwitz”, pues considero que esta obra estaría ligada a la experiencia cercana de Sojka con su encarcelamiento y a su vez, plasmaría en ella una intención liberadora.

Es importante empezar señalando que “Liberación de Auschwitz” data de 1948. En ella se representan seis figuras humanas que, más allá de haber sido hechas con cemento y acrílicos sobre madera, muestran en el despliegue de los cuerpos un proceso que la autora denominó “liberación”. ¿Por qué? De manera descriptiva, se traduce en el siguiente relato el movimiento de las figuras plasmado por Sojka:

Una primera figura humana yace en el piso, no puede levantarse. ¡Se ha revolcado de dolor y no tiene fuerza en sus piernas! Pese a ello, levanta sus brazos y es impulsada por un segundo cuerpo. Con ayuda, retoma impulso. Un tercer cuerpo aparece unido al segundo por el trasero e intenta levantar sus brazos y romper los muros de cemento que lo aprisionan. La cuarta figura está de pie: es una mujer intentando caminar. Mira su presente con incertidumbre y se proyecta en la quinta figura que se reclina porque aún teme, aún recuerda con dolor y se inclina para no olvidar. Finalmente, la sexta figura es todas las anteriores en ella misma: está dándose a luz y dándose luz. Tras el proceso de asimilación, levanta sus brazos, se adueña de su cuerpo y rompe los muros grises que eran un recuerdo de lo vivido. Un recuerdo que le da valentía para reivindicarse como existente. Ya no está en el piso, ya no espera ser levantada u oprimida. Quiere liberarse, sus manos buscan el sol y tras sus vivencias se pone de pie, es su segunda vida. Quiere vivir tras Auschwitz.

Esta narración de la imagen responde la primera pregunta de este artículo, sin embargo, requiere comprenderse en función de la segunda: su contexto de emergencia. Para desarrollar este interrogante, es necesario recordar que durante la Segunda Guerra Mundial, la lógica del nacionalsocialismo alemán, condujo al sometimiento de los cuerpos, la persecución y el asesinato sistemático de aproximadamente seis millones de judíos y la violencia a grupos sociales como gitanos, discapacitados, pueblos eslavos (polacos y rusos), presos políticos comunistas y socialistas, homosexuales y testigos de Jehová.

En ese momento histórico (al que se refiere Sojka en esta obra y constituye el eje discursivo principal: “campo de concentración de Auschwitz”), criterios como el color de la piel, rasgos faciales y tamaño de los órganos, ligados a discursos antisemitas como los pronunciados por Adolf Hitler, apuntaron a la necesidad de legitimar la estratificación desde un parámetro “ario” que dieron paso a saquear, someter, torturar y matar “al otro”.

Los testimonios y documentación recuperada sobre lo ocurrido en el campo de concentración de Auschwitz¹ revelan la agresividad con que se desarrolló el sufrimiento que la artista representa y que rinde cuenta de que la violencia entre grupos humanos surge cuando desvirtuamos la necesidad de convivir y reconocer al otro para reconocernos a nosotros mismos.

A nivel ideológico, yo afirmaré que la forma en que Sojka produjo “Liberación de Auschwitz” tiene relación con las nociones desarrolladas en Europa sobre la creación artística en el proceso de las vanguardias del siglo XX. Puntualmente, esta obra estaría vinculada con la corriente expresionista y también rompiendo los cánones al incorporar materiales no comunes como el cemento.

El arte expresionista fue condenado en la misma medida que los discursos nazis, por ser considerado degenerado, aberrante y vaciado de técnica; la intención de Gertrude Sojka podría también ser una legitimación de la validez de los medios que un artista escogiere para mostrar la condición humana que no puede reducirse al realismo.

1. Véase la obra de Primo Levi *Trilogía de Auschwitz* (1947) en la que constan “Si esto es un hombre”, “La tregua” y “Los hundidos y los salvados”.

“Liberación de Auschwitz”, al estar en el mundo e insertarse en el ámbito de lo social, es una manifestación no solo de una mujer sobreviviente a la persecución y campos de concentración nazis, sino que, en su acción creativa, devela ante nosotras o nosotros esa posibilidad de emancipación que puede desarrollar una oprimida ante el poder.

Tras realizar este estudio de la obra de Sojka desde parámetros vinculados a los estudios visuales y responder las cinco preguntas que tuve, considero que Gertrude Sojka encontró una posibilidad real de emancipación, de dominio de sí frente a la opresión que vivió en la creación artística.

Esta obra nos muestra su ejercicio de autodescubrimiento. Autodescubrimiento consciente de su memoria que denuncia, que propone una reconstrucción del sentido de vivir tras ser violentada y un grito en la representación del sexto cuerpo, el cual, ejemplificado en cemento, reclama su derecho de ser y desplegarse por el mundo.

Frente a nuestra particular situación como herederos de un proceso de colonización, Sojka (triplemente subalterna: mujer, judía y refugiada) comunica que frente al abuso de poder y la tristeza desmesurada, es posible plantearnos la decolonización como un proyecto propio que nos permita pasar del ser (*ontos*) a la acción o praxis (*ethos*).

Proyectarnos, superar el dolor y en nuestro contexto moderno, ser personas reflexivas, requiere partir del reconocimiento de nuestros cuerpos, representarnos y nombrar lo vivido. Ello permite asumir responsabilidad de una misma y compromiso por generar una crítica de nuestros modos de habitar el mundo y analizar obras de contenido visual siendo transgresoras.

La “liberación” en esta creación de Sojka es expresada tanto como posibilidad histórica en la que nuestra identidad no puede ser vulnerada si hay autoconocimiento y permanente constitución, así como diálogo, al que invita la autora con la espectadora o espectador, quien, llamado a ver el interior, el proceso y génesis de la obra, se permite aprender y estudiarse a sí mismo.

Los estudios visuales también desafían las construcciones y actitudes que han llegado al ámbito artístico: el lucro, la obra artística como bien de consumo y de

espectáculo. Ante la resignación, la despolitización y la indiferencia como prácticas comunes en nuestro entorno, me han permitido a mí, concluir este artículo como una práctica de poner palabras a una obra visual que me propuso un enfrentamiento hacia la realidad.

Liberación: Romper, romperse. Romper el silencio. Auschwitz: Terror, miedo constante, apresamiento. Liberación: Autocontrol, autoconocimiento, descubrirse en el mundo. Auschwitz: Ansiedad, encuentro con la muerte, cercas eléctricas. Liberación: Aceptar mi historia, respirar, ser dueña de mí, unificar mente y cuerpo, habitarme. Auschwitz: Trauma, depresión, alteración nerviosa, dolor. Rencor hacia los actos violentos de otros humanos. Liberación: Esfuerzo por aprender a estar, sentir tranquilidad, posibilidad de existir y resistir. Auschwitz: Gritos, infanticidio, burla, crueldad, racismo, asesinato.

¡Liberación!: Recorrer nuestra piel sin temor, percibir nuestros órganos y nuestros huesos; dar sentido al todo y al vacío. Enfrentar con valentía el hecho de haber nacido humanos aquí, ahora.

Referencias bibliográficas

- Brea, José Luis. 2005. “Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad”. En José Luis Brea, editor, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*: 5-14. Madrid: Akal.
- Guasch, Ana María. 2003. “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”. En *Estudios Visuales*, No. 1.
- Moxey, Keith. 2003. “Nostalgia de lo real: La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales”. En *Estudios Visuales*, No. 1: 41-59.
- Villacís Molina, Rodrigo. 1999. *Las dos vidas de Trude Sojka*. Quito: Macshori Ruales.