

Trude Sojka

Resiliencia a través de las artes

Valeria López Álvaro



Serie Magíster

Trude Sojka

Resiliencia a través de las artes

Valeria López Álvaro



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Serie Magíster
Vol. 302

Trude Sojka: Resiliencia a través de las artes
Valeria López Álvaro

Primera edición
Coordinación editorial: Jefatura de Publicaciones
Corrección de estilo: Eurídice Salguero
Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro
Impresión: Publiasesores Cía. Ltda.
Tiraje: 300 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador: 978-9942-837-66-0
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, mayo de 2021

Título original:
«Trude Sojka: Sobrevivencia, creación artística y resiliencia»

Tesis para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura
con mención en Artes y Estudios Visuales
Autora: Valeria Patricia López Álvaro
Tutor: Alex Schlenker
Código bibliográfico del Centro de Información: T-1823

*A la posibilidad de ser, de resistir y de luchar:
más cerca de una misma y menos distante de otras personas.
Al movimiento que permite transformar, preguntar, trabajar,
comprender y, paulatinamente, volver a confiar.*

CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	9

Capítulo primero

GERTRUDA SCHWARZOVA / TRUDE SOJKA:

LAS «DOS VIDAS» DE UNA SOBREVIVIENTE.....	13
BREVE CONTEXTO HISTÓRICO	
DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.....	14
BIOGRAFÍA Y SITUACIÓN DE LA ARTISTA ANTES	
Y DURANTE LA GUERRA: 1909-1945	20
LA «SEGUNDA VIDA» DE TRUDE SOJKA	
EN ECUADOR: 1946-2007.....	28

Capítulo segundo

DEL HORROR A LA CREACIÓN	37
ESTUDIO VISUAL Y COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS	
DE SOJKA: LINEAMIENTOS GENERALES.....	38
CORRIENTES ARTÍSTICAS REFERENTES	
DE LA CREACIÓN SOJKIANA	40
DESOCULTAR LA SANACIÓN EN EL ARTE: ANÁLISIS	
TRANSDISCIPLINARIO DE SEIS PICTOESCULTURAS	
DE TRUDE SOJKA	45
Análisis transdisciplinario 1: <i>Oración en la sinagoga</i>	46
Análisis transdisciplinario 2: <i>Mujeres caminando</i>	
<i>hacia la cámara de gas</i>	47
Análisis transdisciplinario 3: <i>Liberación de Auschwitz</i>	50
Análisis transdisciplinario 4: <i>Redención</i>	51
Análisis transdisciplinario 5: <i>Madre con hijas</i>	53
Análisis transdisciplinario 6: <i>Cosmos</i>	55

Capítulo tercero

LA RESILIENCIA EN LA OBRA ARTÍSTICA

Y EN LA VIDA DE TRUDE SOJKA.....	61
¿POR QUÉ HABLAR DE RESILIENCIA EN LA VIDA	
Y EN LA OBRA SOJKIANA?	67

CONCLUSIONES 85
REFERENCIAS 93

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue posible gracias al apoyo que he recibido de mi madre, de mi padre, hermana, sobrinas, abuelita y de miembros de mi gran familia, quienes han acompañado con respeto, amor y solidaridad las diferentes etapas de mi vida: desde la unidad trazamos tanto la rebelión como la música y las risas.

Gracias a mis amigas historiadoras, a mis docentes y a mis compañeros y compañeras de estudios por cada diálogo, referencia y debate. A mi director y guía de esta investigación, Alex Schlenker, por su lectura crítica, su entrega y su colaboración al facilitarme libros e investigaciones suyas paralelas.

Inmensa gratitud a Anita Steinitz, pues su lucha por mantener vivo el legado de su madre y su apuesta para que sea un referente de otras personas aportó e inspiró a la realización de este trabajo. El desarrollo de esta investigación se forjó desde la confianza que Ana me entregó: su testimonio y conversaciones, así como las fotografías y los documentos que me mostró y que clasifiqué, fueron indispensables.

Gracias también a mis estudiantes y a las compañeras y compañeros del Instituto de Investigación y Educación Popular del Ecuador (INEPE) porque sus preguntas y necesidades generan que en las ciencias humanas nos retemos a plantear investigaciones y encontrar respuestas que puedan nutrir sus inquietudes.

Finalmente, es importante para mí agradecer a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y al sistema de becas que esta institución mantiene ya que gracias a este pude continuar mi formación académica.

INTRODUCCIÓN

La Casa Cultural Trude Sojka está ubicada en Quito. La visité por primera vez en 2013 y, en esa época de mi vida, el suicidio de un amigo había trastocado todas mis emociones y transformaba mi conciencia. Allí conocí a Ana Steinitz, una de las tres hijas de la mujer que había creado las obras que colgaban de las paredes de la casa. Junto con su hermana Miryam, en 2009, fundaron el lugar que hoy Ana dirige con apoyo de su hija, Gabriela Fonseca Steinitz.

Esa tarde, en el comedor de la Casa Cultural, leí de corrido el libro que escribió Rodrigo Villacís en 1999, titulado *Las dos vidas de Trude Sojka*. Supe entonces que Trude había nacido en Berlín en 1909 y que durante la Segunda Guerra Mundial fue arrestada por la Gestapo. En ese contexto, su esposo, su madre y su hija, así como su hermana y su sobrino, fueron parte de los judíos asesinados. Tras sobrevivir al encierro, a campos de trabajos forzados y al campo de concentración de Auschwitz, Sojka llegó a Ecuador en julio de 1946. Aquí produjo más de quinientas obras escultórico-pictóricas con cemento, hierro, vidrio, acrílicos, óleos, desechos y materiales reciclados.

Después de mi primer encuentro con quien había sido Trude Sojka y lo que había vivido, recorrí nuevamente las salas y miré las obras suyas que se exponían. Tres preguntas nacieron y rondaron mi mente, mi piel, mis ojos y todo mi cuerpo:

1. ¿Cómo pudo Trude Sojka seguir viviendo tras experimentar el horror de la guerra?

2. Después de perder a su esposo, a su madre, a su hija y a toda su familia, ¿cómo no enloqueció, no se decepcionó totalmente de la humanidad y no se suicidó?

3. ¿Con qué intención o intenciones creó sus obras?

Vincular estas preguntas biográficas con la investigación visual, histórica y artística me permitió elaborar un análisis de Trude Sojka enfocado en comprender su capacidad de vivir luego de experimentar depresión crónica, fobias, ansiedad y terror. Su vida y su legado son una guía para comprenderse a una misma y el entorno que habitamos en una dimensión anclada en lo presente, pero que no olvida ni niega el pasado.

En esta publicación he decidido mantener los tres capítulos que formaron el trabajo que presenté como disertación al culminar mi maestría. El primer capítulo propone al lector o lectora un acercamiento breve al contexto histórico de la Segunda Guerra Mundial y un relato de lo vivido por la artista en Europa durante su «primera vida» y, posteriormente, desde su llegada al Ecuador (su «segunda vida»). A continuación, caracterizo su obra y planteo un análisis transdisciplinario de seis pictoesculturas¹ suyas. En esta sección incluyo poemas, citas de sobrevivientes y posibilidades de significación que, desde los estudios visuales, relacioné con sus creaciones y las formas de sanación logradas por Sojka. Culmino este libro puntualizando hechos que demuestran cómo Trude realizó consigo misma y a través de sus obras un ejercicio testimonial de sobrevivencia al nazismo: caracterizo su práctica de resiliencia, sumo reflexiones éticas, postulados ontológicos y la posibilidad de emprender investigaciones desde otros enfoques en lo histórico-cultural y social.

Cabe destacar que la experiencia de Trude Sojka recogida aquí pondrá de manifiesto cómo le fue posible reconstruirse, restaurar la confianza que le fue arrebatada y apropiarse de lo que había vivido pues formó su identidad: Sojka tomó un lugar de enunciación, fue capaz de volverse protagonista de lo vivido durante la guerra y a través de su obra artística planteó que son posibles otros modos de habitar el mundo. Por ello, transgredir el olvido o rechazar el mal por su banalidad

1 «Pictoesculturas» es el nombre del formato inventado y utilizado por Trude Sojka en la mayoría de sus obras en las que combinó la escultura y la pintura.

son parte de esta investigación, que entreteje lo biográfico con el arte visual, el arte poético y la historia y los vincula a los ámbitos psicológicos, filosóficos e interpretativos.

La invitación para quien ahora lee estas páginas es asumir que, al habitar la segunda década del siglo XXI, necesitamos comprendernos a nosotras mismas desde prácticas que nos permitan dar sentido al pasado e impedir la colonización de nuestras historias de vida. Es indispensable concebir la resiliencia en función del contexto actual de lucha contra las violencias del sistema capitalista y del sistema patriarcal y propiciar, en su justa medida, la fortaleza que requerimos para hacer de nuestra existencia «toda una vida de lucha». Ante la impunidad, las injusticias o lo grotesco, este libro es una provocación para conocer a una artista que sobrevivió al Holocausto y, al hacerlo, nutrirnos de su vida, que estuvo enfocada en transformar el dolor y crear para rehacerse continuamente.

CAPÍTULO PRIMERO

GERTRUDA SCHWARZOVA / TRUDE SOJKA: LAS «DOS VIDAS» DE UNA SOBREVIVIENTE

*Considerad si esto es una mujer:
no tiene cabellos, ni nombre ni fuerzas para recordarlo.
Vacía su mirada y frío el regazo como una rana invernal.
Pensad que esto le ha sucedido: os encomiendo estas palabras.*

Levi

Lo que vivieron otras personas en el pasado y su arremolinarse hasta nuestro presente nos permite reconocernos como habitantes de un planeta en el cual la especie a la que pertenecemos tiene memoria y forja un trayecto. Al respecto, varias mujeres que crecimos y habitamos en el siglo XXI sabemos que han existido innumerables conflictos. Incluso algunas nos reconocemos como «herederas» de un presente y un pasado violentos vinculados a la Segunda Guerra Mundial, al asesinato sistemático resultado del nazismo y del lanzamiento de dos bombas atómicas en ciudades japonesas, que generalmente no es agradable recordar, pero que son acontecimientos fundamentales para estudiar la crisis de la modernidad.

Históricamente, la Segunda Guerra Mundial ha sido catalogada como la catástrofe humana que movilizó la mayor cantidad de recursos

materiales y armamentísticos y que causó la mayor cantidad de víctimas en seis años: entre 1939 y 1945 más de 45 millones de personas murieron como resultado de la guerra, que involucró principalmente y de manera directa a la población soviética, china, alemana, polaca, yugoslava, checa, francesa, británica, italiana, japonesa y estadounidense de aquel tiempo.

En el siguiente acápite presento una breve reseña de los principales hechos del contexto de la Segunda Guerra Mundial, el proceso histórico que dividió en dos la vida de Trude Sojka.

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Las causas políticas, económicas e ideológicas que, al finalizar la década de 1930, detonaron el conflicto bélico entre los Estados europeos, asiáticos, de Norteamérica y del norte de África han sido ampliamente detalladas en múltiples obras y, por ello, en este apartado no expongo datos que son conocidos sobre la Segunda Guerra Mundial. Tomando como referentes la obra *Historia del siglo XX*, de Eric Hobsbawm (2011, 116-81), los capítulos escritos por Jean-Jacques Becker en *La crisis de los años treinta* y *Europa desgarrada* (2010, 513-62), así como las reflexiones de Edgar Morin en *Pensar la barbarie del siglo XX* (2007, 73-110), señalo los sucesos principales que marcaron el transcurso de la Segunda Guerra Mundial y que se vinculan con la vida de Sojka.

Los precedentes del conflicto fueron: el Tratado de Versalles firmado en 1914 (después de la Primera Guerra Mundial, que estableció límites geográficos contrarios a los intereses de la nación germana); la crisis económica de 1929, que propició el desarrollo de Estados orientados a la competencia internacional enfocada en la apropiación de recursos; la crisis política e ideológica que cimentó una base para el nacionalismo que, a finales del siglo XIX, se expandía por Japón y que se fortaleció en Alemania en la década de 1930, junto con programas enfocados a lograr la superioridad industrial desde el ideal de la «raza aria».

Comúnmente, se ha establecido como inicio de la Segunda Guerra Mundial el año de 1939, cuando el 1 de septiembre, tras la ocupación de Austria y de Checoslovaquia, el entonces canciller y presidente de Alemania, Adolfo Hitler, hizo público su mensaje y el propósito de reivindicar y expandir el nazismo. Ante ello, Francia y el Reino Unido

se declararon oficialmente en guerra. A continuación, el ejército alemán ocupó Noruega y Dinamarca, atacó Holanda, Bélgica y Francia y estableció una alianza con la Italia fascista de Benito Mussolini. Ocho años antes, en 1931, la nueva guerra se veía llegar, cuando Japón invadió territorio chino, descatando los acuerdos de la Sociedad de las Naciones.

En septiembre de 1940, Alemania, Italia y Japón firmaron un pacto tripartito, por el cual acordaron defenderse mutuamente en caso de ataques externos, repartirse zonas de influencia comercial y respaldar a Japón en la ocupación de la Indochina francesa. De esta manera se posicionaron abiertamente como un «eje». Debido a dicho pacto, en 1941 Alemania defendió a Italia y propició su lucha contra Inglaterra por la posesión de territorios del norte de África. En abril de ese año, los alemanes invadieron Yugoslavia y Grecia y, en mayo, llegaron hasta Creta.

Las consecuencias directas del ascenso del nazismo y de la Segunda Guerra Mundial en la vida de Trude Sojka fueron evidentes cuando, en el escenario de conflicto internacional y tras el decreto de las leyes de Núremberg de 1935, la «noche de los cristales rotos» de 1938 y la invasión y ocupación nazi de Polonia, desde 1939 los judíos polacos fueron obligados a portar una estrella amarilla en el pecho. A partir de 1941, toda persona judía que se encontrara en territorios del Tercer Reich debía tener en su atuendo esta señal para poder identificarla.

Cuando en 1941, luego de las continuas victorias del *führer* Adolf Hitler, la población europea asimilaba los alcances e intenciones de los nazis, Alemania inició su ataque a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), en el cual participaron tres millones de hombres. Liderada por Hitler, la estrategia consistió en invadir tres ciudades simultáneamente: Leningrado, Moscú y Stalingrado. Este ataque generó el apresamiento de miles de soviéticos, pero no pudo concretarse debido al invierno y a la resistencia de las tropas rusas ubicadas en Siberia, que impidieron la toma de Moscú.

El 7 de diciembre de 1941, Japón atacó la base estadounidense de Pearl Harbor, ubicada en Hawái. Previamente, los japoneses habían ingresado a Shanghái, Tailandia, Filipinas, las islas Marianas, Hong Kong, Birmania, Malasia, Indonesia y Singapur y derrotaron a los ingleses al aprisionar a más de 130 000 soldados. Ante esa situación,

Estados Unidos decidió entrar a la guerra y enfrentarse directamente por vía marítima. En ese año, 1941, el conflicto llegó a un momento crítico: Alemania e Italia declararon abiertamente la guerra a Estados Unidos y como consecuencia de ello se produjo la batalla del Atlántico.

Mientras ocurrían los despliegues de ejércitos, ataques militares, invasiones y las batallas aéreas, navales y terrestres, la vida de Trude Sojka se truncó de manera decisiva: el 20 de enero de 1942 los líderes nazis planificaron la exterminación de toda la población judía bajo la llamada «solución final», que se materializó mediante su confinamiento, progresivos apresamientos y el envío a campos de concentración y de trabajos forzados con el propósito de su eliminación masiva (Wajcman et al. 2005, 72). La aplicación de estas medidas, como se verá más adelante, fue la causa del apresamiento de Trude y de su familia.

Retornando a los principales acontecimientos de la guerra, en julio de 1942 Alemania mantenía sus ataques militares para apropiarse de los campos de petróleo del Cáucaso y de Stalingrado. La primera gran derrota alemana aconteció cuando, después de tres meses de combate, en enero de 1943, el mariscal de campo alemán Friedrich Paulus declaró su rendición en Stalingrado. En esa coyuntura, España entró en la guerra al enviar 6000 soldados, pero recibió como contragolpe la resistencia y furia de 40 000 soviéticos.

En abril de 1943, la sublevación del gueto judío de Varsovia constituyó un llamado a la resistencia. Pese a ello, 25 000 personas que habían sido deportadas allí fueron asesinadas por los alemanes. Ese mismo año, la alianza ítalo-alemana fue derrotada en el norte de África y dio lugar a su retirada, así como a las reacciones de opositores argelinos y franceses. Estos, frente a la ocupación nazi, fortalecieron las «fuerzas libres» encabezadas por Charles de Gaulle.

Tras la batalla entre estadounidenses y japoneses en Guadalcanal, inició la recuperación del territorio por el ejército norteamericano. Pese al debilitamiento del ejército japonés, sus tropas, entre las cuales se contaban los pilotos kamikazes, no se rendían ni aun a riesgo de morir. En julio de 1943, Hitler atacó nuevamente la frontera oriental de la URSS, cuyo final fue la retirada germana. En este ambiente, se produjo la destitución de Mussolini y el acercamiento de Italia a los aliados, que se lograría paulatinamente tras la firma de un armisticio.

En noviembre de 1943, Stalin, Roosevelt y Churchill se reunieron en Teherán y acordaron establecer un frente aliado en la zona occidental de Europa. Ante el decrecimiento de las victorias alemanas, España se declaró neutral, no beligerante, y para abril de 1944 dejó de exportar wolframio, lo cual implicó la caída de la industria armamentística germana. Paralelamente a la rebelión en los Balcanes, liderada por guerrilleros comunistas entre enero y mayo de 1944, los aliados lograron ingresar a Roma y el ejército soviético liberó Leningrado y avanzó hasta Rumania y Eslovaquia.

El 6 de junio de 1944 tuvo lugar el denominado Día D, en el cual 800 000 soldados estadounidenses, británicos y franceses desembarcaron en la costa de Normandía. Dieciséis días después, el 22 de junio, 1,8 millones de soldados rusos se enfrentaron a menos de la mitad de militares alemanes, tras lo cual recuperaron un frente occidental y uno oriental en el Viejo Continente. En agosto de 1944, París, Bruselas y una parte de Holanda fueron liberadas. Con el avance de las tropas soviéticas, los polacos ubicados en Varsovia se sublevaron, pero no lograron vencer a los alemanes.

Pese a las derrotas germanas ante los aliados, la ideología nazi, su ejército e instituciones habían generado una propaganda y convicción tan alta sobre su triunfo y la necesidad de su hegemonía, que en la población no existió mayor reticencia, reacción negativa visible o rechazo. Joseph Goebbels lideraba campañas y declaraciones de victoria del III Reich pese a las contradicciones con lo que acontecía en la realidad.

Al finalizar la guerra y después de presenciar el juicio a Adolf Eichman, alemán miembro de la Gestapo, quien argumentaba su inocencia ante todos los crímenes ocurridos señalando que él solamente cumplía órdenes que nunca estuvieron fuera de la ley, Hannah Arendt (2012) reflexionó al respecto y planteó que las condiciones de exterminio nazi a las que se sometió al pueblo judío estuvieron determinadas desde un orden y una lógica que protegía a los verdugos al reconocerlos como «buenos empleados». Vinculado con este análisis, el estudio de Sneth y Cosaka (1999) también puso de manifiesto la noción que tuvieron los miembros de las SS sobre su intervención, quienes reiteradamente afirmaron al finalizar la guerra que ellos «no mataron a nadie» («humano») en las cámaras de gas.

Además de estas reflexiones sobre la forma en que actuó la mayoría de la población alemana, cabe señalar además que cualquier sospecha o comentario derrotista en el ámbito interno podía dar paso a un proceso de apresamiento, condena y muerte bajo sentencia de traición al régimen.

En cuanto a cómo operaron estas relaciones de poder —la maquinaria comunicacional y la escenificación del nazismo—, basándose en postulados de Balandier, Alex Schlenker (2015) ha puntualizado que «el poder consagra su potencial de destrucción cuando obtiene la aceptación de quien lo observa en distintas formas escénicas: desfiles militares, discursos oficiales, cadenas nacionales, propagandas, bloqueos, controles, requisas, entre otros». Schlenker afirma que:

la escenificación del poder opera de manera ilustrativa exhibiendo su capacidad normativa y destructiva [...] Tal *función pedagógica* desemboca en la capacidad que tiene el poder imperante para determinar el rumbo de la trama, el destino de un pueblo. Esta mecánica articuló buena parte de las retóricas visuales del régimen nacionalsocialista del Tercer Reich (1933-1945) encabezado por Adolf Hitler. (9)

Retomando los acontecimientos de la guerra, en junio de 1944, y pese al quebrantamiento exterior del nazismo, Hitler decretó la incorporación y el uso de misiles y aviones a reacción para mantenerse en el combate. Como respuesta, los aliados tomaron las bases en que se encontraban esos misiles y aviones. A la par, el ejército soviético atacó y, a raíz de ello, las tropas alemanas retrocedieron hasta Prusia y abandonaron los Balcanes. El avance imparable del ejército de la URSS permitió que llegara hasta Bucarest, Bulgaria, Yugoslavia y al valle húngaro. Se produjo entonces la expulsión de los alemanes de Grecia y Albania.

A finales de 1944, Alemania fracasó nuevamente en su intento de invadir la sección occidental de las Ardenas, cuando la resistencia aliada se impuso contando con la intervención de tropas estadounidenses. Al otro lado del mundo, algunas divisiones de este ejército mantenían simultáneamente el combate contra los kamikazes japoneses.

Se considera a 1945 como el año de terminación de la Segunda Guerra Mundial, una vez que Alemania perdió todos los territorios que había ocupado. En enero, los soviéticos entraron en Polonia, Prusia y Varsovia. Posteriormente, procedieron a la liberación de prisioneros y

prisioneras de los campos de concentración, entre ellos el de Auschwitz, en donde estaba Trude Sojka. Tras la destrucción de Dresde en febrero, los aliados ejecutaron operaciones aéreas que les permitieron llegar hasta el centro de Alemania en marzo. Dada la situación, Hitler ordenó arrasar los territorios que fueran perdiendo y en abril de 1945 se suicidó. Ese mismo mes se liberaron los campos de Buchenwald y Bergen Belsen y los aliados llegaron, finalmente, hasta Berlín. El sucesor de Hitler, Karl Donitz, firmó la rendición y capitulación de Alemania el 8 de mayo de 1945.

En la zona asiática que estaba en combate, el conflicto se extendió durante unos meses más, pues el ejército estadounidense continuó realizando bombardeos aéreos. Ante la improbabilidad de una rendición de Japón, el presidente Truman (sucesor de Roosevelt) ejecutó el Proyecto Manhattan, que consistió en arrojar dos bombas atómicas: la primera fue lanzada el 6 de agosto sobre Hiroshima y la segunda el 9 del mismo mes en Nagasaki. Juntas dejaron más de 300 000 muertos e incontables afectados. Tras estos acontecimientos, el emperador japonés destituyó al gobierno y anunció su rendición.

Al concluir la guerra, se redefinieron las fronteras en los países europeos, se creó la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y se realizaron campañas de posguerra para eliminar el antisemitismo: se dio paso a juicios de los líderes nazis en Núremberg y se repudió todo pasado y acción nacionalsocialista fascista. Los nuevos bloques económicos que entraron en disputa durante la Guerra Fría (1945-1989) fueron los Estados Unidos y la URSS.

Los hechos acontecidos durante la Segunda Guerra Mundial que se han reseñado brevemente exigen varias reflexiones. Una de ellas es la de Judith Butler (2011), quien afirmó que la guerra tiene como trasfondo la manipulación de los pueblos para controlar y potenciar una distribución económicamente desigual y una precariedad políticamente inducida. A decir de Butler, la «Precariedad que compromete el estatus ontológico de ciertas poblaciones a las que se señaló como destructibles, no merecedoras de ser lloradas: no eran poblaciones humanas, vivas o necesitadas de protección ante la legitimación de la violencia estatal, del hambre y de la enfermedad» (226).

Por su parte, Silvia Tendlarz (Wajcman et al. 2005), guiada por los estudios de Michel Foucault, ha explicado el vínculo entre el racismo y

la degradación de la vida y muerte humana durante el Holocausto, en tanto el biopoder operó desde una discursividad de «raza superior» que legitimó la continuidad biológica para la especie humana bajo jerarquías. Según Tendlarz, Hitler formuló un concepto biopolítico extremo al afirmar la necesidad de un espacio geográfico sin el pueblo judío, en el cual «la muerte no era más que un epifenómeno» (73).

Como resultado de este pasado, que repercute para nosotras en el presente, fue durante la Segunda Guerra Mundial que acciones en extremo violentas se legitimaron sin reproches desde el racismo y mediante discursos de manipulación. Junto con una ideología enajenante y una evidente crisis del capitalismo —sistema económico que jamás cuida ni protege la vida por su búsqueda de acumulación, producción no regulada y competencia desmedida—, se acrecentó la visión de personas «menos valiosas» y se negó la posibilidad de concebir al otro desde la alteridad.

Las secuelas de lo señalado llevan a que, en nuestro día a día, quienes aún somos considerados «los nadies» (utilizando términos de Eduardo Galeano) seamos receptores de planteamientos racistas, machistas, homofóbicos y políticas económicas internacionales ante las cuales no existe condena pública o reflexión mayor. Frente a ello, los espacios para repensar la historia y la vida de personas como Trude Sojka muestran caras diferentes y opuestas al régimen, ya que revelan la posibilidad de construir nuevos relatos frente a la guerra, al odio o a la incitación a la violencia: propician prácticas de sanación, resiliencia y re-existencia, como se explicará en las páginas siguientes.

BIOGRAFÍA Y SITUACIÓN DE LA ARTISTA ANTES Y DURANTE LA GUERRA: 1909-1945

«Shoá» hace referencia específica al asesinato de la población judía que rebasando su origen etimológico hebreo, trae en sí, el significado de un «cataclismo».

Sawicke en Wajcman et al.

Shoá es el «soplo/aliento que en verdad no habla pues es posterior a la palabra y anterior a cualquier otra».

Nancy

Imagen 1. Holocausto (Hombre en Auschwitz)



Trude Sojka. [1950]. Acrílico y cemento sobre madera. Casa Cultural Trude Sojka.

La mujer de quien trata este libro vivió en primera persona las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial antes mencionadas. Murió en 2007, a los 98 años, y yo jamás la conocí, pero me cautivó al punto que quise convertirla en una informante *post mortem* de interrogantes vinculadas a la crisis ética e ideológica que se apoderó de Europa durante la primera mitad del siglo XX, las repercusiones directas en su vida y en la historia social y que llegan hasta nuestros días.

No he querido elaborar una biografía de la artista para halagar su genialidad. Tampoco escribí datos anecdóticos. La intención fue clara de inicio e intenté mantenerla hasta el final: nos acercaremos a ella para reconocer la dimensión humana del dolor y de la fuerza. Su vida es motivo para analizar la aceptación y la creación humana permeadas por la lucidez. Trude Sojka fue una artista triplemente «subalterna»: fue mujer en una sociedad patriarcal, una sobreviviente y judía, que creó sus obras después de una migración forzada por los desastres de la guerra y a quien no le interesó acumular capital ni explotar a otros.

La importancia de escribir y dar a conocer la biografía de mujeres como Trude radica también en que, al hacerlo, saldamos en cierta

medida la deuda que mantenemos con aquellos sucesos del pasado que, desde lo que conviene al poder hegemónico, y como expresaba Benediti, se pretende que pasen a ser «amnesia colectiva como si nunca hubieran existido». Con relación a ello, y parafraseando al poeta uruguayo, cuestionar las ausencias de quienes fueron asesinadas o asesinados por un régimen y dar cabida a aquellos «sentimientos insoportablemente actuales que se niegan a morir en lo oscuro ya que el olvido está lleno de memoria» se vincula, desde el punto de vista historiográfico, con romper la indiferencia que ha mantenido la historia institucional o aquel sinsabor que a algunas personas nos deja la tradicional narración de los conflictos, carente tanto de autocritica como de respuestas.

Considero también que narrar lo vivenciado por mujeres como Sojka permite, como explica Ana María Goetschel (2014, x), «mostrar las relaciones de género y de poder [...] superar tanto la invisibilización de las mujeres dentro de la historia dominante así como su aparente incorporación bajo la imagen de heroínas nacionales desprovistas de sustento humano».

Tras estas consideraciones iniciales podemos preguntar: ¿qué habría querido contarnos Trude Sojka sobre su propia vida?, ¿qué nos dejan saber de ella los rastros que encontramos de su existencia?

Entre agosto y septiembre de 2015 realicé un análisis del archivo personal de Sojka. En este se conservan cuadernos de la época en que Trude realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes en Berlín y sus bocetos del cuerpo humano. Durante este trabajo de archivo accedí a sus pasaportes, documentos sobre su apresamiento y encierro en el campo de concentración de Auschwitz y en los campos de trabajos forzados y de experimentaciones médicas. También revisé escritos sobre su salud anteriores y posteriores a su llegada a Ecuador, el informe realizado por el Tribunal de Núremberg-Fürth y reseñas de algunos escritores y críticos de arte sobre su obra.

Estos datos fueron significativos, pero a la vez supe que Trude nunca quiso narrarles a sus hijas lo que vivió en Europa y mucho menos escribir una autobiografía. Junto con ello, las condiciones en que migró a Ecuador obviamente incidieron en la pérdida de información. Pese a esto, los datos que proporciona el único libro completo que sobre ella se ha escrito, de autoría de Rodrigo Villacís, la breve información proporcionada por María-Luise Kreuter y el documento que citaré del

Archivo de Yad Vashem me permitieron hallar e hilar la información de su «primera vida» en Europa.²

En el año 2015, al buscar en el catálogo virtual del mencionado archivo el nombre completo de Trude con el apellido de su primer esposo, Schwarz, aparecieron tres mujeres con nombres y fechas de nacimiento similares («Schwarz, Gertrud» y «Schwarzova, Gertruda»). Dado que dos fueron asesinadas durante la guerra, a la sobreviviente le correspondía la información que se pudo recuperar de Trude Sojka.

Los datos que proporciona la ficha número 690-250, asentada el 24 de noviembre de 1957, que se complementaron con la documentación que le fue entregada a Ana Steinitz en su visita a Israel, son las fuentes principales para confirmar que Trude Sojka (Gertruda Schwarzova) nació en Berlín el 9 de diciembre de 1909, que su padre fue Rudolf Soyka y que su madre se llamaba Hedwig Baum.

Imagen 2. Retrato de la familia Soyka [1919-1920]



De izquierda a derecha: Walter Soyka, Edith Soyka, Hedwig Baum y Trude Soyka. Archivo fotográfico de Gabriela Fonseca Steinitz.

-
- 2 El término *primera vida* hace referencia al período biográfico de la artista comprendido entre 1909 y 1945 en Europa. Sobre mis búsquedas biográficas, cabe destacar que el documento que citaré reposa en el Archivo Yad Vashem, el cual fue creado en Israel durante la posguerra con el objetivo de develar los crímenes cometidos contra la población judía en la Shoá y recuperar los datos biográficos de las personas apresadas, las asesinadas y las que sobrevivieron.

Al ser de nacionalidad checa y de una familia judía acomodada, Gertrude culminó sus estudios escolares, asistió a un internado en Suiza, practicaba gimnasia, aprendió música y, tras abandonar estudios de Economía, decidió cursar estudios superiores en la Escuela de Bellas Artes de Berlín.

Imagen 3. Retrato de Trude Soyka joven [1935]



Archivo fotográfico de Gabriela Fonseca Steinitz.

Tras ello, el 7 de diciembre de 1938, Trude se casó con Desider Schwarz en Praga y juntos migraron a Nitra. Dada la situación de la guerra y la persecución cada vez mayor a los judíos, Jules Bache, residente en Nueva York, solicitó el 29 de mayo de 1941 residencia permanente en Estados Unidos para Desider y Trude, pero esta les fue negada.

En la copia del documento completo con los datos de Trude proporcionados por el Archivo de Yad Vashem se señala que su profesión era «escultora» y que fue arrestada por la Gestapo el 11 de septiembre de 1944, cuando vivía en Nitra.

Ana Steinitz ha señalado que, a pesar de que no consta en los datos de Yad Vashem, su madre habría sido detenida por primera vez en 1942, cuando la llevaron a un centro de internación en Sered' (Eslovaquia), y que unos meses después recuperó su libertad. Respecto a la salida definitiva del que había sido su hogar, se sabe que el 1 de octubre de 1944 se la numeró como la prisionera 86 110 por el hecho de ser judía. Después de este apresamiento, Trude fue trasladada al campo de concentración de Auschwitz en Cracovia, Polonia, y separada para siempre de su esposo.

Imagen 4. Retrato elaborado por Trude Sojka de su hermana Edith [1930]



Casa Cultural Trude Sojka.

Tras sobrevivir a Auschwitz (hecho que en ese contexto implicó haber sido seleccionada por los nazis como posibilitada de trabajar o, tal vez, para usarla en estudios clínicos experimentales), fue trasladada a Lublin y, posteriormente, al campo de Kudowa Sackicch el 1 de noviembre de 1944. Cinco meses después, el 15 de marzo de 1945, la enviaron al campo de Kleinschönau. En estos dos últimos campos de concentración se realizaban trabajos forzados, pero también, antes de que terminase la Segunda Guerra Mundial, Josef Mengele, médico y oficial de las SS, hizo allí experimentos con mujeres y recién nacidos.

Es importante mencionar este dato por cuanto el 11 de mayo de 1945 Trude fue liberada por el ejército soviético. En un certificado médico elaborado por el doctor Seeliger el 30 de mayo de 1945 se señala que había estado embarazada durante el tiempo que fue prisionera y que el 5 de mayo había dado a luz a una niña, con la que se trasladó hasta una clínica en Pethau. Dado que la niña, a quien Trude nombró Gabriela Evelyn, había nacido «con una pesada, rara e inusual enfermedad y complicaciones pulmonares, sobrevivió hasta el 29 de mayo de 1945» (Certificado del doctor Seeliger 1945). En ese documento se explica también que Trude no tenía ningún papel que validara su identidad y se solicitaba que la ayudara cualquier persona a quien ella se lo pidiera. Debido a estas vivencias desgarradoras, Trude fue registrada en la lista de las personas que el 19 de abril de 1942 fueron arrestadas y deportadas por los nazis de Nitra a Lublin.³

La campaña nazi antisemita promovió la destrucción de sinagogas, arrestos masivos, saqueos, confiscación de bienes, encierro en guetos y la catalogación de los judíos como un grupo racial diferente, impuro, decadente y deicida al que había que exterminar. Esta fue la causa del genocidio por motivo religioso que dio como resultado que en los campos de concentración, como los de Treblinka, Auschwitz y Mauthausen, al finalizar el período bélico los judíos asesinados superaran los seis millones, cifra que no incluye a las víctimas que formaban parte de otras diversidades étnicas, sexo-genéricas, religiosas y opo-sitoras al régimen nacionalsocialista.

Sobre el antisemitismo que cambió la vida de personas judías como Trude en el aspecto sociocultural, Simone de Beauvoir, en el prefacio que escribió sobre la película *Shoah* de Claude Lanzmann, indicó que, a pesar de que varios europeos habían revisado publicaciones sobre los guetos y los campos de exterminación, no les fue posible realmente entender nada. Solamente al finalizar la guerra, y pese a los esfuerzos nazis por borrar las atrocidades cometidas, ciertas memorias de lo sucedido se hicieron evidentes: los cuerpos de los judíos que murieron en

3 Estos datos biográficos fueron escritos a partir de la entrevista inédita que realicé a Ana Steinitz en junio de 2014, la ficha impresa que se encuentra en la carpeta 1 del Archivo de la Casa Cultural Trude Sojka (entregada a Ana Steinitz durante su visita a Israel) y también la ficha digital de Gertruda Schwarzova del Archivo Virtual Yad Vashem.

extenuantes jornadas de trabajo o que fueron asfixiados en las cámaras de gas dejaron «la señal de su desaparición». Más allá de que sus cadáveres fueran incinerados, quienes vivieron la posguerra en Europa captaron la vivencia indecible en los lugares en los que la población judía sufrió horror y muerte (de Beauvoir 1985, vii).

Imagen 5. *Madre con hija*



Trude Sojka [1950-1955]. Acrílico y cemento sobre madera. Casa Cultural Trude Sojka.

Sobre la incidencia del antisemitismo y sus consecuencias en sobrevivientes como Trude, de Beauvoir señaló también que en las estaciones de tren de Treblinka, Auschwitz y Sobibor quedaron «fijos» en el sonido de los trenes los rostros de los jefes de las SS, las filas de mujeres judías arrestadas que llevaban a sus hijos en brazos y la voz de los asesinados. Con relación a sobrevivientes como Trude, la pensadora francesa señaló que estos quedaron marcados por un semblante de «serenidad», pero que aquella serenidad era muy cercana a las lágrimas y mostraba conciliación entre el intenso horror vivido y los paisajes infinitos que aún eran capaces de ver tras sobrevivir (de Beauvoir 1985, viii).

Lo narrado como «primera vida» invita a cuestionarnos y remover afirmaciones o prejuicios dogmáticos, ortodoxos y religiosos, para buscar respuestas más allá de la devastación y la incompreensión, pues lo único que han dejado estos conflictos en la historia humana es la ruina de un mundo construido.

LA «SEGUNDA VIDA» DE TRUDE SOJKA EN ECUADOR: 1946-2007

Sobrevivir es un término que proviene del latín *supervivère* y hace referencia a la acción de una persona que, tras la muerte de otras, después de un accidente o de un acontecimiento social que la deja en condiciones totalmente adversas, sigue viviendo. Rebasando esta sencilla definición de diccionario, en el caso de Trude Sojka, ¿qué significó sobrevivir?

Tras su liberación, Trude habría pedido a los soviéticos que la llevaran a su antigua casa en Checoslovaquia. No encontró a nadie allí, pero cuando conoció de un mensaje enviado por su hermano Walter Soyka a través de la Cruz Roja, supo que él residía en Quito y que la había estado buscando (Walter Sojka a Trude Sojka 1944). Basada en la certeza de que su hermano estaba vivo en otro continente, Trude decidió migrar a Ecuador.

No es posible hasta hoy conocer cuáles fueron exactamente sus acciones mientras estuvo en Europa el año anterior a su embarque hacia Ecuador; sin embargo, se sabe que cuando hubo reunido lo necesario, viajó a Suecia y el 29 de mayo de 1946 se embarcó desde Gotemburgo hacia Guayaquil en el buque Johnsonline. Tras dos meses de viaje

llegó a su nuevo destino. Como correlato, el testimonio del migrante judío Fritz Leffmann (recogido en una de las entrevistas que le hiciera Alex Schlenker) da cuenta de que, en esa época, llegar a Ecuador desde Europa por vía marítima causaba asombro ya que se lo consideraba «un país completamente distinto y lejano, la gente era muy diferente y recibía con los brazos abiertos» (Schlenker 2010).

Imagen 6. Fotografía del pasaporte de Trude Sojka [1946]



Gelatina sobre papel. Archivo Casa Cultural Trude Sojka.

Sobre la situación de Ecuador en esa época, María Cuvi (2014, 11) ha señalado que «durante la Segunda Guerra Mundial la frontera del

Estado se superpuso con las de otros Estados aliados para crear lo que Levitt y Schiller denominaron “campo transnacional”: espacio en el cual las decisiones de los Estados nación se subordinaron a las de la coyuntura política y económica internacional». ⁴ A grandes rasgos, en la década de 1940 Ecuador había enfrentado el conflicto armado con Perú por el territorio amazónico y tras la revolución denominada como La Gloriosa se profundizó la crisis política, que terminó con la presidencia de Carlos Alberto Arroyo del Río y dio inicio al segundo período de Gobierno de José María Velasco Ibarra, desde el 1 de junio de 1944 hasta el 23 de agosto de 1947.

En este contexto, con respecto a la aceptación de inmigrantes judíos en el Ecuador, se debe resaltar que durante el Gobierno de Alberto Enríquez Gallo (23 de octubre de 1937-10 de agosto de 1938) se permitió la entrada de quienes eran profesionales en ramas como las artes y las ciencias, pues se los consideraba útiles para el progreso del país. También, se validó el ingreso de europeos contratados por el Estado para fomentar las empresas agrícolas, industriales y mineras. Pese a ello, entre 1939 y 1941 se reformó la ley de migración, haciéndola más restrictiva.

La influencia del ministro de Relaciones Exteriores ecuatoriano de ese entonces, el doctor Julio Tobar Donoso, quien se oponía a la inmigración judía a nuestro país, habría incidido en que se permitiera a los judíos europeos radicarse en Ecuador exclusivamente si podían dedicarse a actividades como la agricultura, garantizar su inversión en la industria o contribuir a la exportación de los productos nacionales. A la vez, se les prohibió dedicarse al comercio (EC 1941).

En el caso particular de Sojka, según la documentación que se generó desde la Dirección General de Inmigración y Extranjería del Ecuador el 10 de enero de 1946, el director general de Inmigración, Manuel Paredes Lasso, había autorizado el ingreso al país de Trude «sin la exigencia del pasaporte reglamentario por hallarse amparada por la

4 Si la lectora o el lector desean profundizar en más particularidades sobre la situación nacional en el campo económico y político, es oportuno que se remitan a la investigación de Byron Cardoso, 1983, «Marco internacional de los años veinte a los sesenta». En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora. Quito: Corporación Editora Nacional.

disposición contenida en la Letra D/ del art. 26 del reglamento para la aplicación de la Ley de Extranjería y Naturalización».⁵

En Guayaquil la esperaba su hermano, Walter Sojka. Este había sido invitado por la Universidad Central del Ecuador, ya que era ingeniero químico, tenía renombre y en esa época el gobierno acostumbraba a traer a profesionales extranjeros para que dictaran conferencias y diversas cátedras. Walter Sojka había llegado a Ecuador con su esposa en 1939 y, como notaron que la situación en Europa empezaba a complicarse para los judíos, decidieron quedarse. Durante un tiempo vivieron en Cuenca y, pese a los llamados que envió a sus familiares a través de la Cruz Roja, la guerra se interpuso para que estos pudieran viajar.

Cuando Trude llegó a Guayaquil, Walter fue a recibirla junto con un amigo que había ayudado en la elaboración de los papeles: Hans Steinitz. Trude y Hans se conocieron y compartieron vivencias comunes, puesto que ambos habían estado en campos de concentración. Hans Steinitz había nacido en la ciudad de Katowitz (actualmente ubicada en Polonia), era judío y su padre había muerto cuando era niño.

La madre de Hans, Eva Sara Brasczok, se había casado por segunda vez con un alemán que no era judío y vivía en Breslau, en donde tenía un negocio de carrozas. En la «noche de los cristales rotos» su padrastro los denunció. Hans y su madre fueron apresados y estuvieron en el campo de concentración de Sachsenhausen, donde murió la madre de Hans.

Gracias al cónsul de Ecuador en Bremen de esa época, José Ignacio Burbano, Hans pudo conseguir una visa para llegar a Ecuador junto con Julius Lichtenfeld y Adda Hütting. En el documento emitido el 17 de enero de 1937 por el Consulado del Ecuador y la Dirección General de Comercio y Asuntos Consulares, a Hans se le autorizaba embarcarse hacia Ecuador desde febrero de 1939 (EC Consulado del Ecuador 1939). Al igual que a otros judíos, a Hans le dieron visa para laborar en una algodonera. No es posible saber si estuvo casado antes (en el documento de Cancillería se lo nombra como «hijo político» de los

5 Este tipo de permiso se concedió en varios países a los sobrevivientes judíos como modo de «reparación». El documento que permitió la inmigración de Trude Sojka a Ecuador en enero 1946 fue sellado por la Dirección de Inmigración y Extranjería del Ecuador y se conserva en la carpeta 1 del Archivo de la Casa Cultural Trude Sojka.

Lichtenfeld); sin embargo, nunca quiso hablar o hacer un diario sobre sus vivencias antes, durante y después de la guerra (Ana Steinitz 2014, entrevista personal).

Una vez en Ecuador, Hans Steinitz vivió en Cuenca y en Guayaquil. La breve reseña biográfica que he hecho de él se debe a que, tras dos años y medio de amistad, se casó con Trude en 1949 y decidieron vivir en Quito, primero en la avenida 18 de Septiembre y posteriormente se trasladaron al barrio La Floresta, que en esa época quedaba en las afueras de la ciudad.

Ana Steinitz me contó que antes de que Trude se casara con su padre, ambos habían buscado por meses a Desider, su primer esposo. En el archivo de la Casa Cultural existe un telegrama con fecha del 11 de mayo de 1946 que fue enviado a Trude a Praga, en el que se informaba que «Desider Schwarz nacido el 21 de agosto de 1903 en Trnava fue declarado muerto según resolución CM-3/9/46 por el juzgado del Distrito de Nitra» (Telegrama 1946).

No es posible saber si Trude supo esto poco antes o años después de casarse con Hans Steinitz; no obstante, la decisión de mudarse a Quito fue tomada por cuanto el clima de Guayaquil le había parecido demasiado caliente y había muchos mosquitos. Tal vez, al igual que a Leffmann, los Andes y la serranía les cautivaron.

Ya en su «segunda vida», cuando Hans y Trude construían su casa en 1948, ella vio a los albañiles utilizar cemento, material maleable y a la vez áspero y rígido. Previamente, en Cuenca, la cuñada de Trude, Liddy Soyka, había descubierto el potencial de las artesanías y fundó la primera fábrica y almacén de estas, llamado Akyos (Soyka al revés). Debido a este hecho, Trude tuvo contacto con figuras ligadas al estudio del arte precolombino y conoció a pintores como Oswaldo Guayasamín, Gilberto Almeida y Eduardo Kingman. El salto a la elaboración de sus primeras pictoesculturas se daría aproximadamente en esa época.

Con respecto a la adaptación de Trude a Quito y la relación con otros inmigrantes, sabemos que si bien ella fue parte de la comunidad judía, en la formación de las tres hijas que tuvieron con Hans no consideraron fundamental iniciarlas en el judaísmo, tal vez por un temor a que volviera a existir persecución. Sabemos que, en Ecuador, Julio Tobar Donoso, por ejemplo, había recibido del Gobierno nazi la condecoración de la Orden del Águila Alemana, expresaba criterios

antisemitas, permitió la inversión de más de 34 millones de dólares que habían sido incautados por el Gobierno alemán a los judíos apresados y en 1948, cuando Trude ya estaba en Ecuador, facilitó el ingreso al país de Walter Rauff, el creador del sistema de exterminio a los judíos mediante camiones de gas.

Con relación a estos datos y la coyuntura para los inmigrantes alemanes que llegaron a Ecuador después de la guerra, en la última entrevista que Fritz Leffmann concedió a Alex Schlenker le explicó que existió una división dentro de la colonia alemana entre los partidarios del régimen nacionalsocialista y quienes habían llegado de Europa tras haber vivenciado en primera persona las consecuencias de este. Leffmann afirmó incluso que:

Alguna vez, paseaba yo por el bosque Bellavista en Quito y vi a un grupo de alemanes que hacían maniobras militares o algo que ellos consideraban como ejercicios de soldados, sin embargo, no eran soldados, eran alemanes que vivían aquí y se habían disfrazado para hacer estos ejercicios en el bosque. Habían improvisado uniformes como los de las SS y no tenían rifles, pero los habían improvisado con tablas y palos o algo que parecía un rifle [...] como estos no disparaban, ellos lo hacían con su voz. Gritaban «bum-bum-bum-bum-bum». Había uno que montaba un caballo y parecía jugar al general y ordenaba y daba gritos y comandaba eso. Yo lo veía a la distancia y me parecía tremendamente ridículo (Schlenker 2010).

Como consecuencia de esta división entre los inmigrantes germanos en Quito, la mayoría de los judíos alemanes fueron parte de la comunidad judaica, a la que se integraron también inmigrantes checos y de otros países de Europa del Este. Por otra parte, para los ecuatorianos de la época ser judío significaba pertenecer a un grupo «exótico y extraño» (Schlenker 2010). Imaginar el proceso de adaptación a un país de idioma y costumbres tan distintas, ubicado a un océano de distancia y con una historia completamente diferente, es complejo, más aún si consideramos cómo se debió vivir el día a día en la década de 1940 en Quito. Pese a ello, hubo quienes, como Trude y Hans, decidieron no volver a Europa y radicarse aquí. Leffmann le explicó a Schlenker antes de morir:

Fui a Alemania una última vez, una sola vez y no lo disfruté. Miraba a la gente mayor con sospecha y me decía a mí mismo, «¿será que uno de estos ayudó a perseguirnos a nosotros, a los judíos?». Cuando la guerra terminó

llegaron muchos alemanes a Ecuador porque allá no había posibilidades ni perspectivas: la gente pasaba hambre. Otros, llegaron porque huían de aquello que habían perpetrado y por los juicios que deberían enfrentar. Llegaron muchos nazis y aquí pudieron vivir como en el paraíso. Muchos incluso estaban aún orgullosos de lo que habían hecho. No quiero dar nombres pero si algún día usted y yo vamos al cementerio, podría decirle los apellidos de quienes recuerdo. Hubo figuras muy oscuras: ¡fue algo muy terrible! (Schlenker 2010).

Imagen 7. Retrato de alemanes nazis en Quito



Autor desconocido [1930-1935]. Fotografía digital. Archivo Hasga Films.

El antisemitismo estaba expandido en diversos lugares del mundo, incluso en Ecuador. Si bien Trude no fue nuevamente discriminada por los nazis que vivían en Quito, conocía de su existencia. Por eso, ella se mantuvo generalmente reservada, jamás quiso exponerse a las multitudes ni mostrar o vender sus obras. Llegó a ser buena amiga de la artista Pilar Bustos y, por ello, mostró su obra en galerías particulares.⁶

Sobre su condición económica y clase social, Ana Steinitz explica que sus padres compraron su casa a 30 años plazo y la fueron pagando año a año durante esas tres décadas: no fueron parte de quienes se dedicaron al comercio y nunca fueron millonarios. Cuando Ana estuvo en el hospital, Trude subastó nueve obras para pagar los gastos. En cuanto a Hans Steinitz, pese a que había iniciado sus estudios en leyes, no pudo concluirlos por la guerra y, una vez que salió de Guayaquil, se empleó en Quito en la empresa Ucica, que importaba electrodomésticos.

6 Véase carpeta 3: Catálogos de exposición. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Quito.

Más tarde, Hans se dedicó a trabajar con Walter Sojka en la primera fábrica de artesanías del Ecuador, Akios, que fue arruinada por un incendio. Parte del sostén económico de la familia Steinitz Sojka fueron las pensiones que recibieron del Estado alemán, el cual debía entregar a los sobrevivientes ese intento de «reparación». Como Hans estuvo en el campo de concentración de Sachsenhausen máximo tres meses y la pensión era un proporcional al tiempo de estancia, no tuvieron posibilidad de lucrar con ellas. En la vivencia cotidiana, Ana Steinitz recuerda que lo principal para su padre y su madre fue invertir en la educación de sus tres hijas y poco a poco pagar las deudas contraídas para tener su casa.

Hasta los 98 años, Trude jamás habló en primera persona del Holocausto y cuando Ana o sus hermanas querían hacerle preguntas, ella se rehusaba a contestar. Les decía que «de eso no se habla». Tras construir su hogar con Hans Steinitz, en el que hoy funciona la casa cultural que lleva su nombre, dar vida a tres hijas, ser abuela de Geetha y de Gabriela, y dedicarse al cuidado de la segunda, Trude murió el 18 de marzo de 2007 por insuficiencia respiratoria.

¿Qué aprendemos del contexto y de esta breve biografía de Trude Sojka? ¿Reconocemos aquí la historia de vida de una sobreviviente que se entreteje con factores colectivos que llevan a cada ser humano, en cuanto sujeto histórico, a tener que afrontarlos y, en ello, elegir vivir? Nuevas preguntas nacen, entre ellas: ¿qué arte creó Trude?, ¿cómo lo hizo y con base en qué temáticas? Estas se responden en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO SEGUNDO

DEL HORROR A LA CREACIÓN

De Trude Sojka puede sorprendernos no solo su historia de vida sino las numerosas obras que creó. En un inventario que realizamos junto con Ana Steinitz, pudimos constatar que solo en Quito, en la Casa Cultural, se conservan más de 300 pictoesculturas, esculturas y pinturas. Respecto a su trabajo creativo, Ana explicó:

Mi mami tuvo secretos que no contó a nadie. Hacía sus procesos de creación sin avisarnos y de hecho cuando éramos niñas ni los notábamos. Por ejemplo, en el cuartito de aquí [haciendo referencia a una habitación en la planta baja de la Casa Cultural] ella almacenaba sus materiales y las obras que fueron inspiradas por su trabajo en la fábrica de mi tío Walter: Akios. Mi mami ponía todo ahí y solo ella tenía la llave. Para mostrar sus obras, ella decidía qué quería mostrar, a quién sí y a quién no (Ana Steinitz 2014, entrevista personal).

Para trabajar sin llamar la atención, Ana recuerda que Trude cocinaba en el piso superior y usaba todo el espacio de la planta baja de su casa para pintar o esculpir a diario; así pasaba la mayor parte del día. Luego de haber sobrevivido a la Shoá y teniendo como base sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Berlín, empezó a generar desde 1948 en Quito su línea de creación que, como lo explico más adelante, mantuvo rasgos expresionistas e incorporó materiales como hierro, vidrios, conchas, cristales y, sobre todo, cemento.

Imagen 8. Boceto de cuerpo humano



Trude Sojka [1925-1935]. Cuadernos de estudio realizados en Berlín (formato A3). Archivo Casa Cultural Trude Sojka.

Trude moldeó con mucha fuerza aquella masa gris que podía ser configurada únicamente si se lo hacía con rapidez, antes de que fraguara. Posteriormente, debía poner en reposo cada figura creada. Además de usar cemento, Trude hizo esculturas con resina, yeso y fierros. Los residuos y desechos que encontraba fuera de ferreterías, en las calles o los restos de las artesanías de la fábrica Akios, a medida que los trabajaba, le permitían unificar fragmentos hasta convertirlos en obras que relatan historias por sí mismas.

ESTUDIO VISUAL Y COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE SOJKA: LINEAMIENTOS GENERALES

La preocupación por el sentido de las imágenes, la manera en que se las construye y la interpretación que hacemos de ellas han motivado a que, desde los estudios visuales, asumamos nuestras lecturas como una práctica de análisis de los múltiples sentidos e incidencias de la imagen

en el sistema simbólico, cultural y económico de las sociedades (Moxey 2003, 57).

Imagen 9. *Espíritu del bosque*



Trude Sojka [1948]. Acrílico sobre escultura de cemento. 50 x 124 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Para comprender los ámbitos simbólicos presentes en las obras de Sojka fue necesario tensionar las lecturas tradicionales y plantear un análisis en el cual lo principal fuera caracterizar el surgimiento de las obras de Trude desde los dos contextos de los cuales se nutrió: el europeo y el ecuatoriano. La producción de Sojka debe entenderse como una «imagen/creación compleja y en permanente construcción» que nos lleve a interrogar tanto las formas de representación del horror vivido como plasmar el disfrute de existir, que se remiten a una influencia de las vanguardias artísticas que permearon la construcción y la forma de ver y representar el mundo.

Dado que las pictoesculturas sojkianas son imágenes potentes, retomo los criterios que Walter Benjamin (2005, 464) explicó desde la estética filosófica, en cuanto a que «una imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: una imagen es la dialéctica en reposo [...] Mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal o continua, la relación de lo que ha sido con él ahora es dialéctica: es una imagen en discontinuidad».

Tras estas aproximaciones conceptuales, desde el ámbito visual y sobre la esencia de la obra de Trude en el plano material, es oportuno señalar que luego de modelar la mayoría de sus figuras con cemento

Portland y pegarlas con acrilovinilo (goma que Walter, el hermano de Trude, inventó para que ella pudiera sujetarlas a un molde o soporte), ella complementaba su creación al dotarlas de color. Usó generalmente acrílicos, que tardaba en mezclar y decidir si eran los adecuados.

Interrogantes inmediatas que nos guían para precisar cuál fue su legado en las artes y desde dónde creó son: ¿dentro de qué corriente(s) artística(s) se podría caracterizar la obra de Trude Sojka?, ¿qué representan las figuras de cemento que moldeó y colocó?, ¿qué significado tienen las imágenes que creó?

CORRIENTES ARTÍSTICAS REFERENTES DE LA CREACIÓN SOJKIANA

El arte es una creación humana en la que, a través de una obra, se muestra la condición y situación del ser, de una persona al estar-en-el-mundo (Heidegger 2006). Considerando la información proporcionada sobre el contexto de guerra, resumido en el primer capítulo, y al precisar que Trude en Ecuador inició su creación hacia 1948, cabe interrogar el contexto artístico amplio de esa época: ¿cómo fueron las creaciones de los artistas plásticos en el período de las posguerras?

Las dos guerras mundiales marcaron a la población en general y particularmente a quienes lograron sobrevivir al genocidio. En las artes visuales, si bien desde el siglo XIX las vanguardias artísticas trastocaron cánones, temáticas, parámetros y formalismos de la academia, el expresionismo, en cuanto corriente creativa, forjaría a través de las obras de sus autores un movimiento que exploraba la desintegración de las formas y de la figura humana. Desde allí se plasmaron hechos vinculados a emociones como la ansiedad, frustraciones personales, ideas metafísicas, búsquedas de lo espiritual o el mostrar la intimidad de la creadora o el creador.

El *expresionismo* (una de las corrientes en las cuales Ana Steinitz enmarca la obra de Sojka) es un término que fue utilizado por primera vez por el pintor francés Julien-Auguste Hervé en 1901 para contraponerse a las definiciones de los impresionistas. De manera general, fue «un movimiento heterogéneo que defendía la libertad individual y un arte más personal e intuitivo donde predominase la visión interior del arte (la expresión) frente a la plasmación de la realidad (impresión)» (Steinitz s. a.).

En su artículo «El expresionismo de Trude Sojka» (s. a.), Ana Steinitz explicó que los elementos característicos de las obras de arte «expresionistas» son sus colores violentos y dinámicos, que retratan temáticas relacionadas con la soledad, la miseria y la deformación emocional de la realidad, obras que expresan la amargura que invadió a los círculos artísticos e intelectuales de la Alemania de 1914 a 1939.

Imagen 10. *En gris*



Trude Sojka [1949]. Acrílico sobre escultura de cemento. 67 x 59 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

En su reseña, Ana explica que las agrupaciones de expresionistas que marcaron el movimiento y con las cuales Trude tuvo relación fueron los grupos Die Brücke (1905) y Der Blaue Reiter (1911), que exploraban temáticas líricas, espirituales y cuestionaron ya no solo los formatos, sino también la supuesta objetividad en la visión del mundo. Los expresionistas tomaron como referentes las obras del grupo Nabis, de artistas como Modigliani, Soutine, Utrillo, Chagall, Rouault, Munch y Ensor, y de artistas posimpresionistas como Cézanne, Gauguin y Van Gogh (Steinitz s. a.).

Como lenguaje artístico, las obras que se han insertado o catalogado dentro de la corriente expresionista muestran una exploración en la desfiguración tanto de los cuerpos como de las dimensiones. También,

varias se realizaron a base de colores primarios o mediante su uso arbitrario. El expresionismo incorporó aquel trazo que desfragmenta el espacio y valoraba las producciones artísticas realizadas fuera de Europa: el arte africano, el oriental, el oceánico y el americano.

Tras las guerras, el expresionismo se nutrió de exploraciones y campos que lo hicieron precursor del arte abstracto, el informalismo, el cubismo, el neoexpresionismo y sus derivaciones en el cine y la poesía. Ligada a esta corriente europea, que Trude había conocido en Europa, hacia 1948 cuando inició sus primeras obras en Quito, el ámbito artístico ecuatoriano estaba marcado por el desarrollo del indigenismo.

Desde una mirada general de toda la producción artística de Sojka, cuyas corrientes de trasfondo son el expresionismo, el informalismo y un particular neoexpresionismo, he considerado que sus obras pueden clasificarse en cuatro retóricas de creación: abordan la sobrevivencia al nazismo y a la guerra; muestran una exploración de figuras precolombinas y del arte realizado en los Andes; representan el movimiento de danzantes o figuras y algunas obras se acercan al plano de la abstracción, y la producción de su etapa final estaría inspirada en el asombro ante lo bello, la inocencia y su conciencia de ser parte del cosmos.

En todos los períodos de la obra sojkiana, clasificados según su temática, prevalece el trabajo con imágenes, en las cuales está presente su indagación sobre las sociedades europeas y andinas y de figuras prehispánicas; incluso ciertas obras suyas abandonan un trazo objetual figurativo para llegar al informalismo. Respecto a esta corriente, que también influyó la obra de Sojka, Rodrigo Villacís (1999, 105) explica:

El informalismo, con su lenguaje enérgico y desinhibido, con una fuerza matérica que impresiona mucho al espectador, le permitieron a Trude expresar sus sensaciones, emociones y estados de ánimo. Le ayudaron a «limpiarse el pecho» como dijo alguna vez. En su paleta los colores son intensos y marcadamente contrastantes; inspirados muchas veces en la viva cromática indígena que la impresionó cuando llegó.

Trude Sojka nunca se insertó ni adhirió a un movimiento o agrupación particular de artistas ecuatorianas. Un dato que ha investigado su nieta, la artista Gabriela Fonseca Steinitz, es la posibilidad de que, cuando estuvo cursando sus estudios de artes en Berlín, Trude haya estado en contacto directo con Käthe Kollwitz y que la obra de esta

inspirara en parte su trabajo. Al respecto, considero muy válida esta hipótesis y me parece que, de ser probada, explicaría que la representación elaborada por Trude de la maternidad y la pérdida de una hija o hijo podría tener un referente en Kollwitz.

Lo que sabemos por la colección de los catálogos de sus exposiciones es que, mientras vivió, su obra se mostró en la Galería Pomaire, en la Galería Kitgua, en Gueberz y en el Toro Rojo. También se conoce que se enviaron obras suyas a Estados Unidos y que, en 2000, Trude aceptó el homenaje que le hiciera la Casa de la Cultura Ecuatoriana, junto con las posteriores muestras de su trabajo en otras sedes a nivel nacional. Ya en 2018, a partir de la campaña que emprendieron Ana Steinitz y su hija Gabriela, denominada *Trude Sojka vuelve a su nido*, una muestra de la obra de Sojka se expuso en la República Checa.

Trude no fue ni quiso ser una figura pública. La mayor parte de su tiempo lo pasaba en su hogar y produjo su obra desde allí. El contexto artístico en que se desarrolló fue aquel en que también estaban creando artistas como Guayasamín, Kingman, Tábara, Villacís, Rendón Seminario, Almeida y Mideros, a quienes conoció. Con relación a esto y del nutrirse Trude de motivos ancestrales de los Andes, Ana Steinitz (s. a.) explicó:

Durante los años 50, Trude Sojka entabló amistad con Gilberto Almeida y conoció a Aníbal Villacís: dos artistas apasionados por los mitos de la América precolombina o ancestral. Trude se prendó de las texturas visuales y táctiles de Almeida, de sus dibujos vigorosos y espontáneos, su figurativismo expresionista y el uso que tenía en sus obras de materiales extraños como los clavos y las mezclas de pigmentos con polvo de mármol. Tras su etapa creativa ligada a lo que vivió en el Holocausto, Trude se dedicó a trazar nuevas formas geométricas que simbolizaban elementos del mundo andino y empiezan a mostrar el capturar el movimiento en sus obras [...] la artista representa símbolos ancestrales, precolombinos y figuras antropomorfos con colores ocres, rojizos, verdes, negros y de estos contrastados.

Respecto al aporte innegable de Trude al campo de la plástica en Ecuador, Julio Pazos (2009) señala que, tanto por su «vigoroso tratamiento de los signos del pasado andino o por la exaltación de los sentimientos humanos», su obra no ha sido de una fácil acomodación y que «no cedió al gusto estereotipado de la mayoría. En el transcurso de nuestras artes, la irrupción no fue tolerada, se la reprimió o se la ignoró como a la

agrupación de pintores denominados VAN o a los cuatro mosqueteros⁷ [...]. Pese a ello, ya estamos en capacidad de celebrar el arte de Trude Sojka y ubicarlo en el sitio al que pertenece» (Pazos 2009).

Imagen 11. *Precolombino*



Trude Sojka [1960]. Acrílico sobre cemento. 57 x 69 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Luego de estas acotaciones, es indispensable precisar que la manera de crear de Trude desde el contexto del que fue parte comprende una característica más: su obra denota «rebelión» ante el régimen al cual sobrevivió, pues el nazismo calificó al arte expresionista como «degenerado» o «sin valor» e incluso lo prohibió por su influencia judía y bolchevique. Frente a ello, la rebelión en el arte de Sojka se evidencia también al desobedecer y cuestionar esos cánones, crear desde lo que había sido prohibido por quienes la apresaron y no tener que esconder nunca más lo que quería expresar desde la determinación de su creación.

7 VAN (Vanguardia Artística Nacional) y «Los cuatro mosqueteros» fueron dos grupos de pintores que marcaron una irrupción en el arte ecuatoriano al criticar el indigenismo y proponer nuevas formas de creación que no estuvieran dirigidas a vender la obra al público internacional o a ser aceptados en las bienales.

Hannah Arendt (2014, 133) explicó que «los cadáveres destrozados de aquellos que murieron en los campos de concentración fueron enviados a sus familias en ataúdes de zinc sellado cuya función era la de ocultar y a la vez poner de manifiesto lo hecho: un ejemplo perfecto de las tácticas del *ir mostrando y escondiendo* en las que los nazis fueron auténticos maestros». Contrario a ello, al crear sus obras desde el neoexpresionismo, Trude confrontó la discriminación y la ideología nazi e insertó sus obras en el mundo.

¿Cómo interpretar las obras de Trude Sojka? ¿Qué nos dicen las imágenes que creó? ¿Qué obras fueron representativas en el proceso de resiliencia que me planteé descifrar en la vida y en la obra de Trude?

Dado que la producción de Sojka es amplia, decidí profundizar el análisis de seis pictoesculturas. ¿Por qué y cómo elegí estas? Porque juntas muestran una transición y relatan la historia de Sojka como sobreviviente y como mujer que decidió vivir: evidencian la experiencia del horror hasta la conciliación con su «estar viva». Dado que estos ejes eran fundamentales para comprender a la artista y su obra, fueron guías inmanentes en mi investigación. A continuación presento el análisis de cada una de ellas.

DESOCULTAR LA SANACIÓN EN EL ARTE: ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO DE SEIS PICTOESCULTURAS DE TRUDE SOJKA

De las seis obras que elegí, tres pertenecen al primer período de creación de Trude Sojka y tres al último período. A primera vista, muestran cuerpos sin una identidad determinada: seres sin sexo, carentes de una forma o intención realista, que van ajustando cada elemento hasta lograr vincularse y construirse como imágenes.

Estas obras aluden en un principio tanto a la quietud o el silencio al estar dentro de una sinagoga judía, al color gris y opaco de quien miró salir humo y conoció a quienes murieron en una cámara de gas, hasta llegar a los colores explosivos y las posibilidades de crear formas que vuelven a incorporarse, danzan y son reflejo de una redención, el rol de la maternidad y el sentido de pertenecer a una familia y al universo.

El análisis de las obras consta de una descripción formal de estas y una interpretación de ellas basándome en antecedentes históricos y biográficos. Adicionalmente, seleccioné y añadí textos que en el transcurso

de mi vida he conocido y que sentí que se conectaban y daban una mirada poética sobre cada pictoescultura.

ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 1: ORACIÓN EN LA SINAGOGA

Imagen 12. *Oración en la sinagoga*



Trude Sojka [1970-1980]. Acrílico, cobre y cemento sobre madera. 87 x 55 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

¿Qué retrata esta obra? ¿Qué significó para Trude ser judía?

La sinagoga en la religión judía es el espacio físico de reunión, estudio y comunión con la presencia divina, al que se llega para realizar el culto, por medio de la oración e interpretación individual de la Torá. En la sinagoga, que está orientada hacia el Templo de Jerusalén, se encuentran las leyes mosaicas, un tabernáculo en el que se mantiene la luz perpetua y el cofre del Arca de la Alianza (estos elementos se retratan en color amarillo en la obra).

En el *Diccionario de las religiones*, Mircea Eliade (2007, 235) explica cómo el judaísmo, antes que nada, consolidó la concepción de un pueblo con relación a un único dios hacia el año 2000 a. C. y es parte de las tres religiones que basan sus prácticas en un libro considerado sagrado.

Históricamente, el pueblo judío desciende de los amorreos o semitas occidentales instalados en Mesopotamia hacia el tercer milenio a. C. y que más tarde llegaron a Egipto, donde fueron esclavizados. De manera muy general, la historia judía ha estado marcada por una serie de luchas contra otras «tribus», la ocupación y las expulsiones de territorios sagrados, su dispersión por el mundo (diáspora), la destrucción de sus templos. La realización de ritos y celebraciones instauradas bajo un calendario fijo son de gran importancia para esta comunidad.

En esta pictoescultura que abre mi análisis puntual de seis obras de Sojka, considero esencial la presencia humana que se destaca en el centro del cuadro. Es una mujer. Suponiendo que se trataría de la misma Trude, la figura aparece situada frente al altar y, desde un estado de calma, quieta, solitaria y de pie, la imagen muestra cómo ella se asumió como parte del pueblo judío y su historicidad.

Pese a la infinidad de persecuciones, la diáspora, la Shoá, el nazismo y las migraciones forzadas de las que ella y otros han sido víctimas, decidió marcar este hecho vinculado a su identidad: ella es judía, recepta las escrituras proféticas, estuvo en una sinagoga. Parte de *sí* es asumirse como miembro de esta comunidad y de lo que debió vivir al pertenecer-se a esta.

ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 2: MUJERES CAMINANDO HACIA LA CÁMARA DE GAS

Las cámaras de gas fueron dispositivos, muchas veces subterráneos, que formaban parte del plan denominado «la solución final», en los cuales los nazis asesinaron a la población judía encerrando a los prisioneros en un espacio donde se los asfixiaba. Tras asegurarse de que estaban muertos, se les retiraban sus pertenencias y se los cremaba en hornos.

Se conoce que parte de los trabajos forzados que debieron realizar algunos judíos durante el Holocausto fue actuar como *Sonderkommandos* (encargados de llevar a los presos hasta las cámaras, ejecutar el proceso y trasladar sus cuerpos hacia los hornos). Dado que se pretendía que

esto no se supiera, al haber sido testigos de estos hechos, la mayoría de los *Sonderkommandos* fueron posteriormente asesinados con el mismo método por otros de ellos (Wajcman et al. 2005, 66).

Imagen 13. *Mujeres caminando hacia la cámara de gas*



Trude Sojka [1948-1950]. Acrílico y cemento sobre madera. 53 x 82 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Esta obra de Trude muestra una acción concreta: el camino de ocho mujeres apresadas hacia el lugar en el cual fueron asesinadas, las cámaras de gas. La acción en la pictoescultura no tiene un centro, el desplazamiento ocupa todo el cuadro y se estructura a partir del aumento de tamaño de los cuerpos, que se leen de izquierda a derecha.

Las proporciones no son realistas, los colores utilizados varían del gris al azul y sus respectivas degradaciones. Pese a que las figuras son reconocibles como cuerpos humanos, estos son borrosos, no existen rostros identificables; son cuerpos indeterminados y su efecto apunta a lo inmensurable, incalculable e innumerable. Esta imagen posee rasgos expresionistas y pone de manifiesto un hecho que la artista observó, recordó y plasmó.

La discursividad presente es la de la Shoá y el camino que hicieron las mujeres judías asesinadas tras «laborar» en campos de concentración —como el de Auschwitz— que Trude conoció. Por ello, esta pictoes-cultura es una obra de carácter testimonial.

Un correlato y vínculo oportuno para complementar el análisis de esta obra es el poema *Salmo* de Paul Celan⁸ (A media voz 2020), que explica la situación de condena por el otro: la ausencia de dios y de identidad, la situación humana ante la muerte de aquellos a quienes se amó, el olvido y el sentido de continuar una labor poético-artística. Celan escribió en 1963:

Ya nadie nos moldea con tierra y con arcilla,
ya nadie con su hálito despierta nuestro polvo.
Nadie.

Alabado seas, Nadie.
Queremos por tu amor
florecer
contra
ti.

Una nada
fuimos, somos, seremos,
floreciendo:
rosa de
nada, de nadie.

Con
el pistilo almalúcido,
cielo desierto el estambre,
la corola roja
de la palabra purpúrea que cantamos
sobre, o sobre
la espina.

8 Poeta judío víctima de la Shoá.

ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 3: LIBERACIÓN DE AUSCHWITZ

Trude Sojka fue liberada el 11 de mayo de 1945. Esta fue la primera obra que hizo en Ecuador hacia 1948 y considero que es totalmente autorreferencial: muestra seis figuras humanas que relatan el impulso para volver a ponerse de pie después de haber sobrevivido.

Imagen 14. *Liberación de Auschwitz*



Trude Sojka [1948-1949]. Acrílico y cemento sobre madera. 60 x 50 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

¿Cómo se sentiría ella al conocer que la guerra había terminado y que era «libre»?

Las figuras retratadas denotan que a la primera, que está en el piso, le siguen una segunda, tercera y cuarta que empiezan a incorporarse, se levantan y rompen muros. Inesperadamente, la quinta figura (próxima ya a salir del campo de concentración) busca refugiarse, se inclina y, por su postura, parecería que llora de rodillas. Finalmente, la sexta figura levanta sus brazos, se adueña de su cuerpo y grita. Desde el análisis formal, en *Liberación de Auschwitz* los seis cuerpos silueteados se separan del fondo y del entorno, en general, por el uso del color rojo-anaranjado y un alto relieve.

En lo personal, una sensación intensa me ha aprisionado cada vez que he mirado esta pictoescultura. Tras observarla durante horas, en

una ocasión, escribí de prisa y logró expulsarse desde mi garganta y arrojarse en palabras la siguiente descripción de ella.

Liberación-de-Auschwitz

Liberación: Romper, romperse. Romperme. Romper el silencio. **Auschwitz:** Terror constante, apresamiento. **Liberación:** Autocontrol, autoconocimiento, descubrirnos habitando el mundo. **Auschwitz:** Ansiedad, encuentro con la muerte, cercas eléctricas, encierro. **Liberación:** Recordar y aceptar mi historia, respirar, ser dueña de mis pulmones, unificar mente y cuerpo, habitarme íntegra en el alba, la aurora y el crepúsculo. **Auschwitz:** Traumas, depresión, alteración nerviosa, dolor. Violencia inexplicable. **Liberación:** Esfuerzo por aprender a estar, a sentir tranquilidad. Descubrir la posibilidad de resistir. **Auschwitz:** Gritos, infanticidio, racismo, burla, crueldad, asesinato, enajenación. **Liberación:** Reconocimiento de mí y de otras personas. Autocompasión, seguir viva. **Auschwitz:** Guerra, incertidumbre, holocausto. Campo de concentración, fobias, pánico... **Liberación:** Salir. Volver a crear y proponer. Volver a confiar. Levantarme y caminar. Perdonar con sabiduría a quienes no pedirán disculpas. Volver a reír.

Li: Recordar. No olvidar quién fui y quien estoy siendo. Protestar. Pintar. Cantar. Desocultarme. Escribir. *Libe:* Reconocer mi estado de ser, de existente junto con otros existentes. *Libera:* Dar palabras a lo trágico. Continuar y nacer mil veces en un día. Aprender a vivir.

LIBERACIÓN: Reunión de actos para ser. Movimiento intuitivo de nuestros cuerpos en el que encontramos la profundidad de estar aquí: sentimos el peso de nuestra presencia en la Tierra y reconocemos la guía del flujo energético que nos habita a todas y a todos, que habita y transforma el universo. 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 humana aquí y ahora.

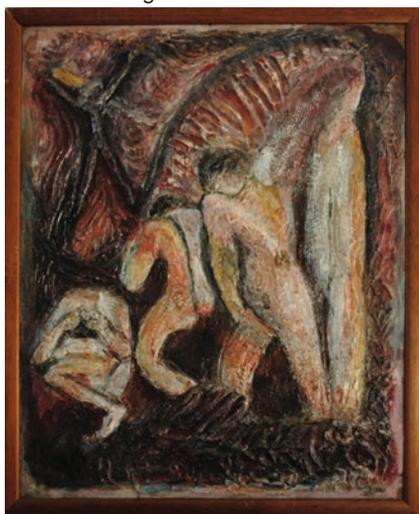
ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 4: REDENCIÓN

En el instante que es el despertar se da el ahora del reconocer.
Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Redención está compuesta por cinco figuras humanas moldeadas en cemento, pintadas con acrílico y expuestas a nuestra mirada.

Visualmente, es notoria la desnudez y el color piel de los cuatro cuerpos que se ubican en los bordes y en el trayecto inclinado hacia la esquina superior derecha de la pictoescultura. La quinta figura humana está en la esquina superior izquierda y fue recubierta por acrílico negro: negro como el carbón cuando la madera ha ardidido, negro fusionado con el borgoña que envuelve a la escena; negro y rojo, rojo casi sangre: muerte, miedo, dolor, rojo de escondite, memoria y sobrevivencia.

Imagen 15. *Redención*



Trude Sojka [1950-1955]. Acrílico y cemento sobre madera. 60 x 50 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

El título de la obra nos guía a su interpretación y al lugar que ocupa en la secuencia de las seis obras que seleccioné. Considero que esta marca una ruptura: la de la cita inicial de Benjamin en este apartado, que afirma el despertar como un instante en el que nos reconocemos en el presente, el ahora.

Pienso que Trude Sojka asimiló y representó en esta imagen que «redimirse» era crearse un refugio interior, generar recursos mentales y materiales que le permitieran seguir viviendo y poner límite a los recuerdos obsesivos de los traumas que tenía y así lograr que la pena cesara paulatinamente. Redimirse, como lo muestran las figuras modeladas y cubiertas por pintura, fue salir de la condena hacia el sufrimiento, de

la esclavitud emocional a la que otros la condenaron y que generó en ella iniciar el rescate de sí misma de la muerte.

Para complementar mi lectura e interpretación visual de esta obra, el siguiente poema de la escritora feminista Adrienne Rich (2002) aporta a esta noción sobre la redención vinculada a la valentía y la fuerza interior de una mujer:

Ninguna de nosotras está destinada o condenada.
Los accidentes suceden, no somos heroínas
los accidentes nos suceden en nuestras vidas
y van desde los accidentes de tráfico
hasta los libros que nos cambian,
los barrios a los que nos mudamos
y que llegamos a amar.
«Tristán e Isolda» de seguro
no es la historia mayor:
las mujeres debemos al menos
conocer la diferencia
entre el amor y la muerte.
No estamos destinadas a una copa de veneno
ni a ninguna penitencia (...)
El grabador debe haber atrapado algún fantasma nuestro:
ese grabador que no solo nos reprodujo
sino que debería habernos escuchado
y podido instruir a aquellas que vinieran después.
Pero esto fuimos,
así es cómo tratamos de amar,
estas son las fuerzas que ellos nos pusieron en contra
y estas son las fuerzas que nosotras pusimos adentro nuestro,
adentro y en contra,
en contra y adentro nuestro (Traducción mía).

ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 5: MADRE CON HIJAS

La quinta imagen que elegí analizar es una creación que muestra a una mujer junto a cuatro niñas: sus hijas. Al igual que las obras anteriores, concebí que esta es una obra en la cual Sojka también se retrata a sí misma, esta vez como madre. Cabe señalar que existen dos fotografías de Trude Sojka junto a sus hijas:⁹ una con Chela y otra, de 1956, junto

9 Véase Villacís 1999, 149 «Cronología».

con Chela, Anita y Miryam. Las tres niñas nacieron en Ecuador y su padre fue Hans Steinitz. No obstante, en esta obra miramos «cuatro» cabezas infantiles. ¿Por qué cuatro?

Imagen 16. *Madre con hijas*



Trude Sojka [1950-1960]. Acrílico y cemento sobre madera. 83,5 x 55 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Recordemos que Trude perdió a la bebé que dio a luz en 1945 en el campo de concentración. Considero que a través de esta obra estaríamos presenciando una «cura metafórica», pues junto a la madre (Trude) se puede mirar a una figura de mayor tamaño que las tres siguientes. Tal vez, y ateniéndome a los riesgos de mi interpretación, la obra muestra el reconocimiento de Trude ante su nueva vida en Ecuador, la conciliación y aceptación de la pérdida de su hija europea y la «asimilación» del hecho traumático con el cual conviviera.

Esta «cura metafórica» acontece ya que en la obra se muestra que la hija fallecida no fue olvidada: fue parte de la historia de Trude y la

representó incluso en su nueva etapa en Ecuador. En esta acción artística, la imagen pictórica creada se vuelve un dominio de lo posible, que no necesariamente es lo real: en el ámbito simbólico y creativo se puede imaginar y representar a una hija fallecida que aún vive en ella, es parte de su familia y le permite sanar el dolor de la pérdida.

Respecto a esta posibilidad de sanar, las sensaciones de haber sido madre en otro continente y volverlo a ser en uno nuevo, e invocar la memoria de su hija muerta en unión de las tres hijas que tenía en su presente, el poema de Hannah Arendt (2017, 30) citado a continuación impregna esa evocación de la reunión con Gabriela Evelyn, su hija muerta prematuramente, a quien representa viva y contacta. Siento esta obra así:

Tú que consuelas, inclínate sobre mi corazón sin hacer ruido.

Tú que callas, dispensa alivio a mis dolores.

Interpón tu sombra ante todo lo que es demasiado claro y tráeme la serenidad que me brinde una huida de lo estridente.

Déjame tu silencio, esa liberación atemperante.

Déjame que oculte el mal en la oscuridad.

Y cuando la claridad me mortifique con nuevas visiones,

Dame fuerzas para cumplir en todo momento con mi deber.

ANÁLISIS TRANSDISCIPLINARIO 6: COSMOS

Cosmos es la obra con la que cierro el análisis de la producción de Sojka que me interesó destacar en esta parte de mi investigación. La pictoescultura fue realizada tres décadas después de que Trude empezara su trabajo con cemento y acrílicos en Ecuador.

Encontramos una composición basada en figuras circulares y espiraladas que fueron recubiertas con colores primarios, creando una gama medianamente ordenada. En la obra no hay un centro y, si bien la temática corresponde al universo, a las espectadoras (o por lo menos a mí) nos es posible reconocer entre las espirales una cabeza humana en la zona lateral derecha.

La obra denota movimiento y transformación: es el paso del recuerdo de la cámara de gas (pasado) a la vivencia continua del presente (ahora). Las espirales significan transformación, salto, dialéctica, mutación, trascendencia del recuerdo y conocimiento ilimitado del universo. Una obra complementaria que resalta este propósito es *Hombre mirando el*

infinito, pues al examinarla y relacionarla con otras obras que Trude creó en su tercera etapa, *Cosmos* muestra la aceptación e integración de todas las experiencias, gracias a lo cual Trude convirtió lo que vivió en una historia propia, una historia suya, que debía aceptar y que para asumirla necesitaba estar dispuesta a transformar sus emociones, sus maneras de pensarse, de recordar y de estar en el mundo.

Imagen 17. *Cosmos*



Trude Sojka [1980]. Acrílico y cemento sobre madera. 50 x 80 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Mediante un ejercicio intertextual, y tomando como referente la investigación de Alex Schlenker sobre Paul Engel, alias Diego Viga, recordemos que «lo real», aquello que fue históricamente vivido por artistas como Trude, «no fue negado sino que llegó a constituir una experiencia ante la cual era oportuno preguntarse si, tras ella, aún era posible ser feliz» (Schlenker 2015).

Cosmos muestra la concepción humana del ser en el mundo junto a otras personas y de habitar en la inmensidad del universo. Muestra el trabajo personal con la energía que nos habita y con aquella que formó y que constantemente transforma lo existente. Esta obra involucra un conocimiento mayor de sí misma y del instante actual en el que somos: el ahora; de la vida que continúa y se despliega en una temporalidad

específica regulada por el movimiento. Para enfrentar al horror y los traumas que le dejó la guerra, debieron surgir en ella otros parámetros de comprensión que la llevaron a expulsar y expresar lo vivido con cemento y acrílicos.

Julieta Paredes, feminista latinoamericana, evocó en uno de sus poemas esta posibilidad de vivir pese a lo adverso, terrible, injusto y doloroso. Para cerrar el análisis de esta obra, cito los fragmentos de uno de sus poemas inéditos (Universidad de Chile 2020):

Para morir me han parido,
Para esquilar el verano de enero,
Para buscar la cueva entre las cuevas
Y allí seducir a las rocas el día de cumpleaños;
Para conquistar el vinagre del frío buitres
Para almacenar en mi pecho lagartijas.
A morir me dedico,
A construir charcos en el cemento,
A extinguir hasta la última carta de mi gris padre
A embotar su lengua y salvar mi voz con ritmo de nieve.
Me han parido y me han matado
Entre el fuego de juncos enlodados y el deshabetar la carne,
Entre un tenedor de ángel y el litar mi vientre como cordero blanco.
Nada me dejan en el jardín
Solo venas,
Sangre emanando desde el roquerío a mi noche,
Sangre
Pero sangre de mosca,
De cactus.
Nada ha de colorear las mejillas con gaviotas
Donde se acaricia hay vidrio
Todo se cimbra,
Todo se ata al oscuro enderezar de ramas.
Es hora de revisar el espejo
Y asumir mi condición de cruz,
La condición de espina,
Que esta es la última flecha que desangrará mi leche
Mañana beberé del Jordán,
Y las cenizas cruzarán mi espalda
Solo entonces se habrá inventado la música
Y todo el barro se partirá en dos.

...

Soy milagro alumbrado por bestias elitradas,
Soy la palabra cosechada con ciruelas,
Soy el colmillo herido de las serpientes y del bramido,
Soy la última ventana en esta calle,
Soy la sed que se extingue con orejas de fraile,
Soy lobo y rana y escorpión,
Y a morir me dedico.

Analizar estas seis obras de Sojka me permitió captar que estas proponen a la espectadora un acto comunicativo: descubrimos la historia de vida de la artista, los hechos que enfrentó y cómo «habla» de ellos desde las artes plásticas.

Las figuras humanas en contemplación, aquellas descompuestas, como es el caso de las dos relacionadas con la Shoá, su maternidad y, finalmente, su sentido de pertenecer al universo, muestran una narración visual de sus experiencias y nuevos propósitos. A diferencia de quien habría elegido tomar venganza o jamás plasmar el horror que vivió, Trude dejó un testimonio de su vida, de quienes estuvieron en los campos de concentración y, rebasando aquel «límite de lo representable» (como explica Nancy), plasmó una evidencia de su haber sido, de su sobrevivencia y del rehacer de su existencia.

Tornar mi mirada hacia estas seis obras y analizarlas implicó que abandonara las pretensiones de verdad inmediata y fuera capaz de reconocer y, posteriormente, contar tanto el horror como la sanación y lo bello.

En cuanto a las creaciones de Sojka como obras testimoniales y su manera de mirar y representar lo que ella vivió, recojo la propuesta de Gérard Wajcman (Wajcman et al. 2005) según la cual, como espectadoras, necesitamos recordar que, en la relación entre memoria y arte, el papel subjetivo del creador es central. Al hacer un cuadro, más allá de agregar lo visible a lo invisible, el artista coloca al mundo bajo su mirada y, en esa misma mirada, los tiempos del mundo, discontinuos, vendrían a conjugarse. Así, «la obra de arte es una mirada sobre el mundo. También, mirar un cuadro, deviene con lo que este representa en mirar una mirada» (19).

Para culminar este capítulo cito a Simone de Beauvoir (1985, x), quien señaló que: «la verdad que nace de la austeridad rebasa lo estético

y permite iluminar otras formas de inventarnos y vivir». Por ello, el análisis que he presentado permite notar que en la producción artística de Trude operó una forma de lenguaje que, bajo esa verdad austera, narra formas humanas de violencia que no podían verbalizarse o escribirse y ante las cuales, al necesitar transformarlas, ella decidió plasmarlas en símbolos, en procesos de autorrepresentación, y así asimilar lo vivido y sanarse.

Las interpretaciones de estas obras implicaron que vinculara intención, creación, contexto, interpretación y correlato poético. Luego de este ejercicio, en el último capítulo abordo y doy respuesta a una pregunta fundamental que guió las etapas de mi investigación: ¿qué es la resiliencia en el arte?, ¿se produjo resiliencia en la vida y en la obra de Trude Sojka?

CAPÍTULO TERCERO

LA RESILIENCIA EN LA OBRA ARTÍSTICA Y EN LA VIDA DE TRUDE SOJKA

*Al igual que alguien que se mantiene encima de una nave,
trepándose a lo alto de un mástil que se está derrumbando y desde
allí, tiene la oportunidad de dar una señal para su rescate.*

Carta de Walter Benjamin a Gerhard Scholemn,
17 de abril de 1931

Generalmente, las investigaciones históricas sobre conflictos sociales detallan los motivos, duraciones y personas que los lideraron: se hace una reseña del número de muertas y muertos que dejaron las guerras y se cierra el capítulo. Aunque esa labor es valiosa al recordarnos nuestra capacidad para la destrucción y la necesidad de guardarla en la memoria colectiva, muchos de esos estudios olvidan rastrear la situación de quienes sobrevivieron a esos hechos.

Relacionado con lo anterior, y dado que fue el caso particular de Trude Sojka, cabe preguntar: ¿pudo «curar» lo que a ella le ocasionó haber vivido la Segunda Guerra Mundial? Para iniciar una contestación a esta interrogante, Julio Pazos (2009) señalaba que por medio de la textura de sus obras Trude podía referirnos a su necesidad de exteriorizar aquello que percibimos como tosco, bronco e irregular. Pazos indicaba:

¿Por qué Trude Sojka prefirió una insuave expresión? La respuesta es evasiva y misteriosa. ¿Las huellas del horror se marcaron para siempre? o ¿funcionó esta textura como un velo adherido a las formas y colores del mundo recuperado? A primera vista, la ríspida índole del cemento sorprende al observador, pero luego la percepción lo remite a evanescentes signos y a formas abreviadas que danzan y vuelan. Cuerpos humanos, pájaros, peces, plantas y barcos que se aligeran y configuran un mundo luminoso. En realidad, el tosco cemento adquiere categoría de símbolo puesto al servicio de un mundo rutilante, de un mundo decantado después de dolorosos procesos: el arte de Trude Sojka comunica el gozo del nacimiento. El frío mundo que le tocó experimentar en un momento de su vida le serviría, después, para comunicar inocencia, ternura y fuerza creadora.

Imagen 18. *Moisés, en movimiento*



Trude Sojka [1980]. Acrílico sobre cemento. 70 x 45 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Es evidente que las representaciones creadas por Trude no negaron ni dejaron de lado sus recuerdos de lo vivido durante su apresamiento y encierro. Ella no sanó inmediatamente después de llegar a Ecuador

y la presencia en sus obras de aquel «mundo luminoso», «gozo del nacimiento» e «inocencia, ternura y fuerza creadora» a los que se refiere Pazos surgió a partir de un trabajo paulatino de autoconocimiento: crisis, sufrimiento, resignificación de la muerte y de lo que conllevaba ser una sobreviviente.

Una muestra de que la vida de Sojka en Ecuador estuvo marcada por las secuelas de la persecución antisemita es que, en la planta baja de su casa en Quito, Hans y Trude construyeron un cuarto secreto al que se accede a través de una puerta que actualmente simula ser un librero. De este espacio, Ana Steinitz (2014, entrevista personal) señaló:

Cuando éramos pequeñas, con mis hermanas se nos hacía natural que esa habitación estuviera ahí. Adentro había cobijas, alimentos que mis padres renovaban cada cierto tiempo, linternas y la habitación aparentaba ser una pequeña bodega. Ahora, yo lo entiendo como un refugio de prevención [...] Cuando ya éramos grandes mi mami nos aclaró que lo habían construido «por si acaso». En nuestra niñez nunca supimos lo del Holocausto porque mis padres no nos hablaron de sus vivencias. No sabíamos que ellos habían estado en campos de concentración hasta que fuimos grandes. Hubo silencio total del tema.

Este testimonio encuentra un correlato explicativo desde el estudio psicoanalítico en la experiencia que manifestaron muchos sobrevivientes del Holocausto que migraron tras su liberación. Al respecto, Winnicott señala que, en relación con su experiencia pasada, «el “temor al derrumbe” consistió en un terror a que en la nueva vida resurgieran hechos del pasado» (Winnicott, citado en Grinberg y Grinberg 1984, 93).

Las y los sobrevivientes del Holocausto sufrieron diferentes trastornos mentales al verse apresados, expulsados de su hogar, privados de su derecho a vivir, los cuales son padecimientos inenarrables. Crisis de carácter psicótico, como sentimientos o sensaciones de persecución, al igual que el temor a volver a estar en un campo de concentración, se manifestaron aún como peligros reales que, pese a que no estaban presentes en su cotidianidad, necesitaban tener la certeza de nunca volver a vivirlos. Varios judíos, tal como lo hicieron Hans y Trude, construyeron en la posguerra hogares con refugios o escondites.

Además de esta habitación, que dejó la muestra de un espacio físico concreto en el que se evidencia el temor a la persecución antisemita,

existe un documento médico escrito por el doctor Otto Lederer respecto a la salud mental de Trude, nada optimista, el cual es necesario citar de manera completa, en el que señala:

La paciente llegó a Ecuador en un estado de desnutrición completa (con un peso debajo de 45 kg). Tenía gingivitis, piorrea alveolar y glositis. Se quejaba de frecuentes diarreas, vómitos y dolor en las masas de las extremidades y en la cabeza. Desde su llegada y hasta hoy, sufre de depresión severa y su situación emocional no ha mejorado a pesar de años de tratamiento intensivo no solo conmigo, sino también con su psiquiatra el doctor H. Meth. Todas estas enfermedades fueron causadas por el encierro y el esfuerzo que sufrió la paciente en el campo de concentración. Antes de la guerra, era totalmente sana, puedo dar fe personalmente de ello ya que traté a ella y a su familia en Praga donde yo trabajaba como médico. Por su depresión mental, el ejercicio de su profesión artística (la paciente manifiesta *Bildhauerin*) es absolutamente imposible: ni siquiera puede desenvolverse temporalmente con normalidad en su hogar. Por los años transcurridos, la depresión en curso y sus estados psico-neuróticos, no hay perspectivas de que su salud pueda mejorar, por lo que habrá que considerarla aquejada de una anormal perturbación mental.¹⁰

La descripción médica y psiquiátrica del estado físico y mental de Trude da cuenta en qué niveles fue ella afectada. Su estado de depresión severa, inestabilidad emocional y enfermedades, trece años después de su liberación y sobrevivencia a los campos de concentración y de trabajos forzados nazis, dejan claro que lo vivido por ella no fue «superado» *ipso facto*.

Grinberg ha explicado que en varios casos, y estando ya establecidas en los países a los que habían logrado emigrar, algunas sobrevivientes tuvieron un síndrome que comprendió un primer período de «super-normalidad», seguido de otro en el que surgían síntomas de ansiedad, trastornos del sueño, pesadillas, fobias, perturbaciones de la memoria, estados depresivos crónicos, tendencia al aislamiento, problemas de identidad, manifestaciones psicósomáticas y, a veces, trastornos psicóticos. Como contexto y correlato a lo vivido por Trude como sobreviviente, Grinberg y Grinberg (1984, 101) explican que:

10 Traducción mía revisada por Alex Schlenker. El texto original en alemán se encuentra en un certificado médico realizado el 28 de noviembre de 1959 por el doctor Otto Lederer. Carpeta 1. Archivo Casa Cultural Trude Sojka. Quito.

Algunos ocultaban deliberadamente el recuerdo de sus experiencias como si tuvieran necesidad de mantenerlas rechazadas y disociadas de los demás y de sí mismos, confinándolas y transformándolas en un baluarte secreto que nunca se debería llegar a conocer, otros, reaccionaron en forma más paranoica acusando a los demás de su tragedia y sintiéndose acreedores perpetuos de quienes no pudieron o «no quisieron» ayudarles. También, hubo quienes se regodeaban masoquistamente en revivir su experiencia a través de la repetición reiterativa y detallada del relato de sus sufrimientos [...] Kijac y Funtowicz (1981) señalan la coexistencia simultánea de dos aspectos del yo: una parte del sobreviviente continúa «viviendo» en el campo de concentración despojado de todo tipo de defensas; otra parte, «adaptada» a la nueva realidad se comporta «como si» fuera capaz de amar, trabajar, hacer proyectos, etc. La relación entre ambos aspectos es de equilibrio inestable y el yo es continuamente invadido por el yo fijado a la situación pasada, dando lugar al síndrome de «supernormalidad» o del «sobreviviente» que hablamos.

Esta cita que explica las afectaciones al «yo» que vive una persona que ha sobrevivido al peligro real de ser asesinada permiten entender que «seguir viviendo» no representa únicamente un «triunfo», sino también un «padecimiento». Ser consciente de la muerte de sus familiares, el recuerdo de cada día soportado, los sentimientos e ideas de culpa e impotencia ante la ausencia de las personas que amaban, así como haber sentido que la decisión de si vivirían o no podía variar de un segundo a otro, dependiendo de los asesinos, y la posterior integración a «otro mundo» —el del «no-campo de concentración»— fue un proceso paulatino de reaprendizaje y de lograr situarse con total presencia en su día a día.

Además de estas apreciaciones sobre la situación psicológica de los prisioneros de los campos de concentración nazis que pudieron sobrevivir (mientras que sus familiares y amigos fueron torturados o exterminados en las cámaras de gas), se sabe que varios se sintieron abrumados por la culpa y que ese estado de ánimo conllevó escepticismo, desilusión y desesperación. Sobrevivientes como Primo Levi, Jean Améry o Paul Celan (de quien cité su poema *Salmo* en el capítulo anterior) perdieron toda convicción en las posibilidades humanas y tras escribir sus testimonios, obras y maneras de entender la «sobrevivida», se suicidaron.

Respecto al estado mental y anímico que Trude padeció, Rodrigo Villacís (1999, 65-6) escribió:

El recuerdo de su temporada en el infierno mantuvo a Trude todavía aterrada, pensando en todos a los que vio morir a su alrededor y en las inacabables noches en la barraca de Auschwitz. Al inicio, no podía dejar de revivir el espanto que le producía el isócrono sonido de las botas que iban y venían en el silencio de la noche, interrumpido de vez en cuando por el penetrante sonido de los silbatos, los disparos de los guardias y el ladrido de los perros entrenados para dar caza a los prisioneros que intentaban escapar. Para no extraviarse en la bruma de la locura, ella se había aferrado a su identidad y en ese mundo delirante, se repetía a cada momento, como un mantra, los nombres de aquellos quienes la estarían esperando. [...] Aún ahora, cuando ha pasado medio siglo de esa experiencia, ella hace esas invocaciones inconscientemente cada vez que tiene miedo.

Sabemos que a partir de 1948 Trude Sojka empezó a trabajar con cemento en sus pictoesulturas y que continuó esa labor cada día hasta su muerte. ¿Cómo lo lograba? Trude le comentó a Rodrigo Villacís en 1999 (1999, 85-6) que:

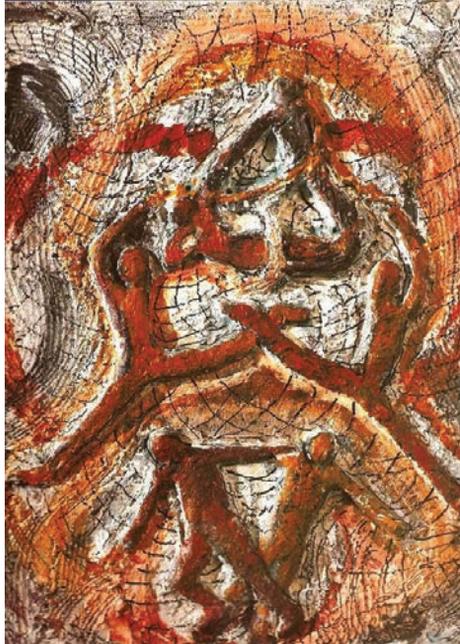
las actividades artesanales que practicaba en los talleres de Akios no llenaban sus aspiraciones pues la necesidad de crear sus propias obras era un fuego que no había dejado de arder en su interior y aunque el miedo se le quedó adherido al alma y su naturaleza introvertida le impedían asomarse a la calle, después, fue hallando que donde estaba era una ciudad amable y se animó a salir con su hermano cada vez que podía para así ver otros paisajes.

Aquel espacio intersticial que le permitió a Trude «retornar a la vida» después de haber estado tan cerca de ser asesinada y que afectó a los sobrevivientes de la Shoá fue detallada por Silvia Tendlarz (Wajcman et al. 2005, 75) así: «Sobrevivir fue recordar el punzante deseo de vivir, de volverse nuevamente humano entre los otros, acoger la pasión y el tenue paso de los días sin sobresaltos, sin selecciones ni funestos presagios».

Como artista, Trude, además de sus aprendizajes en la Escuela de Bellas Artes de Berlín y la observación directa que habría podido hacer de las obras de Käthe Kollwitz antes de ser apresada, también había estudiado gimnasia rítmica y música. Parte de su producción retrata el movimiento de las personas que exploran la flexibilidad, los estiramientos y las posibilidades de sus cuerpos al danzar. Pienso que el «fuego interno» que le comentó a Villacís permaneció en ella pese al

pánico que vivenció y se manifestó en su deseo de crear. Esta es una característica singular en ella y también un hecho central porque su bagaje y experiencia previa como danzante, cercana a la música y al haber captado los ritmos, la tonalidad y los distintos matices que tienen las artes, le permitirían comprender que estos están presentes en la vida siempre cambiante.

Imagen 19. *Danza rítmica*



Trude Sojka [1980]. Acrílico sobre cemento. 35 x 25 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

¿POR QUÉ HABLAR DE RESILIENCIA EN LA VIDA Y EN LA OBRA SOJKIANA?

Desde la historia del arte occidental se han planteado conceptos como el de «catarsis» para describir y analizar la situación en la cual, cuando una artista exterioriza sus sentimientos y emociones durante la ejecución de su obra, esto la conduce a «liberarse» de aquellos. Si bien la catarsis podría asumirse como un indicio y parte del proceso artístico

de Sojka, consideré que no era una categoría suficiente para enmarcar su sobrevivencia si dimensionaba su vida en forma integral.

Un concepto más amplio y que se ha trabajado desde el vínculo entre la psicología contemporánea y la sociología de la violencia es la resiliencia. Si bien actualmente existen más de cien definiciones de resiliencia, incluso acepciones vinculadas a la futilidad de lo empresarial y que no tienen ninguna cabida aquí, en la serie de investigaciones de Boris Cyrulnik (2008, Prefacio), también sobreviviente del Holocausto, él la planteó así:

La resiliencia es la capacidad humana de superar traumas y heridas. Las experiencias de huérfanos, niños maltratados o abandonados, las víctimas y sobrevivientes de guerras o de catástrofes naturales han permitido constatar que las personas no quedan encadenadas a sus traumas de por vida, sino que poseen un antídoto: la resiliencia humana. Esta, no es una receta ni un secreto de felicidad: es una capacidad que conlleva una actitud vital que estimula a reparar los daños sufridos convirtiéndolos, a veces, en obras de arte.

Con respecto a esta capacidad humana, remarcada en cuanto a la «posibilidad de ser desarrollada por una persona» (no solo los artistas en un proceso de catarsis), Ana Steinitz acotó en la entrevista que mantuvimos en 2014:

¿Qué es la resiliencia? Es volver a levantarte tras haber sentido que tu vida te vencía o, de hecho, si te venció. Es resurgir y vivir después de conocer el horror. De manera muy simple, esa es una definición de resiliencia que yo puedo dar pero es un concepto con ejemplos claros: es lo que hizo mi mami en su vida y lo que se ve en sus obras... Desarrollar resiliencia es desarrollar tu capacidad de no quedarte en la desolación, la amargura, la venganza o la rabia para siempre. La resiliencia es ir más allá: construir, reconstruir y seguir viviendo. Mi madre no se dejó vencer, no se rindió. [...] Pese a que no le gustaba hablar de los hechos, ella te mostraba que no tenía resentimiento.

Cuando escuché esta confesión, realmente y de inicio, me asustaron los límites y hechos que las personas podemos llegar a resistir y a sobrevivir. Incluso, por momentos llegué a pensar si la resiliencia no era un estado de negación, pero para no juzgar *a priori*, ahondé en la lectura de reportes actuales que abordan el funcionamiento de la mente humana y comprendí que existen maneras distintas de enfocar ya no solamente

la definición de *resiliencia*, sino los usos que se están haciendo de este término a partir del descubrimiento de funciones específicas a nivel genético y conductual y hasta de ciertas proteínas que tienen relación con la capacidad del «ser resiliente».

No era pertinente y no consideré ahondar en el campo médico o psiquiátrico sobre este tema, ya que comprendí que, para el caso de Sojka, más que una explicación molecular o de elementos en el cerebro vinculados a múltiples significaciones de «superación», la concepción de resiliencia que yo planteaba para ella se ligaba a la manera constructiva y activa como ella manejó lo que vivió: sin reprimir sus emociones o el desmoronamiento (que seguramente afectaron su vida diaria), ella fortaleció su memoria, comprendió que otras personas no tenían y ya no tendrían derecho a privarle de vivir, quiso que otros no vivieran lo que ella enfrentó y mostró de manera cruda lo que el nazismo generó, hasta elaborar un significado suyo de la herida y del miedo.

Como señala Cyrulnik (2008, 128), en lugar de abandonarse al sufrimiento, tratar de ser indiferente o asumir el papel de víctima, «en el extremo opuesto, hacer algo con el sufrimiento, utilizar la necesidad de comprender para trascenderlo y convertirlo en un proceso constituyen actitudes que impulsan a la resiliencia».

Desde el psicoanálisis se ha señalado que cuando un ser humano ha sido apartado violentamente de su condición humana y le es indecente hablar y a la vez es imposible callarse, «no se trata de hacer que el pasado regrese sino de dominar el sentimiento herido, revisarlo y modificarlo para convertirlo en acción política, filosófica o artística» (Cyrulnik 2008, 178). Con base en esta concepción, junto con un estudio de Strahler (2018) sobre la resiliencia, considero que en Trude Sojka subyació también aquel «sentido de coherencia» que describe una especie de «orientación vital básica que se caracteriza por querer encontrar un sentido a lo que se experimenta y de este modo, las personas, hallan una explicación para sus crisis y sienten que tienen en sí mismas recursos para enfrentarlas» (29). A más de esto, gracias a la flexibilidad cognitiva y una comprensión de que ahora ella podría tener control sobre los eventos vividos y no que estos controlaran su vida, Sojka decidió cómo quería vivir y morir y reconoció que ya no estaba en peligro de ser asesinada, por lo cual pudo exteriorizar sus vivencias para «desde su trauma y con su dolor» retomar la fuerza que la llevaría a crear.

Imagen 20. Fotografía de Trude Soyka en Ecuador, esculpiendo una cabeza de hombre [1955]



Archivo fotográfico de Gabriela Fonseca Steinitz.

¿Es posible, conociendo en primera persona las capacidades de violencia y destrucción del ser humano, no sentir miedo de vivir?

El Holocausto fue una agresión social masiva, cuyos efectos han perdurado en las generaciones siguientes que nacieron de los agredidos y de los agresores.¹¹ Además del desamparo, el ataque a la identidad del sujeto, el designarlo solo con un número, el constante temor a morir, las agresiones físicas, la impotencia y el sufrimiento que quedaron como marcas indelebles en los sobrevivientes dejaron también un miedo que no sería olvidado. Sin embargo, ¿cómo unificar ese mundo de la memoria que no puede olvidar y a la vez necesita situarse en el día presente en que ya no hay victimarios rondando?

Al enfrentar desde sus cuadros su «haber sido, quién era y lo que quería ser», Trude logró situarse en su «segunda vida» desde Quito y hacer sus propias representaciones, que reflejan también el tema de la

11 El documental *Y en el centro de la Tierra había fuego* (Bernhard Hetzenauer 2013), por ejemplo, muestra la experiencia del nieto de un nazi que necesitó trabajar su sentimiento de culpa, silencio y vergüenza junto a la doctora judía Vera Kohn, cuya historia y labor como psicóloga que trabajó procesos de sanación en Quito se muestran en el filme y se la menciona también en las líneas siguientes.

transculturación. Estos dos aspectos le permitieron no solo reconocer y apropiarse de elementos presentes en el nuevo país, sino también afirmarse como un ser humano que experimentaba la oportunidad de vivir en un entorno distinto al de la guerra, con personas que la trataban sin discriminación y ante las cuales ya no se sentía vulnerable ni le recordaban físicamente a quienes fueron sus perseguidores. En lo cotidiano, esto incidiría para que el miedo fuera transformándose. Evidencia de este nutrirse y asombrarse al estar rodeada de una población diferente a aquella de la cual ella provenía y cómo esta relación le benefició son pictoesculturas como: *Familia indígena*, *Carnaval indígena*, *Baile indígena*, *Mujer indígena*, *Incario*, *Cabeza inca*, *Tahuantinsuyo*, *Los colorados*, *Baile ritual*, *Precolombino I*, *Precolombino II*, *Precolombino III*, *Precolombino IV*, *Precolombino V*, *Precolombino VI*, *Precolombino naranja* y *Precolombino azul*.

Podemos intuir que, al situarse Trude en Ecuador y poco a poco comprender la historicidad de la población entre la cual convivía, notó la diferencia entre el ser europeo y el ser latinoamericano, lo que, sin caer en ningún tipo de idealización, racismo o comparación sobre superioridad o inferioridad, la enfrentó a las diversas posibilidades que la humanidad tiene y que ha construido en distintos lugares del planeta. Los nazis ya no serían nunca más sus únicos referentes de una humanidad que atemorizaba: tenía ante ella bailes rituales, poblaciones indígenas, historias incas, personas que le hablaban en español y kichwa, colores, vestimentas, alimentos y un entorno natural completamente distintos.

En otro momento de creación y en relación con su transformación del miedo, obras como *Floración*, *Mujer en azul*, *Mujeres en verde*, *Eva y la culebra*, *Petroglifo femenino*, *Éxtasis*, *Mujeres en círculo*, *Mujeres I*, *Mujeres II*, *Figuras femeninas*, *Hermanas*, *Mujer sola*, *Madre con hijas*, *Mujeres bailando*, *Manos*, *Abrazo*, *Madre e hijo*, *Mujer dormida*, *Mujer sentada*, *Mujer en las montañas* y *Nido* muestran elementos claros del reconocimiento de Sojka como una artista que comprendió las posibilidades del cuerpo de la mujer, que también eran las suyas, como un ser reproductor de vida, capaz de albergar y proteger.

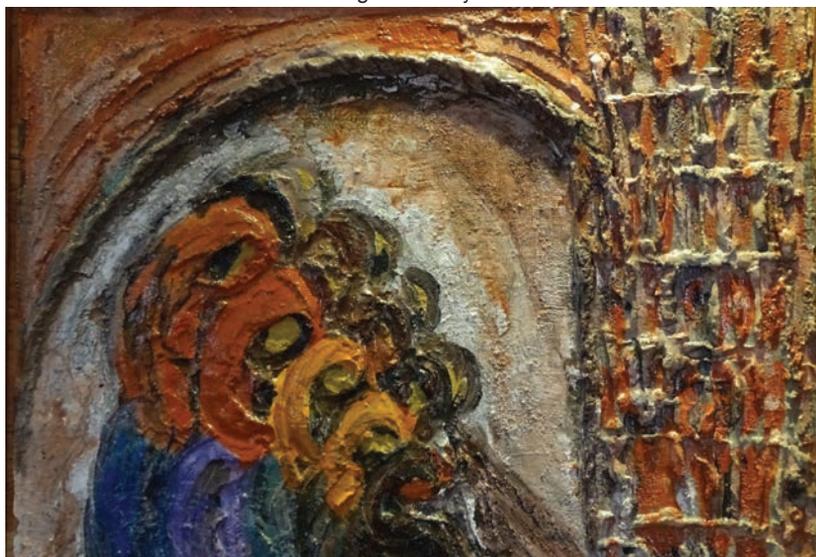
Bajo esta perspectiva, el haber sido madre, criar a sus tres hijas y mirar el nacimiento de sus dos nietas le daría a Sojka la posibilidad de sentir que a ella le era posible cuidar a otro ser en su indefensión, que podía arrullar, transmitir alegría y brindar seguridad.

Imagen 21. *Precolombino azul*



Trude Sojka [1960-1970]. Acrílico y cemento sobre madera. 63,5 x 110 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

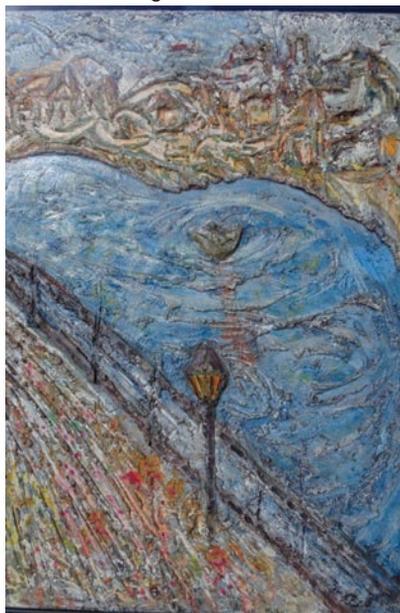
Imagen 22. *Mujeres*



Trude Sojka [1970-1980]. Acrílico y cemento sobre madera. 63,5 x 110 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

En obras como *Paseo*, *Barco I*, *Barco II*, *Barco III*, *Velero*, *Dos veleros*, *Homenaje a Chagal* y *Puente* se revela cómo, desde su condición como artista migrante, Trude reconoció su ser distinto al entorno cultural en el que estaba. Sin embargo, al mismo tiempo, era este desde el cual elegía combinar tonalidades para retratar los saberes y espacios nuevos que la rodeaban y el que, después de su viaje en barco por el Atlántico, estableció un «puente» que equilibró sus «dos vidas», que siempre serían una: era y sería ella, única e indivisible.

Imagen 23. Puente



Trude Sojka [1960]. Acrílico y cemento sobre madera. Casa Cultural Trude Sojka.

Finalmente, desde una concepción que podríamos llamar «conciencia empática y cósmica»,¹² Trude produjo en su período final obras como *Carrousel de la vida*, *Armonía*, *Infinito*, *Interior*, *Crisol*, *Génesis*, *Conversación*, *Cuerpos en el espacio*, *Desnudo*, *Naturaleza*, *Movimiento*, *Ritmo*,

12 Entendiéndose a esta como la posibilidad humana de «darse cuenta/asumir» que las personas pertenecemos a un planeta que está dentro de un sistema universal o cosmos complejo que nos sobrepasa y nos acompañamos en esta oportunidad de existir desde la Tierra.

Sol, Sueños, Olas, En vuelo, Luna, Vida, Cosmos, Conversación, Universo, Mirando el espacio, Ternura, Ave en vuelo y Fénix.

Imagen 24. Fénix (ave en vuelo)



Trude Sojka [1980-1990]. Acrílico y cemento en molde circular. Casa Cultural Trude Sojka.

Estas obras permiten reconocer la capacidad de Trude para mirar y retratar «lo opuesto al horror» y «lo opuesto al mal», materializados al comprender que la crueldad o la maldad humana son posibilidades de ser, mas no son las únicas. Desde una búsqueda de profundidad u hondura al habitar el mundo, y sin caer en ámbitos morales o de opuestos entre bien y mal, la siguiente reflexión de Hannah Arendt (2005, 150) es pertinente al explicar y distinguir que en la búsqueda humana de sentido:

el mal no es nunca radical, puede ser extremo, pero carece de toda profundidad y de cualquier dimensión demoníaca. El mal puede crecer desmesuradamente y reducir todo el mundo a escombros precisamente porque se extiende como un hongo por una superficie. Es un desafío pensar el mal porque el pensamiento trata de alcanzar cierta profundidad, ir a las raíces y, en el momento mismo en que se ocupa del mal, se siente decepcionado porque no encuentra nada más. Eso es la «banalidad del mal». Solo el bien tiene profundidad y puede ser radical.

Este postulado de Arendt podría ser reformulado desde la vida de Sojka hacia una pregunta final: ¿qué profundidad radica en la acción humana que «no hace daño»?

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las pensadoras y los pensadores que vivieron en primera persona las crueldades de la guerra y filósofos como Adorno y Horkheimer, pertenecientes a la Escuela Crítica de Frankfurt, replantearon la comprensión de la condición humana y caracterizaron el proceso de la modernidad desde la crítica, ya que aquella había permitido fragmentar al ser humano y reducirlo a cosa u objeto. Más allá de sus postulados y su crítica a la racionalidad que sustentaba la técnica y la manera de pensar que posibilitaron el exterminio, fueron los actos concretos de la vida de Sojka los que hoy nos permiten arribar a una respuesta dialéctica o «espiralada» sobre actuaciones distintas y que no hacen daño ni pretenden lastimar/herir al otro.

Guiada por el poema de Manuel Rendón Seminario titulado *La espiral*, considero que necesitamos imaginar un nuevo inicio bajo pasos poéticos que transmutan «la aspereza en la medida de un amor». ¿Hablar de «amor» en una investigación biográfica y de resiliencia es posible o tiene cabida? Sí. No se trata de romanticismo ni de idealización, sino que, tras el horror, necesitamos comprendernos como seres humanos que sufrimos, pero que también hemos conocido la alegría o el éxtasis cuando la relación con una misma y con otras personas no se basa en la obtención ni la apropiación, sino en el intercambio sincero al compartir(se).

Imagen 25. Sin título (*Espirales*)



Trude Sojka [1980]. Acrílico sobre cemento. 58 x 107 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Además de lo antes mencionado, considero que, en el proceso de resiliencia de Trude, ella aceptó que su vida junto a su madre, su hermana, su hija, su primer esposo y otros miembros de su familia no serían posibles nunca más. El viaje que hizo en solitario a través del Atlántico llevaba las semillas de querer encontrar «algo más». Si bien existe su primera serie de obras que testimonia su vivencia en la «Europa desgarrada y desgarradora», las creaciones que les siguen denotan su acercarse y su participar del nuevo lugar en el que estaba, de la vida en los Andes, donde nacería también su amor hacia quien ella era y su trabajo diario como artista para «curarse».

Con relación a esta opción, tejí un nexo directo con Suely Rolnik (2001, 10), quien ha explicado la relación entre el arte y la cura así:

La cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión y un modo estético de aprehensión del mundo. Tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo que da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida. Se trata de lo contrario de una relación de complacencia sumisa marcada por una disociación de las sensaciones y por la desactivación de la ensoñación pues tal relación acaba promoviendo un sentimiento de futilidad asociado a la idea de que nada tiene importancia. [...] La artista contemporánea trabaja con materiales del mundo y problematiza directamente sectores de la vida cotidiana: su propia vida.

Al ser Trude una artista que conocía y recordaba sus posibilidades de creación pese al diagnóstico psiquiátrico que recibió, tal vez intuyó que su trabajo le iba a permitir «curarse». No sabemos cuánto de una intención psicológica motivó su obra, sin embargo, Rolnik explica que ante artistas con el bagaje de Trude necesitamos prestar atención no solo al aspecto clínico, sino pasar al análisis del hecho creativo y del placer que puede brotar en lo estético. Por ello, cuando desde la creación artística Sojka habría percibido que su práctica estética pasaba a ser terapéutica, constatamos la «potencia crítica y clínica de la obra de arte» que menciona Rolnik (2001, 12) y que, en el caso de Trude, fue ejercida durante más de 50 años, hasta los últimos días de su vida.

Con respecto a las acciones artísticas que sobrevivientes judíos hicieron en Quito, Schlenker señaló que si bien las heridas psíquicas permanentes no se ausentarían, en ciertos casos fueron «el detonante de

complejas formas de expresión estética que, en la escritura, el teatro, la plástica o la música concibió escenas que hicieran soportables —al menos momentáneamente— el dolor indescriptible que implica la exposición a los hechos inenarrables que componen el holocausto judío. Para algunos tales escenas adquirieron un carácter sanador» (Schlenker 2015, 2).

El resurgir del placer de pensar, de desear, y la capacidad de hacer proyectos de futuro, en los que el pasado no era vivenciado como un «paraíso perdido», permitiría que no hubiera interferencia con la posibilidad de vivir plenamente el presente sin renuncias y bajo la consolidación de una identidad remodelada (Grinberg y Grinberg 1982, 67).

En ese «remodelar» su identidad, que implica remodelar la vida, Trude volvió a formar una familia en Quito y su intención concreta de afirmarse, lograda en sus obras, permite observar que desde lo visual compuso su proceso de duelo, aceptación, perdón, aprendizaje cultural, apropiación de sus emociones y la noción de un universo en permanente movimiento y construcción.

Imagen 26. Sin título



Trude Sojka [1957]. Acrílico sobre cemento. 90 x 75 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

Para superar la depresión crónica y la alteración nerviosa diagnosticadas, a artistas como Sojka les habría sido necesario construir un «centro» que crearon al tomar distancia de su experiencia para observarse a sí mismas. Después de lograr una rememoración de lo que habían experimentado, varias sobrevivientes lograron cambiar una respuesta de terror —como el que sintieron cuando presenciaban asesinatos sistemáticos— y, sin perder su sensibilidad, modificar su reacción al sostenerse en que aquello fue parte de «otro tiempo» y que ya no necesitaban volver a sentir pánico, pues incluso su muerte ahora les pertenecería al haberse dado la opción de seguir vivas, y tras reconocer sus temores, su ansiedad o sus fobias, rescatar y regular sus respuestas desde el trabajo analítico y meditativo de sus emociones.

Como un debate por resolver sobre la obra de Trude y la representación que ella hiciera del Holocausto, cabe puntualizar que, aunque en *La representación prohibida* Jean Luc Nancy (2006, 66) señala que «mostrar lo que mató toda posibilidad de imagen es imposible, salvo si se rehace el gesto del asesino», discrepo ante esta afirmación, pues considero que sin tener Trude que «rehacer el gesto de los asesinos», ella consolidó una estrategia propia cuando no plasmó de modo hiperrealista el horror (sus pictoesulturas no presentan nunca rostros específicos sino figuras anónimas). Pienso también que, desde allí, el impacto o *shock* vivido pudo ser capturado, distinguido y trabajado hasta eliminar la posibilidad de que el haber conocido el horror nazi la incapacitara. Desde este posicionamiento, planteo que Sojka «exhaló» aquel soplo/aliento de la Shoá y este «exhalar» le permitió entender que su vivencia pertenecía a una ráfaga de la historia humana que, si bien era significativa y expresaba el antivalor de aquello que no quisiéramos que se repita nunca más, ella podía rebasar la confusión o el murmullo por cuanto el lenguaje plástico opera fuera de los límites de la palabra hablada y, por tanto, se contraponen a un actuar nazi.

Desde una interpretación existencialista que hiciera Jean Paul Sartre y que fue citada por Hannah Arendt, según la cual tras la experiencia de la «carnicería de la guerra», en medio de la oscuridad y de la muerte se preserva la potencia de crear, retomo el que «cuando los útiles quedan rotos, los planes desvirtuados y los esfuerzos en la nada el mundo se manifiesta con una frescura infantil que es también terrible, sin puntos

de apoyo, sin caminos, pero manifestándose aún como mundo» (Sartre 1950, 65 en Arendt 2014, 135).

La decisión de Sojka de reparar aquel «mundo roto» por cuanto ella pudo vivir y de hacerlo a diario se muestra en el hecho simbólico de que eligió el mismo material con que estaba construyendo su nueva casa en Quito (el cemento), para plasmar tanto lo que ella vivió, lo que estaba develando en los Andes y lo que quería vivir: combinó desde el cemento su pasado (formada como artista y escultora) con su presente (crear con un material del nuevo país). De esta manera, Trude estableció un «vínculo» que enlazó, por medio del cemento modelado, su experiencia emocional en dos lugares y situaciones diferentes, con la energía que alberga lo vivo y su constatarse en el ahora.

Imagen 27. *Luna*



Trude Sojka [1990]. Ensamblaje: porcelana fragmentada, cemento y acrílico sobre madera. 70 x 82 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

El fragmento de una poesía de Bertolt Brecht, que dice «enfermo de sol y comido por las lluvias, en el pelo revuelto laureles robados: olvidó su juventud, pero no sus sueños, olvidó el techo, nunca el cielo sobre él desplegado», cabe perfectamente aquí al referirnos con claridad esta suerte de unidad de las «dos vidas» de Sojka. El hecho de retomar los

recuerdos de quién era antes, quién fue durante el horror y lo que quería ser después de este determinaría que ella fuera una persona integral y que volvía humanizarse.

En relación con el trabajo pictoescultórico y la dedicación total de su tiempo a esta labor, en el caso de Trude se puede citar el siguiente postulado de Grinberg y Grinberg (1984, 66):

la enorme importancia del trabajo, como factor organizador y estabilizador de la vida psíquica es especial si es un trabajo para el cual el sujeto tiene habilidad y del que obtiene satisfacción. En lo más inmediato y manifiesto, reafirma la autoestima del inmigrante [...] le hace sentir que tiene un «sitio» en la nueva sociedad. Trabajar significa poner en juego la capacidad creativa, con contenidos reparatorios y los objetos abandonados o perdidos.

Además de la importancia del trabajo en la esfera individual y en la colectiva, las «búsquedas reparatorias» (que no corresponden únicamente a recibir una pensión mensual pagada por el Gobierno alemán) jugaron un papel fundamental en la vida de Trude Sojka, pues desde su amistad con artistas visuales como Pilar Bustos y la escritora María Judith Hurtado habría podido reflexionar y constatar que la humanidad no está limitada por fronteras estatales y que ella tenía poder —en cuanto flujo energético para vivir—, lo cual le permitiría retomar el control y reparación ante lo que consideraba innombrable y los elementos de sufrimiento. Así, desde lo liminal e imaginario, que están también en la realidad humana, Trude hizo sus propuestas de re-unión con quienes murieron, al modelar familias o madres con hijas, y se empoderó de su historia de vida, del recuerdo y de la posibilidad de deshacer los efectos del poder hegemónico nazi. Imaginó cómo quisiera ella vivir y, tal vez, hasta cómo hubiera querido ella morir, cuando la muerte ya no significaba asesinato o miedo.

Esta re-existencia que, desde mi investigación y para el caso de Trude Sojka, es «resiliencia», Alex Schlenker (2015, 26) la ha caracterizado como un «proceso psíquico vital que orientado por un objetivo, es una reafirmación de la vida que permite encontrar sentido a la existencia» y, puntualizando el caso sojkiano, «el gran desafío en una experiencia traumática de estas dimensiones lo compone el nivel afectivo del recuerdo junto a las dimensiones de lo real y lo simbólico como formas de volver a darle sentido al mundo en que se habita».

Imagen 28. Sin nombre



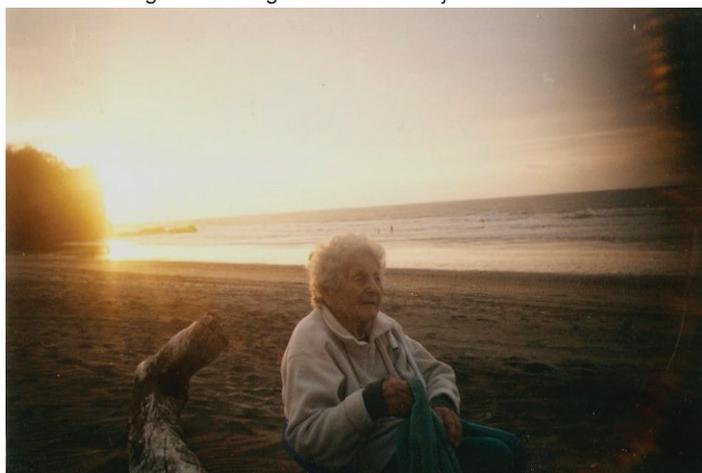
Trude Sojka [1990]. Escultura en hierro. Casa Cultural Trude Sojka.

De este modo, Trude se valió de su formación, su imaginación y fortaleza para recrear escenarios como aquellos de los campos de concentración en los que antes no tuvo opción de decidir, pero posteriormente, al representarlos desde Ecuador, marcaba su elección por desplegarse, levantar los brazos, salvar a su hija o bailar. Aconteció allí la representación y el rehacer de su identidad, por lo cual no enloqueció y pudo ya no solo sobrevivir, sino vivir a cabalidad. Respecto a la persistencia humana ante las intenciones de abandonarlo todo, Arendt (2017, 13) escribió: «Llegarán las horas en que viejas heridas que olvidamos hace tiempo amenazarán con consumirnos. Llegarán los días en que ninguna balanza de la vida y los pesares podrán inclinarse hacia uno u otro plato. Transcurrirán las horas y pasarán los días. Pero una ganancia sí nos quedará: la mera persistencia».

Al finalizar mi reconstrucción interpretativa de este rompecabezas biográfico y explicativo, es indispensable puntualizar la importancia

de vincular la producción artística de Sojka, así como las operaciones de nivel simbólico en su obra, con el nacimiento de su nieta, Gabriela Fonseca Steinitz, y su dedicación a cuidarla. Pienso que al reconocer Trude que otras generaciones seguirían viviendo en este planeta debió apostar también por construir belleza, explorar qué es la paz, el juego y otras experiencias que transmitieran vitalidad. Luchar para construir un mundo distinto en el cual quienes nacieran después pudieran estar más cercanos a la libertad, las artes y lo bello sería parte también de sus sentidos de creación.

Imagen 29. Fotografía de Trude Sojka a sus 90 años



Archivo fotográfico personal de Gabriela Fonseca Steinitz.

En un documento corto, tal vez el único que Trude escribió sobre sí misma y que Ana encontró cinco años después de que su madre muriera, ya en el año 2012, y con el cual cierro esta investigación, Sojka (s. f.) había explicado:

El arte es parte de mí misma, es mi vida... siempre me fascinaron las formas, la armonía de las líneas y la sinfonía de los colores: todo vive y vibra en una buena obra. Estudié escultura y aprendí cerámica y esmaltado. Todo me pareció fascinante. La posibilidad de crear me hizo feliz: yo había encontrado mi mundo... Yo me salvé por milagro, vine a Ecuador: mi segunda patria y donde hice mi hogar. Aprendí a apreciar el arte precolombino...

El cemento con capas de color tomó mi vida: fue un trabajo bastante duro pero que me dio mucha satisfacción.

Según esto y lo narrado a lo largo de este estudio, es evidente que antes que el horror Trude había conocido el asombro y, desde este, la posibilidad de crear, que le devolvería y propiciaría felicidad. La capacidad de sobreponerse y crear obras que entregan belleza al estar en el mundo —así otros se hubieran dedicado o se dediquen a hacer lo contrario— fue una convicción interna que se debatió por existir ya no en el mundo de las ideas o en el mundo de la mente, sino desde hechos concretos en la realidad material: fue el mundo de la vida de Trude Sojka.

CONCLUSIONES

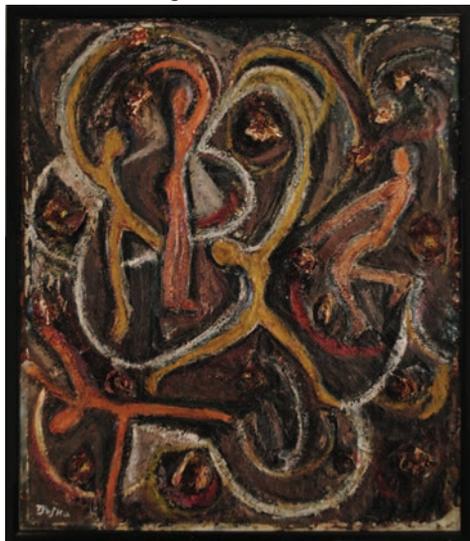
*Pies levitando con patético fulgor.
Yo misma, también yo,
yo bailo liberada de la gravedad
hacia la oscuridad y el vacío.
Espacios comprimidos y proscritos de tiempos pasados,
lejanías recorridas,
soledades perdidas
comienzan a bailar y a bailar.
Yo misma, también yo bailo.
Con irónica temeridad nada he olvidado:
conozco el vacío y conozco la gravedad.
Y con irónico fulgor, yo bailo y bailo.
Arendt*

*La memoria individual se confunde con la memoria social en la medida en que lo que recuperamos se vuelve significativo como una visión de proceso que nos ayuda a reflexionar sobre nuestro presente, nos permite integrar el pasado y nos da pautas para ver qué hemos construido y qué es posible todavía construir.
Ana María Goetschel*

Al finalizar este estudio, cabe indicar, como señalé en la introducción, que mi investigación nació de motivos personales, los cuales vinculé con la investigación transdisciplinaria. En los tres capítulos

anteriores se expone cómo Trude Sojka no solo sobrevivió al Holocausto, sino que se transformó en una artista que hoy permite recordar los estragos causados por este y su proceso particular de resiliencia para mantenerse viva.

Imagen 30. *Gimnastas*



Trude Sojka [1980]. Acrílico sobre cemento. 55 x 45 cm. Casa Cultural Trude Sojka.

En el estudio biográfico y de contexto realizado entretejé reflexiones éticas e incorporé fuentes antes no conocidas y que dieron luces para entender con mayor profundidad los avatares de esta artista checo-ecuatoriana. La organización, creación y digitalización de una parte del archivo de la Casa Cultural Trude Sojka, las conversaciones y la entrevista a Ana Steinitz, así como la revisión de la bibliografía y del catálogo fotográfico que registra las obras de Trude Sojka, fueron parte del trabajo inicial.

El contrastar la información que obtuve con la generada por otras investigadoras e investigadores sobre la década del 40, la situación de las y los migrantes judíos que estuvieron en Quito en el período de posguerra y el antisemitismo expandido por el planeta, así como el análisis e interpretación de las seis obras que seleccioné y la postulación de los distintos factores y fases que apuntalaron la resiliencia en la vida

y en la obra de Sojka, permiten reconocer que esta investigación, escrita desde «otras intenciones»¹³ en el campo de los Estudios Visuales y Culturales, devela la historicidad de una persona/artista, su producción y el descubrimiento de múltiples estrategias en la resistencia personal. Este estudio rescata una experiencia de sobrevivencia, de creación, de autoconocimiento, de arte, lucha y sanación.

En el aspecto metodológico, trabajar desde la transdisciplinariedad me permitió vincular los poemas y criterios de Hannah Arendt, Walter Benjamin, Paul Celan, Adrienne Rich y Julieta Paredes, principalmente, en la lectura e interpretación de las seis obras seleccionadas y, al hacerlo, interrelacionarlas con el conjunto de creaciones de la segunda posguerra. En este sentido, constituyen también un material testimonial que podría funcionar, incluso, como fuentes primarias con respecto a los impactos de la Segunda Guerra Mundial, del Holocausto, la Shoá y para realizar la biografía de otras sobrevivientes.

En contraposición con lo señalado por Jean Luc Nancy sobre la representación de la Shoá como una necesidad que conllevaba una paradoja, pues la representación se convierte en la cualidad de lo que se intentaría mostrar, una «suprarrepresentación del aniquilamiento» (Nancy 2006, 20-1), opté por asumir a las obras sojkianas como evidencia deconstruida, no realista, y que no caen en el «au-sentido», pues manifiestan con lucidez y operan desde la plástica comunicando lo inteligible de la realidad. De esta manera, la labor de Sojka legó obras que conmemoran y dejan señales que luchan ante las pretensiones de que este pasado sea olvidado.

Ligadas a su representación de lo vivido como prisionera, la biografía y las obras de Trude exponen un pasado que, en cuanto histórico, se ubica en la memoria social para dejar clara la verdad, no solo del acontecimiento, sino también de la condición humana, en la que el asesinato y las consecuencias del nazismo suscitaron y todavía provocan resultados sociales, como un mundo donde el exterminio y el genocidio son posibles debido a una enajenante ideología de superioridad. A la vez, ante «la burla y la grosería nazi» (utilizando palabras de Jean Luc

13 En este estudio, «otras intenciones» se entiende como el interpelar una producción visual y construir un discurso que rebase las jerarquías y gramáticas académicas y eurocéntricas de dominación.

Nancy), artistas como Trude Sojka develan la necesidad y posibilidad no solo de la sanación, sino de su participación e incidencia al romper con la «iconoclasia» del modelo de civilización nacionalsocialista que excluyó, desconoció y mutiló, en diversos sentidos, a tantas personas.

Sobre la creación artística como eje que permitiría el paso a la resiliencia, pude evidenciar que esta tuvo antecedentes, correlatos, fases y acciones simultáneas para que, en conjunto, pudieran darle a Sojka la opción de volver a ser persona (no número, no objeto, no cosa, no esqueleto). Las artes plásticas, como lenguaje diferente al hablado o escrito, requieren un trabajo mental y físico que propicia el movimiento, la vinculación con el color, el modelado y matices que abrieron campo a percepciones sensoriales necesarias para la sanación.

Respecto a la migración y lo que Trude recibió de Ecuador, he podido demostrar que este eje permitió también la reactivación o re-existencia humana que, ante el nazismo, muestran la urgencia por crear nuevos sentidos de ser. Desde el contexto quiteño, totalmente distinto en comparación con aquel en que Sojka creció, esto supuso ciertas ventajas al propiciar y cautivar su asombro ante «lo nuevo»: lo prehispánico y lo andino, de lo que ahora era parte.

La comprensión dialéctica de la historia humana y la conciencia de Trude Sojka al saberse parte de un universo misterioso, en transformación, y su reconocimiento de la energía que albergaba en su cuerpo pese a lo que había sufrido, fueron parte de los factores que permitieron la asimilación de la catástrofe y la capacidad de procesar sus traumas al aceptar su pasado, reconocerlo, representarlo, comunicarlo, repararlo y re-significarlo. Tras deconstruir y reconstruir una memoria o visibilidad que pretendieron ser negadas o a las que se ha concebido como dinámicas de terror que no deben ser vistas por nadie (Schlenker 2015, 25), afrontar su «haber-sido» se vincula, desde los estudios visuales, a la construcción de nuevas humanidades en las cuales está presente la reflexión colectiva, la búsqueda de espacios intersticiales y la crítica cultural (Brea 2005, 5-14).

De la mano con la reflexión anterior, en el ámbito académico se ha demostrado que es necesario incluir en los estudios de la cultura la búsqueda humana, que no detalle únicamente prácticas o conocimientos, sino que aborde y aporte ámbitos de «sabiduría para vivir en la posmodernidad». Esta labor ameritará que busquemos ya no solo

textos escritos y que, ante los abusos de poder y el dolor desmesurado, planteemos una descolonización académica en nuestras vidas como proyectos propios que permiten pasar del ser (*ontos*) a la acción (*ethos*).

Lo vivido y creado por Sojka ha permitido hilar la sobrevivencia, la creación artística y la resiliencia para comprender que las tres emergieron en el contexto reciente y son posibles al reconocerse en el cuerpo que se habita, acoger las ideas que la mente produce (autoconocimiento), readaptarse con asombro al espacio geográfico, participar, trabajar y re-aprender un lenguaje para transformar el horror o el miedo.

Imagen 31. Retrato de Trude Sojka



Pilar Bustos, 2005. Casa Cultural Trude Sojka.

Al puntualizar mis conclusiones de este estudio, explicaciones como las de Walter Benjamin proveen dos conceptos que se aplican a la vida y obra de Trude pues la «supervivencia» (*Überleben*) se conforma «tras una muerte y durante la vida» en la que subyace una etapa de «pervivencia» (*Fortleben*) cuando «el estar es significativo». Al respecto, las obras de Sojka demuestran que a ella le fue posible, tras la muerte de su «primera vida», hacer, dar, modelar y propiciar-se otras respuestas en su «segunda vida» cuando, desde su acción concreta, abandonó el odio y una lucha

contra la guerra y, por el contrario, el derecho humano a vivir sin violencia formarían parte de su nuevo significado de estar viva.

Este libro abre entradas y líneas de investigación que se podrán continuar o reinventar para superar prejuicios o estereotipos vinculados a las nacionalidades y que promuevan en la vida cotidiana la eliminación de la discriminación por el origen étnico al ahondar en la condición humana que todas las personas, todos los pueblos y, en sí, toda la humanidad compartimos. Así, desde los estudios culturales y visuales podremos proponer y desarrollar múltiples «investigaciones de la insurgencia, de la resistencia y la resiliencia» ante un mundo violento y en crisis.

Retomando las ideas de Rita Gross (1995, 21-40), quien indagó los vínculos entre feminismo y budismo hasta explicar que lo fundamental de ambos radica en la búsqueda —por medio de la experiencia concreta— de un estar presentes y activas en el mundo, la función que cumplió reconstruir la biografía y la interpretación de las obras producidas por Sojka radica en que, a pesar de no saber si ella lo supuso, su legado promueve reflexión y resignificación del sentido humano de existir.

Como resultado de la resiliencia generada, en Trude se reveló una mujer que tomó postura, abandonó ideales falsos de salvación, se supo contingente, mortal, pero —sobre todo— una vida de la cual ella quiso tomar el timón al tener la capacidad de luchar. En consecuencia, Sojka promueve que rebasemos religiones y, desde el autoconocimiento empático, propiciemos transformaciones sociales a distintos niveles pues habitamos un mundo poblado por personas que, en diferentes lugares, crean y proponen maneras distintas de combatir la crisis de la modernidad. Desde esta certeza, es posible construir conocimientos que rebasen lo circunstancial y apuesten por rescatar el valor que tiene la vida en su complejidad, la necesidad de transformarnos, reivindicarnos ante la indiferencia, ser partícipes y promover el cumplimiento de los derechos humanos.

Más allá de lo utópico, al cerrar este texto son ustedes, las lectoras y lectores, quienes determinarán si mis propósitos iniciales al reseñar la vida de Trude Sojka bajo ejes vitales como la sobrevivencia, la creación artística reparadora, la re-existencia y la resiliencia han sido demostrados. Actualmente, considero que investigaciones como la que recojo aquí son necesarias para respaldar las luchas ante las hegemonías globales del terror y de la violencia que sucedieron y que continúan

manifestándose en nuestros días. A la vez, considero que esta investigación está contrapuesta a temas clasistas o netamente académicos pues demuestra lo real de la destrucción y rechaza ideologías como el nacional socialismo.

En esta ocasión, los trazos biográficos con las distintas ligazones que hice llevan ante todo a considerarnos seres humanos posibles de accionar desde la libertad de elegir la vida y son una pieza más de las que, al tomarse nuestra mente, nuestro cuerpo y pretender integralidad y coherencia, nos permiten «crear y dar sentido» a la existencia.

REFERENCIAS

FUENTES PRIMARIAS

- Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Quito. (1969-2009). Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Carpeta 2: Documentos biográficos de Hans Steinitz. Carpeta 3: Catálogos de exposiciones de Trude Sojka.
- Certificado médico. 28 de noviembre de 1959, por el doctor Otto Lederer. Archivo Casa Cultural Trude Sojka (1969-2009), Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Quito.
- Chequeo médico de Trude Sojka. 30 de mayo de 1945, por el doctor Seeliger en Pethau. Archivo Casa Cultural Trude Sojka (1969-2009), Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Archivo Casa Cultural Trude Sojka (1969-2009). Quito.
- Circular reservada del canciller Julio Tobar Donoso al cónsul de Ecuador en Bremen, José Ignacio Burbano de Lara. 29 de diciembre de 1939. Quito.
- Correspondencia Trude Sojka. 1946. Telegrama informando sobre la muerte de Desider a Trude, entregado en la calle Belsheko 21 c/o Weber, Praga. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Quito.
- Correspondencia Trude Sojka. 22 de septiembre de 1944. Mensaje sellado por la Cruz Roja enviado por Walter Sojka desde Quito a Gertrude Schwarz hacia Priehradná. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka, Quito.
- EC Consulado del Ecuador. Dirección General de Comercio y Asuntos Consulares. 17 de enero de 1939. Oficio n.º 11, enviado por José Ignacio Burbano al ministro Julio Tobar Donoso. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Quito.
- Ficha n.º 690-250 correspondiente a Gertruda Schwarzova realizada por el doctor Otto John. Tribunal de Núremberg-Fürth, 24 de noviembre de 1957. Archivo Yad Vashem. 2015. Accedido 10 de febrero. <http://db.yadvashem.org/names/nameDetails.html?itemId=9094649=en/>.
- Fotografía digital de alemanes nazis en Quito. Archivo Hasga Films, Quito. Imagen proporcionada por Alex Schlenker.
- Pazos, Julio. 2009. «Espirales de energía». Discurso de presentación de la exposición de Trude Sojka en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 3: Catálogos de exposiciones de Trude Sojka. Quito.

- Sojka, Trude. s. f. «La posibilidad de crear me hizo feliz». Documento inédito. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 1: Documentos biográficos de Trude Sojka. Quito.
- Steinitz, Ana. s. f. «El expresionismo de Trude Sojka». Documento inédito. Archivo Casa Cultural Trude Sojka, Carpeta 3: Catálogos de exposiciones de Trude Sojka. Quito.

FUENTES SECUNDARIAS

- A media voz. 2020. *Paul Celan*. Versión de José Ángel Valente. Accedido 12 de mayo. <http://amediavoz.com/celan.htm#SALMO>.
- Arendt, Hannah. 1974. *La condición humana*. Madrid: Seix Barral.
- . 1990. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Madrid: Gedisa.
- . 2012. *Eichmann y el Holocausto*. Ciudad de México: Taurus.
- . 2014. *Más allá de la frustración personal*. Madrid: Trotta.
- . 2017. *Poemas*. Madrid: Herder.
- Becker, Jean-Jacques. 2010. «Europa cuestionada». En *Historia de Europa*, editado por Jean Carpentier y Francois Lebrun. Madrid: Alianza Editorial.
- Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Brea, José Luis, coord. 2005. «Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad». En *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, 5-14. Madrid: Akal.
- Brecht, Bertolt. 2011. *80 poemas y canciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Madrid: Paidós.
- Cyrulnik, Boris. 2008. *Testimonios de resiliencia: El retorno a la vida*. Madrid: Gedisa.
- De Beauvoir, Simone. 1985. «Preface». En *Shoah: An Oral History of the Holocaust*. Claude Lanzmann. Nueva York: Pantheon Books / Random House Inc.
- EC. 1941. *Reglamento para la aplicación de la Ley de Extranjería, Extradición y Naturalización*. Registro Oficial 263, Número 128. Revista D 340.09866.
- Eliade, Mircea, e Ioan Couliano. 2007. *Diccionario de las religiones*. Madrid: Editorial Paidós.
- Goetschel, Ana María. 2014. «Prólogo». En *Gertrudis: Diarios de una mujer alemana sobre el Ecuador: 1937-1956*, editado por María Cuvy y Karin Harten Ahlers, ix-xii. Quito: Abya-Yala.
- Grinberg, León, y Rebeca Grinberg. 1984. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza Editorial.

- Gross, Rita. 1995. «Budismo y feminismo: Hacia su mutua transformación». *Revista de Estudios Budistas* 8: 21-40.
- Heidegger, Martín. 2006. *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hobsbawm, Eric. 2011. *Historia del Siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Crítica.
- Kreuter, María-Luise. 1997. *¿Dónde queda el Ecuador? Exilio en un país desconocido desde 1938 hasta fines de los años 50*. Quito: Abya-Yala.
- Levi, Primo. 2009. *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: El Aleph Editores / Océano.
- Morin, Edgar. 2007. *Breve historia de la barbarie en Occidente*. Buenos Aires: Paidós.
- Moxey, Keith. 2003. «Nostalgia de lo real: La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales». *Revista de Estudios Visuales* 1: 41-59.
- Nancy, Jean Luc. 2006. *La representación prohibida*. Madrid: Amorrortu.
- Rich, Adrienne. 2002. *The Dream of a Common Language 1978*. Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Rolnik, Suely. 2001. «El arte cura». En *Quederns portàtils*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo.
- Sartre, Jean Paul. 1950. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Schlenker, Alex. 2010. *All diese Jahre. Fünf Gespräche mit Fritz Leffmann*. Documento inédito.
- . 2015. «Exilio, memoria y relato: La escena como estrategia para sanar el trauma. El caso judío en Quito 1938-1958». Ponencia presentada en el IX Congreso de Historia, Quito.
- Sneth, P., y Cosaka, J. 1999. *La Shoá en el siglo: Del lenguaje del exterminio al exterminio del discurso*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Strahler, Jana. 2018. «Las cualidades de la resiliencia». *Mente y Cerebro* 91: 24-9.
- Universidad de Chile. 2020. *Creación. Poemas de Julieta Paredes*. Consultado 12 de mayo. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/15/crea7.html/>.
- Villacís Molina, Rodrigo. 1999. *Las dos vidas de Trude Sojka*. Quito: Macshori Ruales Editora.
- Wajcman, Gérard, Soledad Bentolila, Oscar Sawicke, Silvia Tendlarz, et al. 2005. *Arte y psicoanálisis: El vacío y la representación*. Buenos Aires: Editorial Brujas.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

-
- 287 María Belén Garcés Custode, *Ecuador: Capitán Escudo y la construcción de la nación*
-
- 288 Yuri Gómez, *Luz y sombra en los Andes: Imagen fotográfica y poder en Martín Chambi y Sebastián Rodríguez*
-
- 289 Mauricio López, *La acción directa y el llamamiento en garantía en la legislación ecuatoriana*
-
- 290 Rosa Helena Rodríguez, *Disputa por la tenencia de tierras ejidales en el Gran Cauca (1857-1886)*
-
- 291 Juan Pablo Pozo Bahamonde, *Estado de derechos y el sistema económico, social y solidario en Ecuador*
-
- 292 Natasha Montero, *El derecho al ocio de los migrantes en Quito: Un enfoque de género*
-
- 293 David Quintero Ordóñez, *Modernización del Ministerio de Relaciones Exteriores ecuatoriano (1988-1992)*
-
- 294 Andrea Reinoso, *Cuerpo, dolor y memoria: Usos sociales y políticos del cuerpo en la performance latinoamericana*
-
- 295 Marco Narea, *¿Regionalismo poshegemónico o contrahegemónico?: Una revisión de los debates teóricos actuales*
-
- 296 Ana María Acosta, *Comunicación, poder e interculturalidad en la Amazonía sur*
-
- 297 Marcelo Guerra Coronel, *La Corte Constitucional ¿Guardiana o dueña de la Constitución?*
-
- 298 Pablo Tatés, *Los tropiezos de la masculinidad*
-
- 299 Jorge Castillo, *Enrique Males: El canto espiritual y político de los Andes*
-
- 300 Galo Torres, *La disolución de la Asamblea Nacional y su impacto en la democracia: El caso de Ecuador*
-
- 301 Carlos Minchala, *Migración e identidad: El éxodo de la población de Azogues a Estados Unidos*
-
- 302 Valeria López, *Trude Sojka: Resiliencia a través de las artes*
-

Este libro es una corta biografía de la artista judía checo-ecuatoriana Trude Sojka quien, tras ser apresada e internada en distintos campos de concentración, incluyendo el de Auschwitz, llegó a Ecuador en 1946, donde produjo más de quinientas obras y vivió hasta los 98 años. La investigación aborda los sentidos de existir para Sojka y explica cómo le fue posible apropiarse de sus vivencias y recrear su identidad tras experimentar el horror. En esta obra se analizan seis «pictoesculturas» producidas por Trude con el fin de conocer su resistencia como sobreviviente y detallar cómo plasmó y transformó el dolor en arte visual, lo cual la llevó a forjar su construcción como una mujer resiliente.

Valeria López Álvaro (Quito, 1989) es tecnóloga en Música (2008) por el Conservatorio Superior de Jaime Mola; licenciada en Ciencias Históricas (2013) por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; y magíster en Estudios de la Cultura con mención en Artes y Estudios Visuales (2016) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E). Actualmente es estudiante de la Maestría en Educación para la Enseñanza de la Ciencias en la UASB-E. Es autora del libro *Los secretos del vacío* (2015) y miembro de Vivas Nos Queremos-Ecuador (2016-2018). Trabaja en investigación y formación docente en el Instituto de Investigación, Educación y Promoción Popular del Ecuador.

