

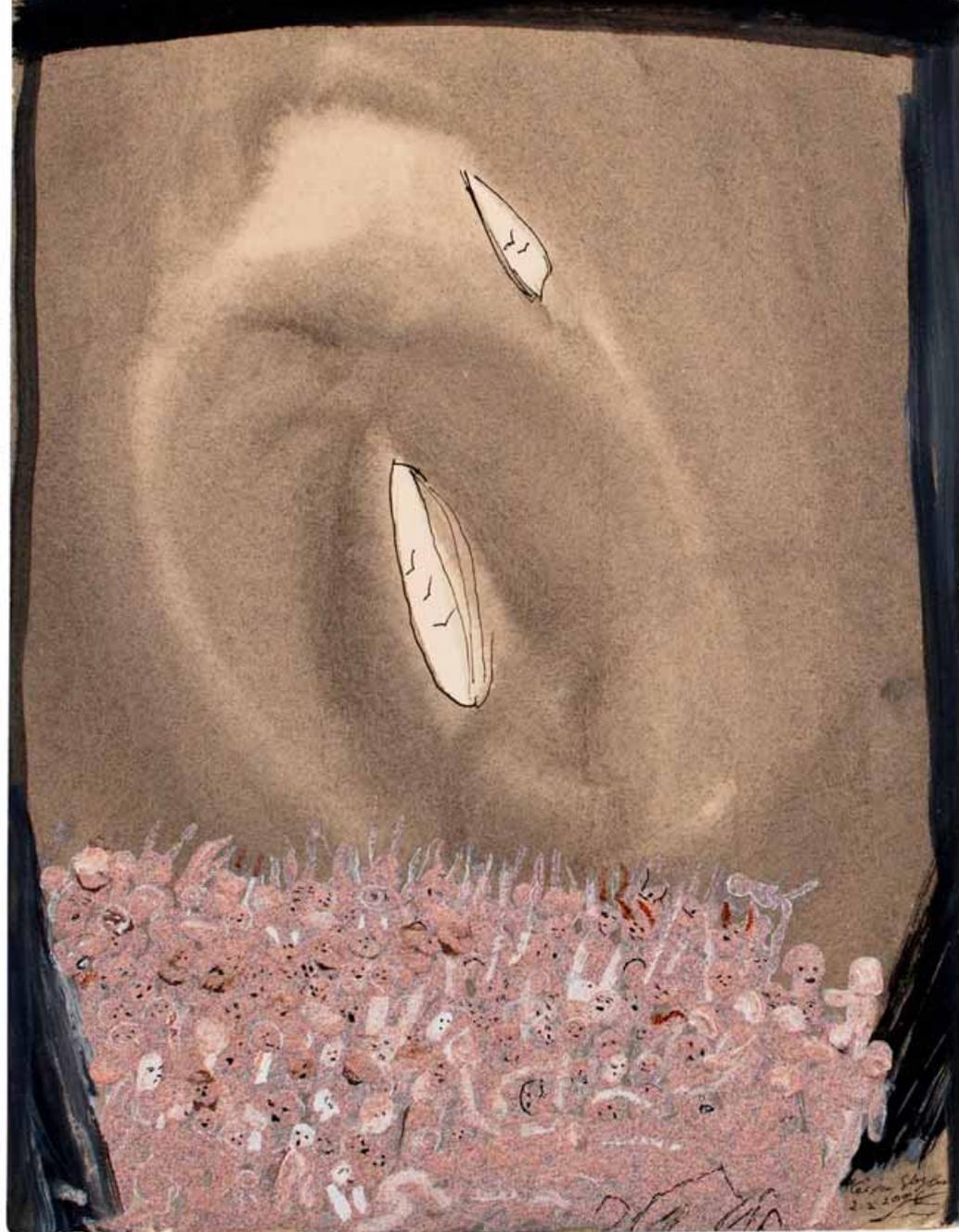
Ceija Stojka

Esto ha pasado



Ceija Stojka
Esto ha pasado

z.B. SAS KAMM am 2.8.1994 im Anhalten die Endauflösung



Klein
2.8.1994

Ceija Stojka

Esto ha pasado

Ceija Stojka. Esto ha pasado es la primera exposición monográfica que se le dedica en España a la artista austriaca Ceija Stojka (Kraubath, 1933-Viena, 2013), cuya obra representa un testimonio excepcional, tanto por su rareza como por su calidad artística, sobre el *porrajmos*, la persecución y genocidio de la comunidad romaní en la Alemania nazi de la que fue víctima y que hasta fechas recientes no ha obtenido el reconocimiento y la atención que debiera.

Pasaron más de cuatro decenios antes de que Stojka decidiese romper el silencio que había mantenido en torno a su experiencia en los campos de concentración y exterminio. Lo hizo primero a través de un estremecedor libro autobiográfico titulado *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer-Rom Zigeunerin* [Vivimos en aislamiento. Las memorias de una gitana-romaní], fruto de su encuentro con la cineasta e investigadora Karin Berger, quien también realizó un extraordinario documental sobre ella en 1999. Poco después, comenzó a desarrollar una profusa obra pictórica de una gran fuerza poética y visual que, dado su origen autodidacta, resulta difícil de encuadrar en una tradición o corriente artística concreta. En ella, la artista emplea trazos intensos, enérgicos, y adopta lo que podríamos describir como un enfoque narrativo que se apoya a su vez en anotaciones y símbolos metonímicos recurrentes como alambradas de espino, cuervos o botas militares.

El horror vivido durante la Segunda Guerra Mundial es el tema central de su obra tanto pictórica como literaria. En ambos casos, Stojka evocó también los años previos a la llegada de los nazis al poder, cuando junto a su familia, perteneciente al subgrupo romaní de los lovari y dedicada a la venta ambulante de caballos, recorría en carromato la campiña del Burgenland, la provincia austriaca de la que eran originarios, así como el periodo inmediatamente posterior a su cautiverio, destinado a recuperar la normalidad. Para trasladar a imágenes sus recuerdos más terribles, Stojka se sirvió en ocasiones de un descarnado blanco y negro, con el que recrea escenas de gran dramatismo y violencia extrema. No obstante, en la mayor parte de su producción recurrió a la policromía, incorporando

colores estridentes y estableciendo intensos contrastes o valiéndose de un lenguaje próximo a la abstracción. Diferentes son las obras que abordan sus recuerdos felices, dotadas de un rico cromatismo, en las que la naturaleza cobra un protagonismo casi absoluto marcando el paso del tiempo y los ciclos vitales.

Su evocación y reconstrucción de lo vivido durante aquellos años no está hecha, en cualquier caso, en clave realista. Conviene recordar aquí que cuando acabó la guerra Stojka apenas tenía doce años. Lo que cuenta y describe está filtrado por la mirada infantil desde la que observó y trató de entender eso que, parafraseando el título de la presente muestra, *había pasado*. Al situarse en un espacio intersticial entre la ensoñación y la memoria, entre la vivencia personal y la experiencia de un horror compartido, la obra de Ceija Stojka no solo posee un indudable valor documental y reivindicativo, sino también una enriquecedora carga metafórica.

José Guirao Cabrera
Ministro de Cultura y Deporte

En su ensayo *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (2004) sobre las imágenes supervivientes de Auschwitz, Georges Didi-Huberman examina la máquina de «desimaginación» que supuso la Solución final, la cual no solo borró la psique, lengua y restos de sus víctimas, sino que pretendió eliminar también los instrumentos que posibilitaron esta desaparición, así como cualquier vestigio documental. Frente a esta estrategia, el pensador reivindica la necesidad de imaginar, es decir, de dotar de imágenes —y palabras— a la barbarie nazi durante la Segunda Guerra Mundial: «la propia existencia y la posibilidad de un testimonio [...] —su enunciación pese a todo— refutan, pues, esa gran idea, la idea limitada de un Auschwitz indecible».

La clave de la Solución final, tal como la analizó Hannah Arendt y como constatan los propios documentos de las SS, residió en presentarse como inconcebible, impensable e inimaginable; si no es posible imaginar que tuviera lugar tampoco pueden analizarse sus causas, motivaciones y prolongaciones. Es en este punto donde imaginar se vuelve una facultad política, apunta la autora; y donde debe entenderse el valor del testimonio, lacunario y parcial, así como de la figura del testigo, con su fragilidad y persistencia, como instancias esenciales para comprender cualquier hecho histórico en su complejidad, también los que se antojan imposibles.

En el caso de la persecución y exterminio nazi de la comunidad gitana, el *porrajmos* en romaní, los testimonios han sido más escasos, y pese a la constancia de su alcance y gravedad, el reconocimiento y la reparación no han tenido lugar hasta fechas recientes y no siempre con la determinación y firmeza que debieran. Por este motivo, el testimonio de la artista austriaco-romaní Ceija Stojka cobra una especial pertinencia tanto por su excepcionalidad como por la naturaleza expresiva de su obra.

El racismo antigitano estaba profundamente arraigado en las sociedades europeas y eso no cambió tras la Segunda Guerra Mundial, como detalla en su ensayo Gerhard Baumgartner: en muchos países siguieron aprobándose políticas que prolongaban su estigmatización y discriminación estructural.

Esta es una de las razones que explica el silencio que durante muchos años los propios supervivientes sinti y romaníes mantuvieron sobre la situación que habían padecido. Reconocerse y reivindicarse como víctimas suponía subrayar su gitanidad y eso, consideraban, solo les acarrearía nuevos problemas.

La decisión de Stojka de romper ese silencio, de dar testimonio de la experiencia traumática que ella a nivel personal y el pueblo gitano como colectivo habían sufrido, tuvo un gran valor simbólico que a su vez funcionó como revulsivo para impulsar el asociacionismo de la comunidad romaní de su país. La palabra fue el primer medio que Stojka utilizó para estimular unos recuerdos que habían permanecido más de cuatro décadas agazapados. Lo hizo a través de un conmovedor libro autobiográfico titulado *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer-Rom Zigeunerin* [Vivimos en aislamiento. Las memorias de una gitana-romaní, 1988], que surgió a raíz de su encuentro con la cineasta e investigadora Karin Berger, con la que a partir de entonces mantuvo una estrecha relación.

En paralelo al inicio de su actividad literaria y como una suerte de continuidad de esta, Stojka empezó a desarrollar de manera autodidacta su obra pictórica, en la que daba cuenta del horror del que fue testigo en los campos de concentración y exterminio de la Alemania nazi. Sin embargo, su obra no solo rememora ese pasado doloroso, también registra los momentos felices que vivió junto a su familia antes de que los nazis tomaran el poder, así como la experiencia de la liberación, el regreso y la (re)adaptación a una vida normalizada. Dichas vivencias están descritas desde la perspectiva de la niña que fue cuando aconteció el *porrajmos*, en un ejercicio de evocación que tiene a un mismo tiempo una dimensión testimonial y poética, y que, parafraseando a Philippe Cyroulnik, sitúa su obra «en una zona indefinida entre la historia y la memoria», lo onírico y lo documental, lo personal y lo colectivo.

En sus trabajos plásticos, Stojka, que siempre optó por anteponer la expresión a la técnica, alterna los dibujos en blanco y negro (reservados,

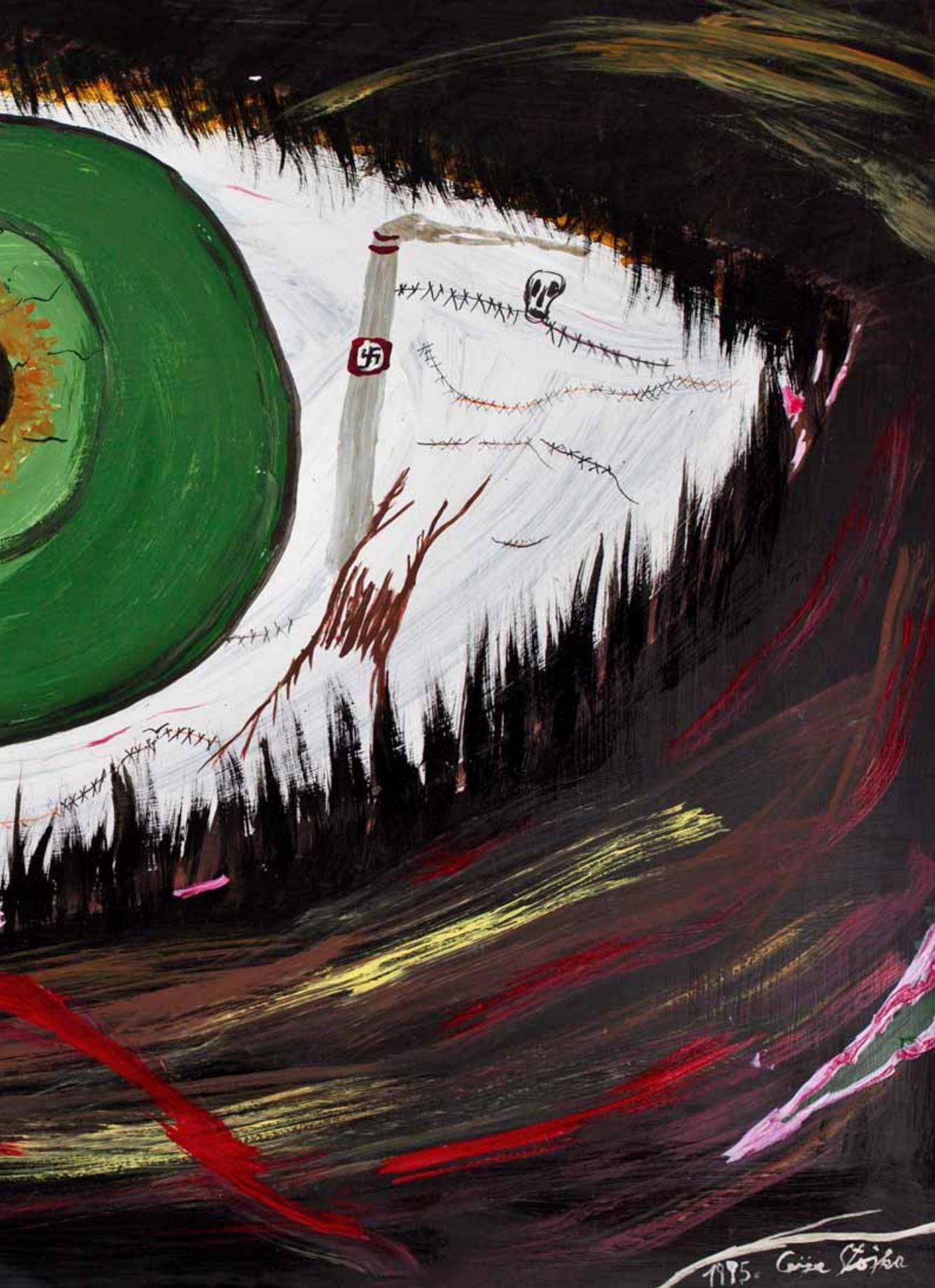
por lo general, a los episodios más escabrosos) con pinturas de gran riqueza cromática. Asimismo, en numerosas ocasiones añadía en las traseras de sus lienzos y dibujos pequeños textos explicativos o menciones a los hechos representados a modo de alianza entre la palabra y la imagen que nos devuelve a las citadas investigaciones de Didi-Huberman: «en cada producción testimonial, en cada acto de memoria los dos —el lenguaje y la imagen— son absolutamente solidarios y no dejan de intercambiar sus carencias recíprocas: una imagen acude allí donde parece fallar la palabra; a menudo una palabra acude allí donde parece fallar la imaginación». En relación con ello, hallamos también distintos motivos recurrentes que juegan un papel metonímico como las alambradas, los ojos, los cuervos o las botas militares, y que, en ciertos casos adquieren una textura casi abstracta, como en *Z-6399* (1994), en la que, sobre un fondo negro parcialmente desgarrado por un haz de luz blanca, vemos un brazo de color rojo oscuro que tiene escrito el número que le fue asignado en Auschwitz-Birkenau.

A pesar de su iniciación tardía y de su condición autodidacta, Stojka fue una artista sumamente prolífica que, además de desarrollar una intensa labor literaria y pictórica, se involucró de forma activa en otros proyectos de reivindicación y recuperación de la cultura y la historia gitana. Con la organización de la exposición *Esto ha pasado*, la primera muestra monográfica que se le dedica en España, el Museo Reina Sofía no solo da a conocer el impactante legado de esta artista —heredera natural, como señala Cyrournik, de cierta tradición expresionista formada por figuras como Edvard Munch o James Ensor—; también pone en valor la necesidad de que las voces, sensibilidades y creaciones de comunidades minoritarias como la romaní, históricamente excluidas de los espacios artísticos institucionales, comiencen a ser tenidas en cuenta.

Manuel Borja-Villel

Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía





1995. Giza Stojka

Los textos de Ceija Stojka reproducidos en este catálogo se publicaron por primera vez en:

Páginas 15 y 45

Ceija Stojka, *Meine Wahl zu schreiben. Ich kann es nicht*,
Viena, éditions EYE (Emirgan Yayinlari Editions), 2003

Páginas 59, 85, 127, 139-140 y 159

Ceija Stojka, *Träume ich, dass ich lebe? Befreit aus Bergen-Belsen*,
Karin Berger (ed.), Viena, Picus Verlag, 2005

Imágenes:

Página 2

Z.B. [Zyklon B] Gaskammer am 2.8.1944 in Auschwitz. Die Endauflösung
(Z.B. [Zyklon B] Cámara de gas el 2.8.1944 en Auschwitz. La disolución final),
2.2.2006

Páginas 10-11

Sin título, 1995

Ceija Stojka
Esto ha pasado

El destino de los romaníes y los sinti durante el Holocausto

Gerhard Baumgartner

17

El infierno transfigurado

Philippe Cyroulnik

29

Una memoria romaní desplegada

Xavier Marchand

41

Mientras viajábamos

44

La caza. 1938-1943

58

Auschwitz. Del 31 de marzo de 1943 a junio de 1944

84

Ravensbrück. De junio a diciembre de 1944

126

Bergen-Belsen. De enero al 15 de abril de 1945

138

Regreso a la vida

158

**Crisantemo, cuando te veo
también me duele el corazón.
Tú fuiste la flor de mi padre
que te acariciaba y adoraba tu perfume.
Lo que no sabré
es si vio también en Dachau crisantemos.
¡Quién sabe, quién sabe!
Pero hay algo que sí sé: que mi padre
en su fuero interno le cantaba a mi madre:
Crisantemos blancos
te voy a regalar para nuestro aniversario de bodas...
Tú, hermosa flor, brillas en otoño
se acerca la época de Todos los Santos
de la muerte de la muerte.
Brillas, crisantemo blanco
te profeso veneración
porque me recuerdas a mi padre
y adornas su tumba.
Así no se siente solo
y tus hojas caen sobre su tumba
y son como recuerdos que él me manda.**

Ceija Stojka

El destino de los romaníes y los sinti durante el Holocausto

Gerhard Baumgartner

Se calcula que el número de romaníes y de sinti que vivían en Austria en el periodo de entreguerras, entre 1918 y 1938, rondaba los 12.000. La mayoría de ellos, unos 9.000, se concentraban en la provincia más oriental del país, Burgenland, una región anexionada a Austria en 1921 que hasta entonces había pertenecido a Hungría. La mayor parte de los denominados «gitanos» de Burgenland eran pobres, trabajadores agrícolas sedentarios que se habían asentado en la región a principios del siglo XVII. Vivían repartidos en 130 asentamientos de diverso tamaño y hablaban una variante de la lengua romaní profundamente influida por el húngaro. Los que migraban, que no eran muchos, lo hacían en invierno, y se desplazaban hasta otras zonas en busca de ingresos complementarios. Comercian con chatarra, arreglaban calderas, afilaban cuchillos, vendían cestas o trabajaban como músicos. En las regiones septentrionales de Burgenland, a orillas del lago Neusiedl, vivían muchas familias lovari, que habían emigrado desde Transilvania y Rumanía en la segunda mitad del siglo XIX. La variante del romaní que hablaban estas familias tenía una marcada influencia rumana. Solían viajar en verano, visitaban los mercados locales y las ferias rurales, y comerciaban sobre todo con caballos. En invierno se quedaban en sus pueblos natales, donde tenían casas en propiedad o alquilaban alojamientos temporales¹. En la década de 1880, el número de romaníes que decidieron migrar a las regiones industriales del este de la Baja Austria y de los alrededores de Viena fue creciendo. Las familias sinti, la mayoría establecidas en las provincias centrales y occidentales de Austria, llevaban un estilo de vida similar al de los lovari. Hablaban una variedad del romaní marcadamente occidental que se conocía como el «sinti tikkes»².

Discriminación y marginación

El número de «gitanos» censados por las autoridades regionales y estatales nunca se basaba en los criterios de clasificación de los propios implicados ni en su competencia lingüística, y por lo general se incluía en esta categoría a todas aquellas personas que decidía la policía. De este modo, a partir del siglo XVIII, la policía utilizaba esta denominación para estigmatizar a los que se salían de la norma, a los vagabundos y a los pobres, que se

consideraban individuos asociales, criminales e inaceptables. La vigilancia y, aún más importante, el registro de los denominados «gitanos»³ se convirtió en una de las principales tareas de las fuerzas policiales que surgieron a finales del siglo XIX y principios del XX en las naciones-Estado modernas.

Los romaníes y los sinti europeos constituyeron uno de los primeros grupos que fueron registrados y que recibieron «documentos de identificación» en el sentido moderno de la expresión. Los primeros documentos de este tipo los expidió la policía francesa en 1912 para los vagabundos en general. El «censo de gitanos» no tardó en convertirse en uno de los principales objetivos de la nueva organización policial internacional, la PCI, la Policía Criminal Internacional, que se fundó en Viena en 1923 y que sería el antecedente directo de la INTERPOL. Para los policías, de hecho, en las décadas de 1920 y 1930, el censo y la persecución de «gitanos» era una de las ramas más atractivas de la carrera policial porque les permitía trabajar con las técnicas más avanzadas, como las huellas dactilares o la fotografía, y participar en tareas de alcance internacional⁴.

Otro elemento determinante para la marginación y la persecución de los romaníes y los sinti fue la aceptación generalizada de las teorías eugenésicas en el ámbito académico⁵. El principio fundamental de la eugenesia —la idea de que el comportamiento social es en gran medida hereditario— tuvo enormes repercusiones para los organismos de legislación penal, pues sostenía que «la conducta criminal y asocial» era un defecto hereditario y por tanto incurable.

La discriminación y la marginación de los romaníes y los sinti austriacos⁶ se intensificó de manera drástica durante la crisis económica de finales de la década de 1920 y principios de la de 1930. Muchos obreros industriales desempleados regresaron en oleadas a sus pueblos de origen para trabajar en las tierras de sus familias. En consecuencia, los romaníes locales fueron expulsados del mercado laboral. Al mismo tiempo, las leyes proteccionistas les dificultaban cada vez más ejercer trabajos como la venta ambulante y la música, arrebatándoles así sus últimos medios de supervivencia. En el sur de Burgenland, en la región de Oberwart, donde vivían en esa época unos 5.000 romaníes, la tasa de mortalidad infantil en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial alcanzó el 35 %.

Esta dramática situación se agravó por el hecho de que los nuevos sistemas de asistencia social —hemos de recordar que por entonces la totalidad de la asistencia social pasó a ser responsabilidad de las comunidades locales— eran totalmente inadecuados para hacer frente a este tipo de problema. En los pueblos que contaban con 300 agricultores y 150 jornaleros romaníes,

los costes eran inasumibles. A consecuencia de ello, surgieron enseguida tensiones sociales entre los romaníes y el resto de la comunidad que con frecuencia desencadenaban actos de violencia. No obstante, lo más relevante a este respecto es que estas comunidades empezaron a buscar vías para deshacerse de «sus gitanos»⁷.

En enero de 1933 se celebró la primera «Conferencia de los gitanos» en Oberwart con el fin de examinar distintas propuestas para solucionar el denominado «problema gitano». Algunos participantes propusieron deportarlos a una isla tropical, esterilizarlos o enviarlos a campos de trabajo. Otros demandaban que se promulgara una «Ley de los gitanos» especial que despojara a los romaníes de la mayoría de sus derechos civiles. Sin embargo, la constitución democrática de Austria, como habían acordado las potencias signatarias de los tratados de paz de la Primera Guerra Mundial, hacía prácticamente imposible la aplicación de ese tipo de medidas discriminatorias. Otros países —como la República de Checoslovaquia, por ejemplo, uno de los vencedores de la Primera Guerra Mundial— no encontraron tales dificultades e introdujeron ese tipo de legislación a finales de la década de 1920.

Bajo el régimen nazi

La situación se radicalizó todavía más cuando la organización ilegal de los nacionalsocialistas de la región convirtió el denominado «problema gitano» en el punto central de su campaña, adaptando el eslogan antisemita que solían utilizar en una consigna contra los gitanos: «Das Burgenland Zigeunerfrei!»⁸. Y fue el propio líder regional del partido nazi clandestino, el dr. Tobias Portschy⁹, que se había criado en una familia campesina de un pueblecito de la región de Oberwart, quien publicó el primer memorándum programático para la persecución de los romaníes y los sinti, escrito desde una perspectiva extremadamente racista.

Junto con las primeras conclusiones del «Centro de Investigaciones para la Higiene Racial de Berlín» del dr. Robert Ritter, el memorándum de Portschy marcó el comienzo de una clara radicalización de las políticas en relación con los gitanos. Todas las reivindicaciones del memorándum, desde la desescolarización de los niños romaníes a la deportación a campos de trabajo o la segregación racial en todos los sectores de la sociedad, incluido el ejército, se llevarían a la práctica una por una durante los años posteriores. Publicado en agosto de 1938, a este documento le siguió en diciembre del mismo año el «Runderlass betr. Bekämpfung de Zigeunerunwesens» de Heinrich Himmler, el «Decreto Fundamental para la Lucha contra la Plaga de los Gitanos»¹⁰.

La funesta espiral del aumento de los costes de la asistencia social

La dinámica que culminaría con el genocidio de los romaníes y los sinti austriacos se puso en marcha con los arrestos y las deportaciones a gran escala de 1938 y 1939. Inmediatamente después de llegar al poder, los nacionalsocialistas deportaron a numerosos romaníes y sinti a campos de trabajo repartidos por toda Austria, y al recién inaugurado campo de concentración de Mauthausen. En 1939, la «Reichskriminalpolizei» de Berlín, la «Oficina de Policía Criminal del Reich», se hizo eco de las quejas de los austriacos sobre los miles de parados romaníes y sinti austriacos, y ordenó la deportación de otros 3.000 hombres y mujeres en perfecto estado de salud a los campos de concentración de Dachau, Buchenwald y Ravensbrück.

El propio jefe del gobierno provincial, el *gauleiter* de Estiria Siegfried Uiberreither, hablaba de las consecuencias desastrosas y contraproducentes de estas deportaciones:

Debido a las recientes deportaciones a campos de trabajo de todos los hombres gitanos en condiciones de trabajar, el número de miembros de familias gitanas que necesitan asistencia social se ha incrementado de manera espectacular. Dado que, en virtud de esta medida, casi todas las familias gitanas se han visto privadas de su principal sostén, unos 2.000 gitanos (adultos, mujeres y niños) dependen ahora de las ayudas sociales. Las deportaciones han conseguido justo lo contrario de lo que pretendían.

En los pueblos que habían reclamado las deportaciones de los romaníes desempleados, se quedaron solo los niños y los ancianos, y el coste de la seguridad social se disparó. Así que se exigieron más deportaciones, y el número de niños y de ancianos a merced de los ayuntamientos locales aumentó. Esta espiral de incremento de los costes de la ayuda social fue el desencadenante final del genocidio de los romaníes y los sinti de Austria. Las administraciones locales presionaron a las regionales y a las altas autoridades nazis de Berlín para que deportaran a todos los romaníes, y las organizaciones de asistencia social regionales fueron las primeras en financiar la creación de campos de concentración y las posteriores deportaciones a campos de exterminio.

El «campo de gitanos» de Lackenbach

En 1940 se fundó en Lackenbach, en Burgenland, el «campo de gitanos» más importante del Tercer Reich, que contaba con unos 4.000 prisioneros¹¹. El campo se creó aprovechando las instalaciones de una antigua finca

señorial. Estaba gestionado por la policía criminal de Viena y los costes se repartían entre las administraciones regionales de la provincia y la administración municipal de la ciudad de Viena, en proporción al número de prisioneros.

A pesar de las terribles condiciones de vida, higiene y alimentación, los prisioneros del campo de Lackenbach tenían que realizar trabajos forzados para varias empresas locales. La más mínima violación de la disciplina del campo se castigaba severamente con palizas o con ayunos forzosos. En 1942, las desastrosas condiciones de vida dieron lugar a una epidemia de tifus que acabó con la vida de muchos de los reclusos del campo. Entre 1940 y 1945 murieron en total 237 personas en el campo de Lackenbach.

De los 4.000 reclusos «gitanos» de Lackenbach, unos 2.000 fueron deportados al gueto de Lodz/Litzmannstadt en el otoño de 1941. En la primavera de 1943 se envió una segunda remesa de cientos de prisioneros a Auschwitz-Birkenau. Solo entre 300 y 400 prisioneros consiguieron sobrevivir para presenciar la liberación del campo de Lackenbach a manos de las tropas soviéticas en abril de 1945.

El «campo de gitanos» del gueto de Litzmannstadt

El 1 de octubre de 1941, Himmler ordenó la deportación de 5.000 personas, en su mayoría romaníes y sinti austriacos, al gueto de Litzmannstadt, la actual ciudad de Lodz, en Polonia. Entre el 4 y el 8 de noviembre, salía cada día de Austria un tren cargado con 1.000 víctimas. El 60 % de los 5.007 deportados eran niños menores de doce años que, a su llegada a la ciudad, eran hacinados en cinco edificios situados en los márgenes del gueto judío. En cada habitación vivían cerca de cuarenta personas. Las terribles condiciones sanitarias y la malnutrición severa no tardaron en provocar un brote de tifus que acabó con 630 personas en seis semanas. Cuando el alcaide nazi del campo murió de esta misma enfermedad, la administración municipal ordenó la ejecución en masa de todos los reclusos que habían sobrevivido. En enero de 1942 fueron deportados a los campos de exterminio de Chelmno/Kulmhof. No sobrevivió ni uno solo.

El «campo de gitanos» de Auschwitz-Birkenau

A principios de abril de 1943, un total de 2.700 romaníes y sinti austriacos viajaron hacinados en vagones de carga hasta Auschwitz-Birkenau, donde tuvieron que vivir en unas condiciones terribles en una zona especial acordonada, el denominado «campo de gitanos». Según los libros de

registro, en el campo vivían 10.649 mujeres y 10.094 hombres¹². A finales de ese mismo año, el 70 % de los prisioneros del «campo de gitanos» había muerto o había sido ejecutado. Hacia finales de julio de 1944, todos los reclusos del «campo de gitanos» de Auschwitz-Birkenau considerados todavía en condiciones aptas para trabajar fueron trasladados a otros campos de concentración, donde realizaron trabajos forzados en fábricas industriales. El 2 de agosto de 1944, las SS ejecutaron en las cámaras de gas a todos los prisioneros que quedaban.

Cientos de miles de romaníes y de sinti procedentes de las distintas regiones del Reich alemán y de los territorios ocupados por Alemania murieron como consecuencia de las deportaciones masivas a los campos de concentración y de los fusilamientos a manos de unidades del ejército alemán, que se sucedieron hasta los últimos días de la guerra. Dado que se trata de un tema de estudio que no empezó a abordarse hasta pasados treinta y cinco años del fin de la Segunda Guerra Mundial, son muchos los detalles que aún deben investigarse, aclararse y documentarse. Pero lo que es indiscutible es que el número de bajas fue descomunal. En Austria, el 90 % de la población romaní y sinti fue asesinada, y, salvo una o dos excepciones, los 120 asentamientos romaníes fueron destruidos.

La situación de los supervivientes

Solo entre 1.200 y 1.500 romaníes y sinti austriacos sobrevivieron al genocidio. La mayoría de las familias fueron totalmente aniquiladas, y casi todos los supervivientes habían perdido a la práctica totalidad de sus familiares. Los supervivientes, por lo general, tenían entre 18 y 30 años. La mayoría de ellos no habían ido nunca al colegio, no poseían formación laboral y, cuando regresaron a sus pueblos de origen, descubrieron que sus hogares habían sido destruidos¹³.

Su situación era aún peor que antes de la guerra. Se sabe que algunos de los supervivientes de los campos de concentración acabaron viviendo incluso en agujeros excavados en la tierra. Por lo general, el nivel de vida de los supervivientes era el mismo que llevaba el resto de la población veinte años atrás. La mayoría de ellos vivían en casas que solo contaban con una o dos habitaciones, sin cuarto de baño, sin retrete, viviendas que tenían que compartir con doce o trece personas más. Los jóvenes, sobre todo, abandonaron los pueblos de Burgenland y se asentaron en las zonas industriales de la periferia de las grandes ciudades como Viena, Graz y Linz, y muchos de ellos cambiaron su nombre para evitar que les discriminaran¹⁴.

En un principio, a los romaníes y los sinti no se les incluyó entre las víctimas de la persecución «racista», sino que se consideraba que habían sido perseguidos por su «holgazanería», por su condición de elementos «antisociales». En 1949, las víctimas austriacas de la persecución racial, religiosa y nacional consiguieron que se les reconociera el derecho a recibir indemnizaciones por daños y perjuicios por su reclusión en campos de concentración. Los prisioneros de Lackenbach y de los demás campos de trabajo no recibieron indemnización alguna hasta 1961.

A finales de la década de 1950, un grupo de supervivientes inició una campaña para lograr que se le concediera a Lackenbach la categoría de campo de concentración, y reunieron una increíble cantidad de testimonios de antiguos prisioneros que publicaron con ayuda de la «KZ-Verband» austriaca, la asociación de supervivientes de campos de concentración austriacos¹⁵. Pero las historias de los supervivientes pasaron totalmente desapercibidas o fueron recibidas con incredulidad, incluso, y la iniciativa no prosperó. En muchos casos, los responsables de tramitar las demandas de indemnización de los romaníes eran los mismos que les habían enviado a los campos de concentración diez años antes. Cuando Austria recuperó la plena soberanía en 1955 muchos antiguos nazis fueron rehabilitados y volvieron a ocupar sus cargos en el sistema administrativo, legal y político. Los romaníes y los sinti descubrieron que, en la atmósfera de cambios políticos de los años de la Guerra Fría, lo más sensato era quedarse callados¹⁶.

Solo algunos activistas entregados que habían pertenecido a la resistencia austriaca siguieron recopilando información, y con el tiempo acabaron publicando una monografía sobre la persecución de los romaníes y los sinti austriacos a manos del régimen nazi¹⁷. A finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, cuando los romaníes lograron que algunos juristas profesionales llevaran sus casos a los tribunales, consiguieron cobrar una parte considerable de las indemnizaciones que les sirvieron para mejorar sus condiciones de vida. No obstante, la discriminación en el ámbito escolar y la marginación en el mercado laboral se prolongaron hasta el año 2000. La situación, sin embargo, cambió drásticamente en 1992, cuando se reconoció oficialmente el estatus de minoría de los romaníes, y en 1995, a raíz de un atentado racista en el asentamiento de Oberwart¹⁸. Desde entonces, son muchas las víctimas que se han beneficiado de los diferentes fondos públicos del gobierno austriaco, como los Nationalfonds de 1995, los Zwangsarbeiterfonds para indemnizaciones por trabajos forzosos que se crearon en 1998 y los Allgemeiner Entschädigungsfonds para las reclamaciones de indemnización generales, de 2001.

Los comienzos del movimiento romaní austriaco

La aparición de un movimiento romaní internacional vino marcada por tres acontecimientos: la celebración del Primer Congreso Romaní Internacional que tuvo lugar en Orpington, cerca de Londres, en 1971; la huelga de hambre de los supervivientes romaníes y sinti de los campos de concentración de Dachau en 1981; y la publicación de las primeras monografías sobre la persecución y el genocidio de los sinti y los romaníes a manos de los nazis¹⁹. Estos sucesos animaron a los activistas austriacos de estas etnias a cooperar con las organizaciones de otras minorías étnicas reconocidas. A mediados de la década de 1970, las minorías étnicas austriacas empezaron a exigir el cumplimiento de los derechos de las minorías que se reconocen en la Constitución de 1955: las señales de carretera bilingües, la producción de programas de radio y de televisión en las lenguas de las minorías y la financiación pública de actividades culturales. Estas reivindicaciones contaron con el apoyo mayoritario de la población, y la gestión de los derechos de las minorías empezó a utilizarse como un indicador del grado de democratización de la sociedad austriaca²⁰. En los medios de comunicación austriacos se publicaron numerosos artículos sobre los diferentes grupos étnicos reconocidos: los eslovenos, los croatas, los húngaros, los checos, los eslovacos... y aparecieron numerosos artículos y programas de radio y televisión sobre los romaníes y los sinti. En este contexto, la publicación de la autobiografía de Ceija Stojka²¹, en la que relata la persecución que sufrió su familia, la vida en los campos de concentración y la discriminación que había experimentado después de 1945, cayó como una bomba. Fue la chispa que animó a los romaníes y los sinti más jóvenes a rebelarse contra su discriminación, un movimiento que, sumado al incidente racista que tuvo lugar en la ciudad de Oberwart²², dio lugar a la fundación de la primera Asociación de romaníes austriacos en 1989.

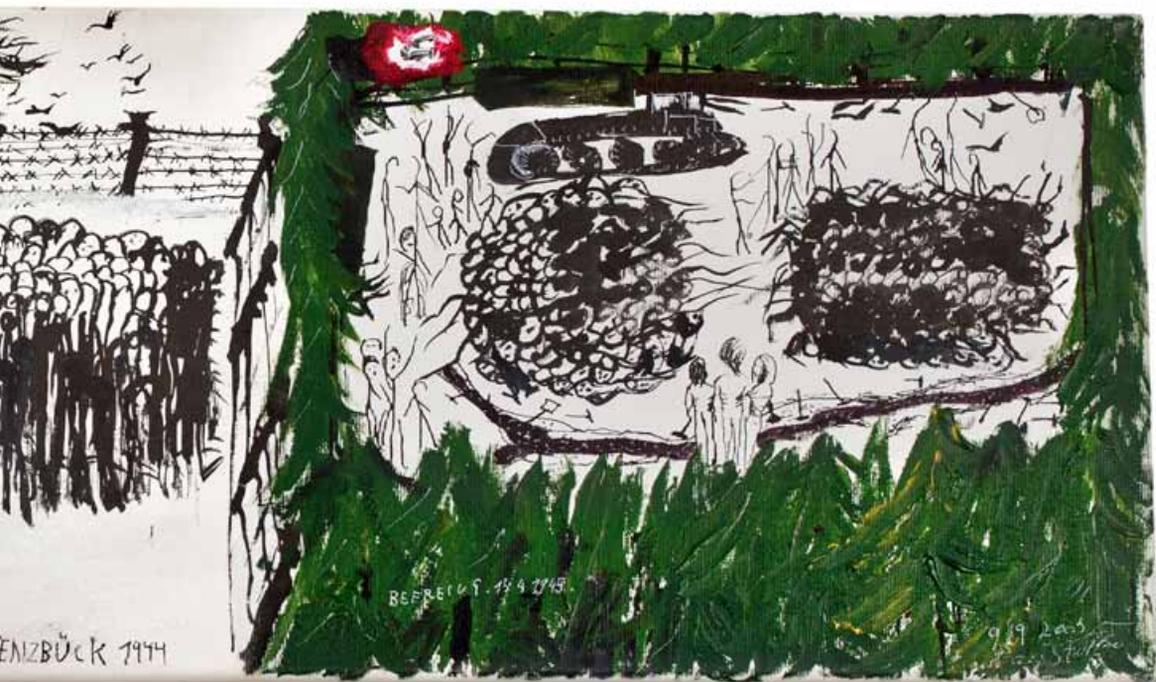
Doble página siguiente

Achtung, Achtung. Rossauer Lände. Auschwitz. Es fließt das Blut. 1943
(Atención, atención. Rossauer Lände. Auschwitz. Corre la sangre. 1943),
9.9.2005

Ravensbrück, 1944. Befreiung, 15.4.1945
(Ravensbrück, 1944. Liberación, 15.4.1945), 1999

1. Claudia Mayerhofer, *Dorfzigeuner. Kultur und Geschichte der Burgenland-Roma von der Ersten Republik bis zur Gegenwart*, Viena, Picus, 1987.
2. Ursula Hemetek y Mozes F. Heinschink (eds.), *Das unbekannte Volk. Schicksal und Kultur*, Viena, Böhlau, 1994; Georg Gesellmann, *Die Zigeuner im Burgenland in der Zwischenkriegszeit*, Viena, Universidad de Viena, 1989 (tesis doctoral inédita).
3. Florian Freund, «Der polizeilich - administrative Zigeunerbegriff. Ein Beitrag zur Klärung des Begriffes "Zigeuner"», *Zeitgeschichte*, n.º 2, 2003, pp. 76-90.
4. Marius Weigl, «Für die öffentliche Sicherheit». *Zur Genese der antiziganistischen Norm in Österreichzwischen 1918 und 1938*, Viena, Universidad de Viena, 2012 (tesis doctoral). Disponible en línea: http://othes.univie.ac.at/17849/1/2012-01-11_0700477.pdf [última consulta: 5.7.2019].
5. Michael Zimmermann, *Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische Lösung der Zigeunerfrage*, Hamburgo, Christians Verlag,
6. Gerhard Baumgartner, «The process of exclusion and persecution of Roma and Sinti during the 1930s and 1940s», conferencia dictada en el ciclo *Auschwitz Requiem (Hrsg.). The Roma between Past and Future - Reflections upon Genocide, Recognition, the Resurgence of Extremism and Anti-Gypsyism*, celebrado en Nieuwe Kerk, Ámsterdam, en octubre de 2012. Actas disponibles en línea: <http://www.requiemforauschwitz.eu/> [última consulta: 3.7.2019].
7. Florian Freund, Gerhard Baumgartner y Harald Greifeneder, *Vermögensentzug, Restitution und Entschädigung der Roma und Sinti*, serie *Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich Bd. 23/2*, t. II, Viena, Oldenbourg, 2004.
8. «¡Los gitanos fuera de Burgenland!».
9. Ursula Mindler, *Tobias Portschy – die Biographie eines Nationalsozialisten; die Jahre bis 1945*, serie *Burgenländische Forschungen*, n.º 10. Circular del Reichsführer y del jefe de la policía alemana del Ministerio del Interior del Reich (8.12.38, -S- Kr. I Nr. 557 VIII/38 – 2026 – 6). Publicación de la Administración del Reich (RMBliV), 2105 f.
11. Erika Thurner, *Nationalsozialismus und Zigeuner in Österreich*, Viena y Salzburgo, Geyer Edition, 1983.
12. Romani Rose (ed.), «Den Rauch hatten wir täglich vor Augen...». *Der nationalsozialistische Völkermord an den Sinti und Roma*, Heidelberg, Das Wunderhorn, 1998.
13. Gerhard Baumgartner, «Einfach weg. Zum "Verschwinden" der Romasiedlungen des Burgenlandes 1938-1945 und den Schwierigkeiten der Rekonstruktion ihrer Wohn- und Besitzverhältnisse», *ÖZG-Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, n.º 2, 1999, pp. 238-259.
14. Barbara Rieger, *Roma und Sinti in Österreich nach 1945. Die Ausgrenzung einer Minderheit als gesellschaftlicher Prozess*, Fráncfort del Meno, Peter Lang, 2003.
15. Gerhard Baumgartner, «"Wann endlich wird dies himmelschreiende Unrecht an uns gut gemacht werden?". Frühe Zeugnisse österreichischer Roma und Romnia zu ihrer Verfolgung während des Nationalsozialismus», en *Jahrbuch 2015: Feindbilder*, Viena, DÖW. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, 2015, pp. 16. Eva Maria Schwarzmayer, *Die Geschichte der Burgenland-Roma seit 1945* (tesis doctoral), Viena, Universidad de Viena, 1992.
17. Selma Steinmetz, *Österreichs Zigeuner im NS-Staat*, Viena, Europa-Verl., 1966.
18. N. de la Ed.: el atentado consistió en la detonación de una bomba en el asentamiento gitano, cuatro personas fallecieron a consecuencia de la explosión.
19. Donald Kenrick y Grattan Puxon, *The Destiny of Europe's Gypsies*, Londres, Basic Books, 1972; Tilman Zülch, *Von denen keiner spricht* 20. Gerhard Baumgartner y Bernhard Perchinig, «Minderheitenpolitik», en Herbert Dachs et al. (eds.), *Handbuch des politischen Systems Österreichs. Die Zweite Republik*, Viena, Manz, 1997, pp. 628-640.
21. Ceija Stojka, *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin*, Viena, Picus, 1988.
22. Se había prohibido a los romaníes y sinti la entrada a un club nocturno de la ciudad.





ENIZBÜCK 1974

El infierno transfigurado

Philippe Cyroulnik

Auschwitz es mi abrigo
¿Te da miedo la oscuridad?
Te enseñaré el camino libre de presencia humana
y así ya no tendrás miedo.
Yo no tengo miedo,
perdí el miedo en Auschwitz
y en los campos.
Auschwitz es mi abrigo
Bergen-Belsen, mi vestido
y Ravensbrück, mi camiseta.
¿Por qué habría de tener miedo?

Ceija Stojka¹

Ceija Stojka permaneció mucho tiempo «invisible» por su pertenencia a una comunidad que no obtuvo reconocimiento frente al genocidio nazi.

Es común adscribir a numerosos artistas europeos, tanto judíos como no judíos, víctimas (Felix Nussbaum, Charlotte Salomon, Bruno Schulz, Otto Freundlich), supervivientes (Maryan S. Maryan [antes conocido como Pinchas Burstein], Zoran Mušič) o testigos (Władysław Strzemiński, Joseph Steib), a la categoría impropia del llamado arte del genocidio o de la deportación, ya sea ligado a una tradición de la modernidad, al *art brut* (Théo) o a lo que considero obras-documentos (como David Olère, Boris Taslitzky y Léon Delarbre). En este contexto, la particularidad de la obra de Ceija Stojka es que ha permanecido oculta, al menos en Francia, hasta que apareció el documental *Mémoires tsiganes* en 2011². En Austria, Ceija Stojka salió del anonimato gracias a su testimonio y a la publicación de sus relatos en paralelo a su encuentro en 1988 con la investigadora Karin Berger, quien realizó un documental sobre Stojka en 1999. La práctica inexistencia de obras y textos surgidos de la comunidad gitana y la escasez de testimonios relativos a su historia se explican también por el hecho de que se trata de una comunidad cuya actividad artística se inscribe en la tradición oral y se manifiesta principalmente a través de la música.

En parte por ello el genocidio de los gitanos cayó en el olvido de la historia, eclipsado por el de los judíos (que tardó también muchos años en emerger con su propia especificidad). A ello se añade la reticencia de los gitanos a evocar públicamente el genocidio por motivos de protección de su comunidad en un entorno hostil; su único interés es «olvidar» esta etapa trágica de su historia y atenuar el sentimiento de culpabilidad de los supervivientes con respecto a los desaparecidos, partiendo además de la convicción de que es imposible compartir una «experiencia abominable»³. Por ello, para Stojka, dar visibilidad a su experiencia supuso un acto difícil o incluso extremadamente transgresor. Recordemos que Alemania no reconoció este genocidio hasta 1982 y que hubo que esperar hasta 2016 para que el gobierno francés admitiera su responsabilidad en la persecución de los gitanos en Francia⁴.

Este contexto histórico y cultural puede explicar también el carácter tardío del surgimiento de Stojka en el campo de la producción artística relativa a la cuestión de la deportación y del genocidio nazi. Su presentación inicial en Francia (en el marco de una exposición colectiva) se debió al descubrimiento, casi fortuito, que hice de su obra cuando trataba de integrar en un proyecto expositivo⁵ en el marco del programa T4 el genocidio de los discapacitados mentales y físicos y de los gitanos, como preludio de la política de exterminio, con el objeto de delimitar los territorios del traumático epicentro de esta catástrofe europea. En el curso de mis investigaciones, percibí enseguida las lagunas documentales, bibliográficas y audiovisuales (francófonas) de este genocidio y pude constatar la ausencia casi total de obras de arte que evocaran la tragedia. Fue en *Respite* (2007), de Harun Farocki, donde se me presentó la primera figura gitana: la joven a la que se ve en el quicio de una puerta del vagón de un convoy que sale de Westerbork con destino a Auschwitz y Bergen-Belsen fue, durante mucho tiempo, una imagen icónica de la deportación de los judíos de Holanda, cuando en realidad se trataba de una joven gitana sinti. Unos años después, al ver el documental de Henriette Asséo *Mémoires tsiganes*, me crucé en el destino de Ceija Stojka. De manera progresiva, fueron emergiendo de mi memoria las pinturas vislumbradas durante el testimonio de Stojka en esa película. Al verla por segunda vez, presté más atención a esas pinturas e intuí su importancia. Una pequeña investigación me llevó a la galería Kai Dikhas de Berlín donde descubrí (por cortesía de Moritz Pankok) un conjunto de dibujos y pinturas de una fuerza extraordinaria. La lectura de la monografía esencial *Ceija Stojka. Sogar der Tod, hat Angst vor Auschwitz*⁶, editada por Lith Ballmann y Matthias Reichelt, me confirmó la importancia de esta artista y decidí presentar un nutrido conjunto de sus obras⁷. No obstante, fue más adelante, con las

exposiciones de Friche la Belle de Mai en Marsella y de la Maison Rouge en París, cuando se puso de relieve toda la amplitud e importancia de la obra de Stojka, una de las grandes artistas autodidactas que a veces irrumpen en el mundo del arte, con una de las producciones artísticas más notables asociadas a la experiencia del genocidio.

Viaje a las metrópolis de la muerte

El viernes 19 de septiembre de 1941, el joven Petr Ginz tiene 13 años. Inicia su diario escrito en checo con una nota lapidaria:

Hay niebla.

Han sacado un distintivo para los judíos que es más o menos así.

Dibuja en su diario la estrella de David de tela que se prendía en los abrigos de los judíos de Praga con la siguiente inscripción en alemán gótico:

«Judas»⁸. Y añade:

Camino del colegio conté 69 «*sheriffs*»; mamá, más tarde, contó más de cien.

La avenida Dlouhá se ha convertido en la «Vía Láctea».

Después continúa:

Por la tarde fuimos con Eva a Troja y nos divertimos en una barca amarrada⁹.

En 1941 Ceija Stojka es una niña romaní vienesa de 8 años. Hace tres años que se establecieron las leyes raciales, que tienen por objeto a los judíos y los no arios, categoría a la que son relegados progresivamente los gitanos. La situación de los romaníes y de los sintis en el Reich se degradó mucho. Comienza la persecución. A su corta edad, Stojka no está en condiciones de describir ni de escribir en esta época: simplemente ve y experimenta. Pero conservará el recuerdo.

Vivíamos entonces en el distrito 16, cerca de Kongressbad. Para no llamar la atención, mi padre transformó la caravana en casa de madera. Pero enseguida rodearon el lugar con alambrada de espino y ya no teníamos derecho a salir¹⁰.

Durante unos meses, Petr escribe un diario en el que anota los hechos del día, sus pequeñas alegrías e inquietudes... y la gestación de la catástrofe que acabará atrapándolo. El diario se interrumpe el 9 de septiembre de 1941. El 22 de octubre de 1942 Petr es deportado del Palacio de Exposiciones¹¹ a Terezín. Tiene 14 años, la edad a partir de la cual puede ser deportado.

Permanecerá dos años en el campo de Terezín, dibujando y grabando, escribiendo y editando una revista en un frenesí creador que parecía querer conjurar el ineluctable destino que acabaría con su vida de artista, escritor y editor en ciernes. A sus 16 años, este joven, que alcanzó una madurez precoz y fulgurante en aquella situación de apremio, embarcó el 28 de septiembre de 1944 en el tren que lo llevaría a la muerte. Las cámaras de gas de Auschwitz-Birkenau encerraron en la noche de la aniquilación aquella estrella de la Vía Láctea praguense.

Ceija estaba prisionera en Auschwitz desde el mes de marzo, con el número Z6399 tatuado, pero cuando logró salir, justo antes del desmantelamiento del campo de los gitanos, Petr ya había sido asesinado.

Por dos veces estuvo a punto de desaparecer en el crematorio, una experiencia que dejó en su memoria y en su cuerpo el recuerdo indeleble de lo que allí experimentó, vio, oyó y sintió. Olores, gritos, golpes y llamadas interminables. Y junto con su madre, que la mantuvo con vida hasta su liberación, salió de Auschwitz en abril de 1944 con rumbo a Ravensbrück, segunda etapa de aquella travesía por el archipiélago de la muerte, y después llegó a Bergen-Belsen, la última etapa, donde sobrevivió literalmente entre los muertos. Allí, en la primavera de 1945, para no morir de hambre mientras los deportados no recibían alimento alguno, ella raspaba y comía una ramita de árbol llena de savia. Posteriormente dijo que aquel árbol le había salvado la vida¹², y le rindió homenaje firmando con una rama todos sus cuadros¹³.

En este recorrido por los paisajes de la muerte se fue apropiando de una materia negra que durante mucho tiempo permaneció latente en los intersticios de su vida y de su conciencia. Cuarenta años después, esta materia emergió a la superficie de su memoria y llegó a ser portadora de sus pensamientos, de sus recuerdos, guiando sus manos¹⁴.

Sumido en una actividad febril, Petr Ginz quiso conjurar el desenlace fatal, pero no logró eludir el destino que le aguardaba. Ceija Stojka sufrió la deportación a los campos de exterminio y sobrevivió a aquella experiencia, que permaneció oculta en su recuerdo y tardó casi medio siglo en aflorar tras un lento recorrido en sucesivas etapas por los caminos de la memoria. Una memoria construida en el vaivén entre la Arcadia perdida y las cloacas del infierno, entre las figuras de los perseguidos y los fantasmas del *Anus Mundi*... hasta el doloroso camino de la libertad recobrada.

Petr Ginz representa la premonición latente o consciente de la perentoria fatalidad. El apremio aceleró sus proyectos. Y la muerte sombría consumó

el presentimiento, que nos recuerda las obras crepusculares de Felix Nussbaum y sus escenas oraculares, los rostros transfigurados de Gela Seksztajn en la inminencia de su desaparición, la marcha dantesca de Izrael Lejzerowicz. Intuimos algo de ese apremio en *Vie? Ou théâtre?* de Charlotte Salomon¹⁵ (Le Tripode, 2015). La locomotora que Petr dibujó en las últimas semanas de su vida encierra el eco de ese final sin retorno.

Por su parte, Ceija Stojka representa la rememoración, sin que esta llegue a ser una descripción de carácter documental. En su obra aparecen también algunas figuras obsesivas, que recuerdan los rostros demacrados de las serigrafías que hizo Zoran Mušič treinta años después de su deportación. Ceija esperó a finales de la década de 1980 para empezar a pintar de forma autodidacta en el espacio protegido de su cocina. Se inició en el ejercicio intuitivo de la pintura porque una niña japonesa no quiso una postal que ella le ofrecía y, en cambio, le pidió un dibujo. De manera análoga, fue a raíz de una terapia como el pintor Maryan empezó a representar (en la década de 1970) escenas de guerra, del horror, donde lo indecible toma cuerpo gracias a la distancia del tiempo y al uso del sarcasmo. En la obra de Ceija Stojka hay secuencias reconstruidas no en clave realista, sino monstruosa u obsesiva. Un fondo rosa puede llegar a ser un espacio dantesco en el que se despliega una constelación de cuervos o de cruces gamadas (véase pp. 124-125), un cielo opresivo en el que ya no es necesario representar las cosas para ver el paisaje de la muerte.

Una odisea en la experiencia pictórica

El hecho de que Ceija Stojka no entronque con ninguna tradición artística es la gran diferencia que la separa de los citados artistas. Tampoco tiene los tintes clarividentes o iluminados característicos de artistas que producen su obra en una institución psiquiátrica, como Theodor Wagemann (Théo), por ejemplo.

La iniciación de Ceija Stojka en la práctica del dibujo y la pintura se produjo cuando ya había escrito algunos de sus textos, cuya forma presenta reminiscencias de los cuentos gitanos. En un primer momento sus escritos son el punto de apoyo, la fuente de recursos de sus imágenes. Las imágenes mentales surgidas de sus textos estaban a medio camino entre la transfiguración y la interpretación. Constituían un acervo posible para su pintura. Pero la pintura y el dibujo, por su propia lógica, acabaron produciendo también sus propias transformaciones. El motivo del ojo, por ejemplo, a veces llega a ser el símbolo de la mirada de la niña en el campo. El órgano representa la visión, invade el espacio y se transforma en el enfoque desorbitado de la memoria (véase pp. 10-11).

La obra de Stojka se estructura en elementos que podríamos considerar capítulos de una odisea: el tiempo perdido que precede al desastre (la persecución y el confinamiento), el descenso a los infiernos de los diferentes campos y, por último, la liberación y el regreso al mundo. Contiene los elementos de un relato, con la diferencia fundamental de que Stojka no respeta una secuencialidad narrativa, es decir, no hay una sucesión de dibujos que se corresponda con la progresión histórica. Pasa de un momento a otro, de un periodo a otro, sin expresar cada instante como lo haría un pintor al trabajar una serie, o como los pintores renacentistas construían su «historia». Puede transitar de una secuencia a otra y volver a un punto anterior, reconstruyendo cada vez una visión y una escena. A veces los signos se vuelven polisémicos o se metamorfosean, y el detalle o el fragmento encarna una totalidad: una luz blanquecina que desgarrar el espacio y un fragmento de brazo numerado son las figuras metonímicas de un autorretrato o del cautiverio en un campo de exterminio (véase p. 88).

Al igual que en sus textos, no recurre a la parcialidad de una alegoría o de una moraleja. Su visión es semejante a la de una niña que transcribe con su mirada la experiencia traumática que ha vivido. Opta por pintar y dibujar desde una perspectiva infantil para rehuir el infierno del mundo adulto, de crueldad ilimitada. En algunas pinturas, por ejemplo, aparecen en primer plano las botas de los oficiales de las SS, símbolo de la terrible presencia permanente, obsesiva y amenazadora de las fuerzas armadas alemanas en los campos (véase p. 95).

Esa misma perspectiva explica también la ambivalencia de las figuras y los objetos en su obra. Un vagón en marcha con destino a las tierras malditas de Auschwitz puede evocar una caravana de gitanos (véase la pintura que contiene al dorso la inscripción «Viena-Auschwitz», pp. 74-75). Las mujeres son tanto fantasmas como cuerpos descarnados, tanto coros como cadáveres (véase pp. 26-27 [abajo]). Los hombres son a menudo portadores de la muerte, símbolos del terror y la violencia extrema, o monstruosos payasos gesticulantes. En cambio, el mundo de las víctimas es el de las mujeres anónimas, excepto la guardiana de las SS Dorothea Binz, bien identificada (véase, por ejemplo, p. 129).

Habitan tres tipos de animales en el paisaje devastado por el exterminio masivo: el cuervo, que aguarda la extenuación de los cuerpos o que remite a las masas inanimadas de carne sin vida; el águila, eco de los amos de ese infierno representado; y el perro, brazo cruel de los verdugos.

En paralelo a las secuencias temporales que organizan sus obras, cabe establecer en la producción de Stojka una división formal entre los dibujos

en blanco y negro y las obras policromas. El negro, por lo general, se reserva para las escenas más dolorosas de ese «diario en varias etapas». Puede ser escueto e incisivo con trazos finos como una cuchilla, inscribiendo en el dibujo la excoriación de los cuerpos, su desfallecimiento, la violencia extrema del paisaje y de la reclusión. Representa la multitud de cadáveres y carroña, las nubes de aves de mal agüero, cuerpos entremezclados o amontonados en las fosas comunes. Confiere intensidad a las situaciones y a los cuerpos. El negro, a veces desleído y ondulado, difumina los cuerpos y los arranca de su realidad, arrastrándolos hacia un mundo fantasmagórico en el que campan las sombras desdibujadas de los seres: *dibbuks* de nuestra humanidad, ánimas que flotan en los cuerpos sin sepultura.

El color abarca un campo semántico más extenso, por su capacidad de evocar tanto las situaciones edénicas que preceden al desastre como el alivio que llega con el restablecimiento de la paz, pero puede aplicarse también a todo un conjunto de realidades infernales a las que da consistencia, de la persecución a la selección en la rampa, de las pilas de cadáveres a los barracones de las cámaras de gas.

Ceija Stojka despliega una inmensa libertad formal que proviene de su condición autodidacta. Si trabaja tanto a mano como con pincel, valiéndose de los utensilios sin respetar las normas habituales de la economía pictórica, es porque, para ella, la expresión prima sobre la técnica. Pinta con las manos algunos de sus paisajes y cuerpos fantasmagóricos. Recurre a un determinado instrumento para insuflar vida a una imagen interior, y no para adecuarse a un canon de la representación. Por eso se atreve a mezclar imágenes y textos. El texto es como la voz de los protagonistas de escenas ordinarias en las metrópolis de la muerte: la voz de su madre, la voz de Ceija (véase p. 111), o exabruptos y órdenes de las SS (véase p. 112). Es el equivalente gráfico de la queja y el grito, y por ello está presente principalmente en las escenas de los campos de concentración, sobre todo en sus dibujos, mientras que apenas aparece en los cuadros que evocan el antes o el después de la catástrofe.

Stojka se abrió paso en la pintura a ciegas, siguiendo el dictado de las visiones de su historia, pero eso no significa que no encontrara en su aventura pictórica tan singular un tono propio con una potencia emocional y visual extraordinaria. Es descendiente natural de una gran tradición expresionista en lo que respecta al trazo, los colores y la materia de su pintura intuitiva. Stojka se cruza con figuras como las de Munch o de Ensor, pero a través de una obra inspirada en la agonía del abismo, donde la luz solo existe por la oscuridad que la acompaña. Nos vienen a la

memoria las siguientes líneas de Jean Cayrol escritas para el documental *Noche y niebla*:

Hasta un paisaje tranquilo, hasta un prado con cuervos, cosechas y quema de rastrojo, hasta una carretera por la que transitan coches, campesinos o parejas, hasta un pueblo de veraneo, con su feria y su campanario, pueden conducir, como si tal cosa, a un campo de concentración.

Struthof, Oranienburg, Auschwitz, Neuengamme, Belsen, Ravensbrück, Dachau, Mauthausen eran nombres como cualquier otro en mapas y guías.

La sangre se secó, las bocas callaron. Los bloques ya solo reciben la visita de una cámara, y una hierba extraña recubre la tierra que un día sirvió para pisotear a los prisioneros. La corriente ya no circula por los cables eléctricos; ni un paso más, salvo el nuestro¹⁶.

La pintura de Stojka nos sitúa en una zona indefinida entre la historia y la memoria, entre los ecos y el presente. Oscila entre el consuelo de un lugar variegado y el furor de los paisajes de lo innombrable. En este espacio, un río que parece bordear un sotobosque puede transformarse, subrepticamente, en la figura pictórica de una Estigia contemporánea. Entre lo pintado y lo descrito, a veces Stojka oculta lo visible en el espacio del color y de su trazo, pero siempre queda un indicio de la incertidumbre de la imagen en cuanto a la realidad que la artista encarna o al terrible pasado que saca a la luz.

1. Ceija Stojka, *Auschwitz ist mein Mantel*, Viena, Edition Exil, 2014.
2. *Mémoires tsiganes, l'autre génocide*, documental de Henriette Asséo, Idit Bloch y Juliette Jourdan, París, Kuiv Productions, 2011. Hay que prestar mucha atención para «ver» las obras de la artista.
3. Este tipo de reacción se observaba también en numerosos supervivientes judíos.
4. Me remito aquí a la Declaración de François Hollande el 29 de octubre de 2016 durante una ceremonia de homenaje en el campo de Montreuil-Bellay. Véase *Le Monde*, 29 de octubre de 2016.
5. Se trata de la exposición *Retour sur l'abîme - L'art à l'épreuve du génocide*, presentada en El 19, Crac – Centre régional d'art contemporain, de Montbéliard, y en los museos de Belfort (del 15 de octubre de 2015 al 30 de enero de 2016; comisarios Philippe Cyroulnik y Nicolas Surlapierre). El museo de Bellas Artes de Belfort expuso unas quince obras de Ceija Stojka, entre pinturas y dibujos. La muestra incluía también dos obras del artista Jean-Marc Cerino sobre el tema del genocidio gitano. Véase el catálogo *Retour sur l'abîme*, París, Mare & Martin, 2015.
6. Lith Bahlmann y Matthias Reichelt (eds.), *Ceija Stojka. Sogar der Tod, hat angst vor Auschwitz*, Viena, Verlag für moderne Kunst, 2014 [cat. exp.].
7. Esta expresión hace referencia a Otto Dov Dulka, en *Paysages de la métropole de la mort*, París, Albin Michel, 2013.
8. El 21 de septiembre de 1941, por decreto, el protector nazi K. H. Frank impuso a todos los judíos de Checoslovaquia, que había pasado a ser el Protectorado de Bohemia-Moravia del Tercer Reich, la obligación de identificarse con la descrita estrella amarilla.
9. El diario de Petr Ginz se publicó en francés en 2010 con anotaciones de Chava Pressburger (la hermana de Petr) y prólogo del historiador Saul Friedländer (traducido del checo por Barbora Faure, París, Seuil) [trad. cast.: *Diario de Praga (1941-1942)*, Fernando Valenzuela (trad.), Barcelona, Acantilado, 2006]. La edición original, junto con una serie de manuscritos, publicaciones, dibujos y grabados de Petr Ginz, se conserva en el museo de Yad Vashem en Jersualén, Israel.
10. Ceija Stojka, *Je rêve que je vis? Libérée de Bergen Belsen*, traducido del alemán por Sabine Macher, con Xavier Marchand, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2016.
11. El Palacio de Exposiciones (Veletržní palác), célebre creación del constructivismo fue utilizado por los alemanes como lugar donde reunir a los judíos antes de su deportación. Hoy es el Museo de Arte Moderno de Praga.
12. Stojka, *Je rêve que je vis?*, óp. cit.
13. Quiero dar las gracias a Paula Aisemberg por señalarme que la rama de árbol es la forma con la que Stojka firma sus obras.
14. Stojka nunca llegó a dominar la lengua romaní (y aún menos el alemán), y mantuvo siempre con ella una relación muy marcada por la oralidad, pues era demasiado joven cuando dejó de utilizarla. Su escritura es fonética y requiere una transcripción, labor de la que se encargó Karin Berger en la edición que hizo con la artista en 1988, 1992, 2005 y 2008.
15. Todos los artistas mencionados eran artistas profesionales con formación académica. Algunos eran muy conocidos y estaban ligados a las vanguardias de los años treinta: Otto Freundlich murió en las cámaras de gas de Majdanek, Polonia, en 1943 a los 63 años; Izrael Lejzerowicz fue deportado a Auschwitz-Birkenau en 1944 a los 42 años; Felix Nussbaum desapareció en Auschwitz-Birkenau en 1944 a los 40 años; Gela Seksztajn fue deportada a Treblinka en 1942 o 1943; Charlotte Salomon acabó su días en las cámaras de gas de Auschwitz-Birkenau en 1943 cuando tenía tan solo 26 años; Bruno Schulz fue asesinado en el gueto de Drogóbich, Ucrania, en 1942 a los 50 años. Entre otros, Maryan y Mušič fueron deportados, pero sobrevivieron. El Museo de Arte e Historia del Judaísmo (París) ha editado monografías dedicadas a Maryan, Nussbaum y Salomon. Las obras de Lejzerowicz, Schulz y Seksztajn se reproducen en el catálogo *Retour sur l'abîme*, óp. cit.
16. Jean Cayrol, texto leído en el documental de Alain Resnais *Nuit et Brouillard [Noche y niebla]* (1956), publicado en *Poèmes de la nuit et du brouillard*, París, Seuil, 1998.

Dachau KZ
(Campo de concentración de Dachau), 1994

Reverso

En los lugares conmemorativos habría que entrar en fila india, porque en todas partes [la...ub] muertos.

27.11.1994: Y estoy con Lisa y con toda esta buena gente en Dachau. Lisa es una persona especial. Tuvo que buscarme largo tiempo hasta que me encontró. No, tampoco éramos tantos los que estábamos en este memorial. Como suele suceder en estas ocasiones tristes, solo acude la gente de buen corazón. Por desgracia, la mayor parte de la gente no tiene este corazón, pero bueno, tampoco es un espectáculo. Aunque sí hubo un coro joven que cantó por las almas y unos tibetanos venidos de Japón que rezaron una plegaria. Un judío decrepito nos habló de lo que había sufrido, yo canté, cantó Lisa y cantó toda la buena gente que me trató con cariño. En el crematorio encendimos todos una vela por los gitanos, los judíos y los homosexuales perseguidos, por la madre de Dios, por todos los que sufrieron bajo Hitler. Prendí un cigarrillo y lo dejé para las víctimas del crematorio. Para Lisa y los demás el camino sigue, primero a Auschwitz, con seis días de ayuno y una marcha a pie hasta Viena, y luego a Japón. El viaje termina en Hiroshima.

Hoy es 19.12.1994 y mi Lisa sigue aquí. Este memorial de Dachau parece un libro enorme, el libro más grande del mundo. No, un diente de león, una achicoria o una margarita no tienen en Dachau ninguna posibilidad de prosperar. Tiene que estar todo limpio, como los alemanes. No puede crecer ni una brizna. Una mujer contó que varias trabajadoras arrancan todos los días las plantas, también el crematorio estaba de un limpio escrupuloso. No vi banderas de ninguna nación. No vi flores, pero sí un cuervo negro que graznaba durante la oración. Una señal de las almas exterminadas [...]. Ojalá nunca más [...] vuelvan a vestirlas, no deberíamos permitir que los neonazis las despertaran. Cuando oí el graznido del cuervo, sentí cómo la sangre me fluía por el cuerpo como un volcán. Dachau está envuelto en la niebla y los árboles susurran como si interpretaran en este día la mayor de sus sinfonías. Oh, claro que huelo el olor que dominaba en este campo. De este campo venía el traje a cuadros de mi padre; mandaron el sombrero y la camisa a Viena. Por el traje nos dimos por entonces cuenta de la miseria que también mi familia y yo habíamos conocido en Auschwitz.

Una memoria romaní desplegada

Xavier Marchand

En 1945, la liberación de los campos de concentración por los ejércitos aliados desveló el alcance de la locura genocida del régimen nazi. Las tropas inglesas entraron en el campo de Bergen-Belsen el 15 de abril. La visión de estos soldados fue tan espantosa como inimaginable: cientos de seres humanos viviendo entre los muertos. Diez mil cuerpos se amontonaban en el suelo. En los días que siguieron a la liberación perecieron miles de deportados, demasiado enfermos, demasiado exhaustos para retener la escasa vida que les quedaba.

Es allí, en este infierno terrestre, donde Ceija Stojka, joven romaní que entonces tenía once años, pasó los últimos meses de su deportación. Se acababa la pesadilla. ¿Cómo consiguió sobrevivir a más de dos años de campos de concentración y exterminio? En Auschwitz-Birkenau estuvo desde marzo de 1943 hasta junio de 1944; en cuanto llegó, se le tatuó el número Z 6399, marca indeleble que la designaba como romaní. Durante los catorce meses que pasó en este templo de la barbarie y la muerte se libró en dos ocasiones de la cámara de gas. Su memoria infantil conservó impresas las horribles imágenes que presencié sobre un fondo de humos negros y acres arrojados por las chimeneas de los crematorios. Luego fue trasladada a Ravensbrück, donde permaneció entre julio y diciembre de 1944, un lóbrego campo de mujeres en el que las celadoras imponían el terror con sus gritos, insultos, apaleamientos e interminables llamadas a lista. Su periplo acabó por fin en Bergen-Belsen, último mortuorio de la llamada Solución final, donde los romaníes eran hacinados sin agua y sin comida en el mismo cercado en el que se amontonaban los cadáveres.

¿Qué determinación le fue necesaria a Sidonie, la madre de Stojka, para mantener viva a su hija en estas «máquinas» de deshumanización, de muerte y de violencia extrema, donde no se les ahorraron ni los golpes, ni el frío, ni el hambre o las mordeduras de los perros? Stojka guardó en su piel los estigmas de esta experiencia y, en su cabeza de niña, los recuerdos precisos del desastre de la humanidad. Tras su liberación, madre e hija tardaron cuatro meses en recorrer a pie una Alemania

devastada hasta llegar a Viena, donde la familia se había escondido en 1942, antes de ser detenida.

Pese a lo vivido, con doce años cumplidos aquella primavera, Stojka tenía todavía un largo porvenir. Recuperó por algún tiempo su antigua vida nómada, la vida libre de los espacios abiertos, la de su infancia feliz, cuando su familia vendía caballos y recorría Austria en caravana.

De aquellos años conservaba su absoluto amor por la naturaleza y su fascinación por los colores del cielo y de las diferentes estaciones. Nacida en 1933, no recibió otra instrucción que la brindada por la cultura oral de su comunidad, pues las leyes raciales vigentes desde 1939 prohibían a los niños romaníes y sintis acudir al colegio, una medida que se enmarcaba, junto con otras, en la llamada «Lucha contra la Plaga de los Gitanos» declarada por el Reich.

Después de haber estado rodeada de muerte y desolación, Stojka optó decididamente por la vida. Como otras niñas romaníes, fue madre temprano. Con dieciséis años, dio a luz a su primer hijo, Hojda, después vinieron Sylvia y Jano. ¿Por qué entonces mirar hacia atrás?, ¿para qué recordar dicho periodo aciago?, ¿y a quién contárselo? En la cultura zíngara no se evocan de buen grado a los muertos, y ello pese a que todos los supervivientes del genocidio habían perdido a algún miembro de su familia: tanto en Austria como en Alemania, el 80 % de la población romaní y sinti fue aniquilado. Además, hablar designaba a estos supervivientes otra vez como zíngaros; es decir, subrayaba su situación: la manera en la que el resto de la población y las autoridades les discriminaban, también tras la guerra. Para sacar adelante a su familia, Stojka comenzó a vender telas de casa en casa. Cuando consiguió el permiso para ejercer su oficio de vendedora de alfombras en ferias y mercadillos, se tiñó de rubia para parecerse a las austriacas payas y facilitar su actividad. De este modo, borró de la esfera pública los signos de su gitanidad, escondió en lo más profundo de su ser su niñez en los campos y calló el genocidio zíngaro que la *Shoah* eclipsó. Aún con el tatuaje que llevaba en el brazo, durante 35 años se impuso un estricto silencio.

Sin embargo, en la década de 1980 salió progresivamente de este mutismo. El detonante de tal cambio se puede atribuir a varias razones. La primera es de carácter personal: la muerte repentina de su hijo Jano en 1979. Stojka narró el dolor de no haber podido salvar a su hijo del polvo blanco que diezmaba a parte de la juventud en aquella época.

Lo hizo a través de las palabras que comenzó escribir un año después como válvula de escape en la intimidad de su cocina. Prácticamente analfabeta, escondió a los demás estas páginas. «El papel es paciente», observó.

El aumento por aquel entonces de las aspiraciones nacionalistas en Austria constituye sin duda otro motivo. En semejante contexto político, Stojka temía que resurgiesen las discriminaciones hacia los romaníes y sintis austriacos, con las consecuencias desastrosas que había conocido. Así escribió en el reverso de uno de sus cuadros: «Temo que Auschwitz solo esté durmiendo».

Una tercera razón, y no es ninguna suposición pues la propia Stojka lo confirmó, es su encuentro con Karin Berger. En esta documentalista, a la que conoció a raíz de la entrevista que le realizó sobre su deportación, Stojka halló un oído atento. «Por fin había encontrado a alguien con quien hablar», apuntó más tarde. Su amistad le animó a compartir con Berger sus primeros escritos. Se trataba de un documento excepcional y rarísimo: el testimonio de la deportación de los zingáros de la mano de una romaní. Berger fue consciente de su importancia y originalidad; y se empeñó en buscarle un editor. El libro causó mucho revuelo en Austria, y Stojka se convirtió en la improbable portavoz del genocidio zingáro, lo que la llevó a viajar por distintos países europeos como embajadora de la causa romaní.

En 1988, invitada por una escuela elemental, esta perfecta autodidacta trazó sus primeras líneas de lápiz. A partir de entonces se le abrieron las vías del dibujo y la pintura. Las imágenes grabadas durante tanto tiempo en su memoria infantil, las de su vida nómada y las de sus años en los campos de concentración, se trasladaron entonces al papel, el cartón y el lienzo. Desde ese momento, no dejó de dibujar, pintar, cantar, escribir poesía y confiar a sus cuadernos lo que fue su vida. Con cincuenta y cinco años, ese gran lago artificial de silencio rebosó.

Mientras viajábamos

**Me gustan la lluvia, el viento y el rayo
cuando las nubes cubren el cielo
y el viento baila con las hojas del árbol
la lluvia da vida a los árboles
y llena los vasos de nuestra tierra.
Pero las nubes pasan
y el sol se ríe en el cielo
la paz se hace de nuevo en los bosques y lagos.
Las flores se desperezan al alba
y luego vuelve a alzarse el cielo
que roza árboles y bosques como hilos de plata
baila en el sol unas veces hacia arriba, otras hacia abajo
el viento lo levanta y lo aniquila.
Pronto volverán la lluvia, el rayo y el trueno
y así habrá de ser por siempre jamás.**

Ceija Stojka

Reisen in Som[er durch die Sonnenblumen
(Viaje de verano por los campos de girasoles), 1996

Reverso
Mamá dice
los campos de girasoles
son para nuestros
niños Wakkar (mi padre)
Una alegre ocupación
le dice Wakkar a Sidi
nuestra mamá
Mira a ver Sidi dónde están
los dos pequeños
a Ossi y Ceija no
los veo dónde se han metido
mis niños
Sidi llámalos
y ya están todos gritando
Ossi Ceija dónde estáis
pero Ossi y yo
nos arrastrábamos
debajo de una hoja
de girasol enorme y pensábamos
El recuerdo de mi hermano
pequeño tan mono Ossi
lo veo delante de mí en cuclillas
con tan solo el pantalón corto
negro de piel
Debajo de los girasoles
sus piernecitas marrones
y desnudas sobre
la tierra marrón
en algún lugar de la Baja Austria
cerca de Viena.



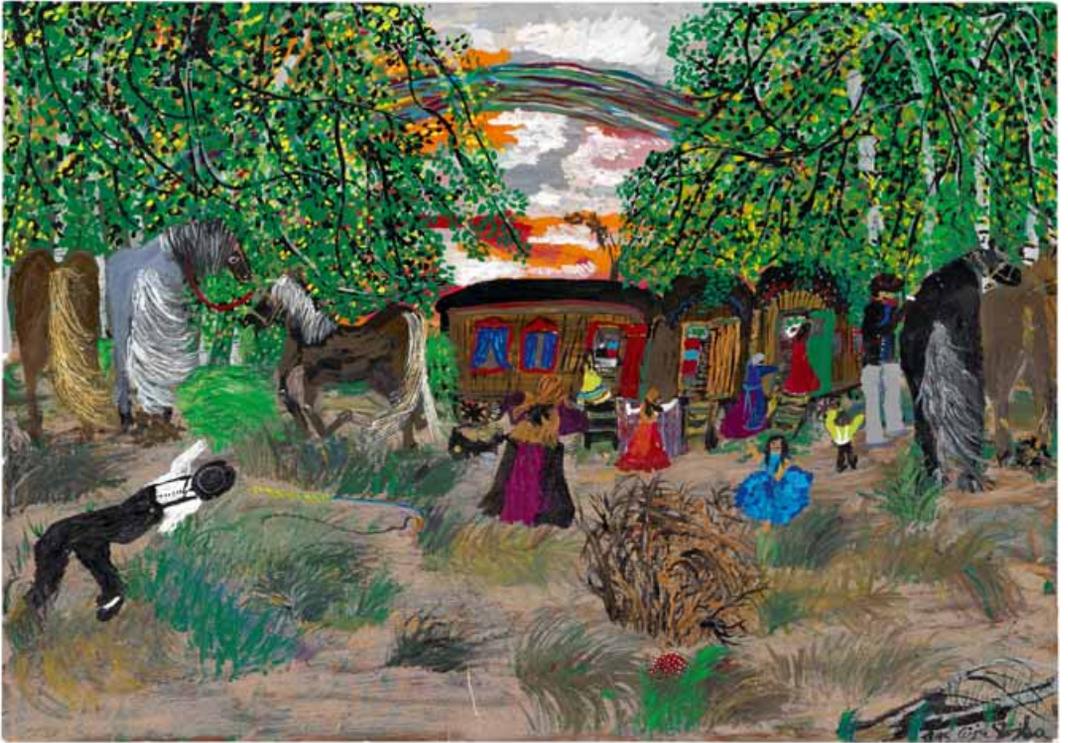
Ein einfaches Rom Leben
(Una vida sencilla de gitanos), 1995

Reverso
*había castaños y
rubios entre los
hermanos de mamá Sidi
a mamá le encantaba su lago
de Neusiedl
y miraba orgullosa a su
hermano Garli que acababa
de pescar un pez
Sidi mi madre estaba muy unida
a sus padres y
hermanos
Sidi mi madre adoraba
la vida gitana
Era una mujer romaní
con toda su alma y corazón
en este lugar por aquel entonces
mamá tenía
30 años y todas sus [...] *vivían todavía
Es más que feliz esta
mujer esta zíngara
cuando ve a sus hermanos
y hermanas
ir y venir por el lago
de Neusiedl
Mi abuelo Bedakk y
la abuela que se llamaba Purrhi
estaban con razón orgullosos
de sus hijas
Mamá fue la primogénita
nació el 19.6 para
orgullo del gran zíngaro
Bedakk
Mi abuela le dio aún
5 niñas más
a cual más dulce
Mamá y luego vinieron
Mala, Rossa, Gredi, Hilli y
Schoffi. Los chicos Peppi Garli
Garli era el mayor Pepi fue
el último de todos los nacidos
a orillas del lago de Neusiedl.
Y dónde están sus cuerpos
Nadie lo sabe terminaron
todos en la máquina
de exterminio de Adolf Hitler.**

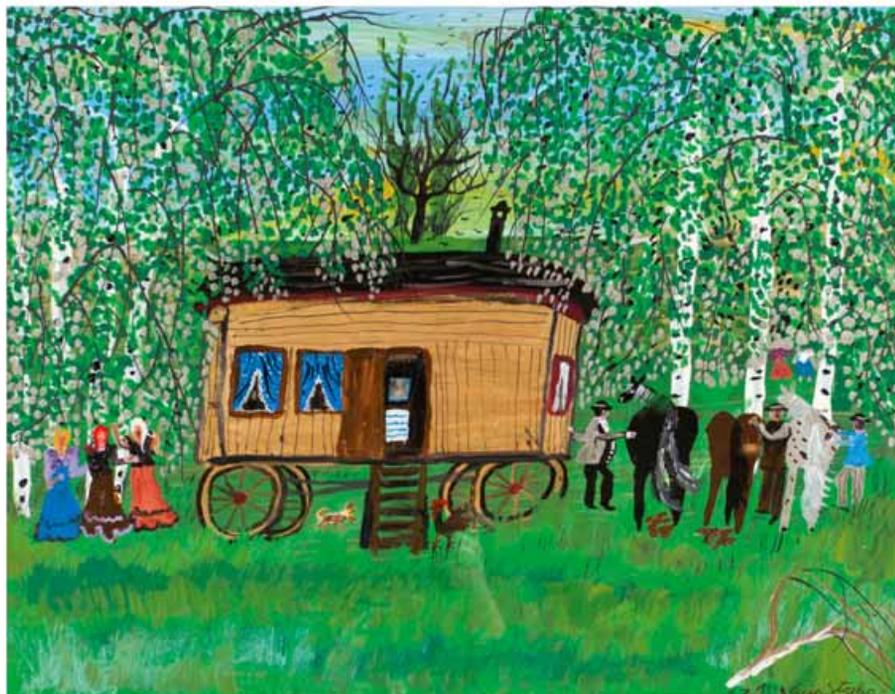




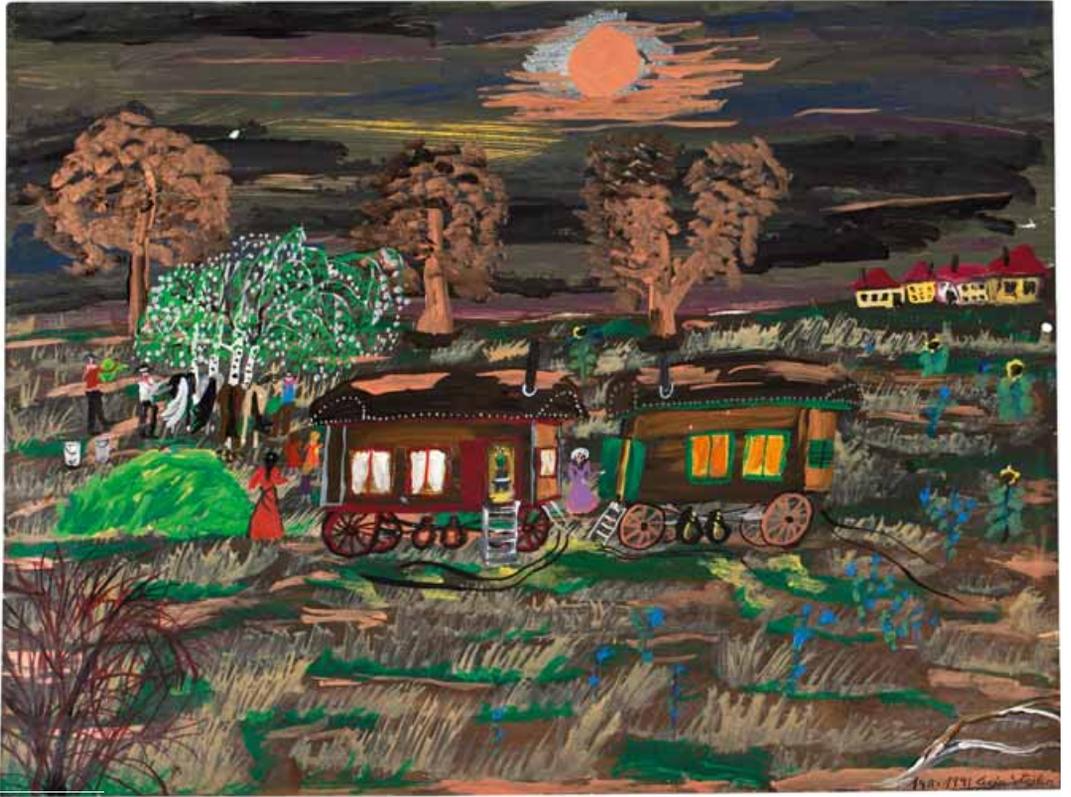
Idylle mit Bauernhof
(Idilio con granja), 9.9.2002



Traurige Erde
(Tierra triste), 1995



Landleben
(Vida campestre), 1993

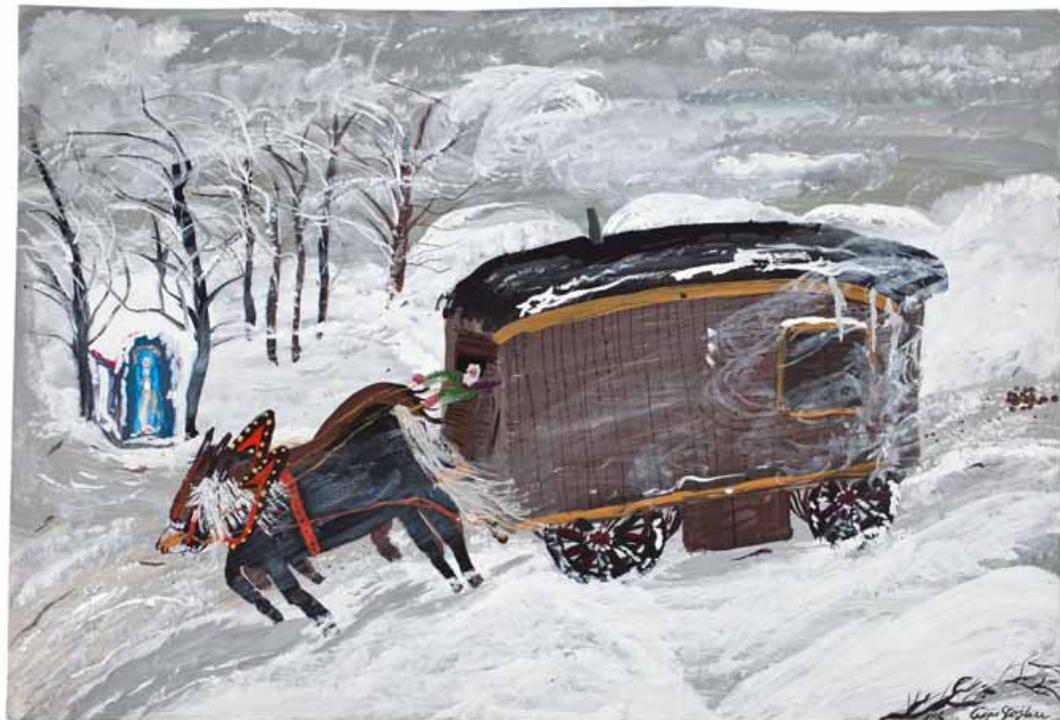


Sin título, 14.9.1993



Unsere Rom
(Nuestros gitanos), 2004





Sin título, 1996



Sin título, 1994

La caza 1938-1943

Antiguamente, cuando nos desplazábamos, los viejos cantaban y contaban historias, hasta que de pronto se produjo ese cambio radical. Nada estaba permitido, no podíamos hacer un fuego y ya nadie nos daba nada. Notábamos que no éramos bienvenidos.

Por eso nos fuimos a Viena, la gran ciudad en la que mi padre tenía amigos. Amigos que no eran gitanos. A mamá le costaba conseguir una lechera llena, huevos o harina.

Para que no llamáramos la atención, mi padre convirtió el carromato en una casa de madera. Pero enseguida pusieron un alambre de espino alrededor y no nos dejaban salir. Vivíamos permanentemente con miedo en el cuerpo, al que se sumaban las pérdidas y transformaciones. Teníamos que estar siempre alerta para que, si se producía una batida, pudiéramos recoger todo deprisa y escapar y escondernos debajo de un árbol o dentro de un montón de hojas.

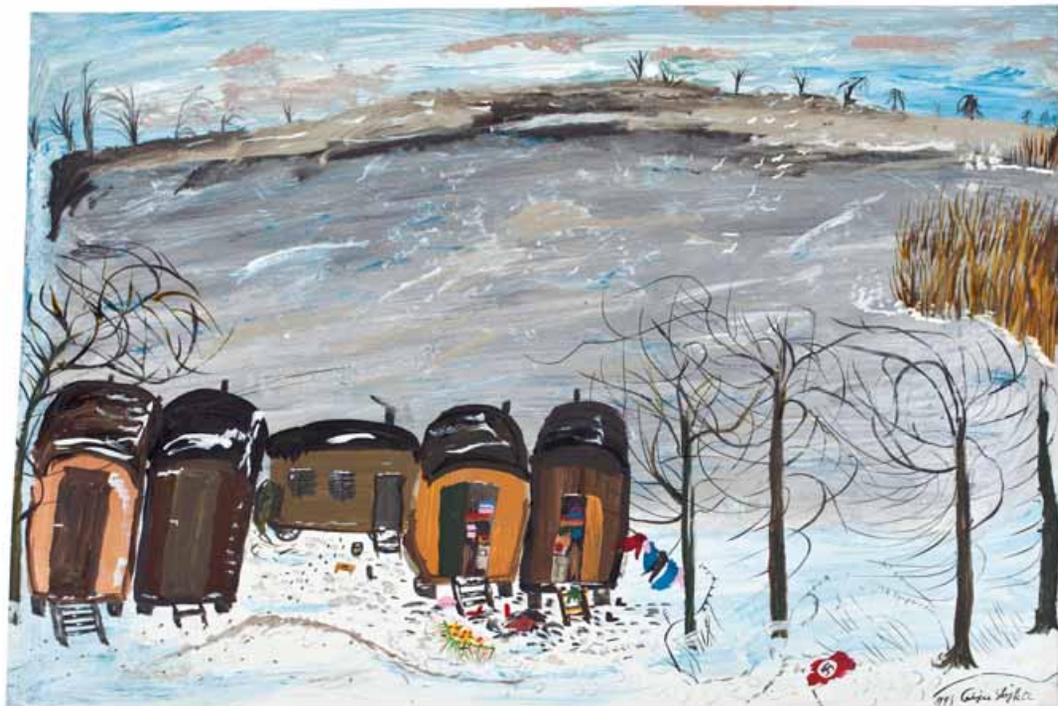
Entretanto, detuvieron a mi padre y lo llevaron a Dachau.

Ceija Stojka

Sin título, 1995

Reverso

*Capturados por la Gestapo
entre 1941 y 1944
en el lago de Neusiedl, en Burgenland.
Los gitanos lovara,
mercaderes de caballos.
Estaban a punto
de conquistar a una muchacha.
Debía celebrarse una boda gitana
en su tierra, donde tienen derecho a vivir.
Una boda gitana en un lago,
el de Neusiedl,
helado por completo.
Atrás quedaban Navidad y el Año Nuevo.
También para los gitanos.
La Gestapo metió en un camión
a los lovara, que no habían hecho nada,
y se los llevó.
A dónde, solo lo saben
el buen Dios
y aquellos que fueron deportados y asesinados.
Los caballos de los gitanos
no terminaron
en el campo de concentración.
Pero ¿qué fue de ellos?
¿Y de los carromatos
que dejaron vacíos?
El lago de Neusiedl guarda silencio
DITTEL
cuando el último humo se apaga en el carromato.*





Die 3 letzten Luftballons. In Auschwitz ist noch Platz
(Los tres últimos globos. En Auschwitz aún queda sitio), 2008



Sin título, 18.10.1993

**Wo sind unsere Rom? Laaerberg 1938
(¿Dónde están nuestros gitanos? Laaerberg 1938), 1995**

Reverso

Laaerberg [Laaer Berg], distrito X, 1938, Viena. ¿Dónde están nuestros gitanos vieneses y sus allegados? Por aquel entonces se enviaba allí a la mayoría de gitanos, a aquel lugar vacío y embarrado, sin árboles, pelado, expuesto al viento. Tenían que ir a buscar el agua que necesitaban a las casas de los alrededores. Algo que a los vieneses, siempre respetuosos con el reglamento, no les hacía mucha gracia. Solo se ven los carromatos y a los gitanos. Pero ¿qué fue de los caballos que [i] cómo [!] les arrebataron? ¿Quiénes? ¿Y dónde fueron a parar sus objetos de valor? Los gitanos tenían siempre un montón de ducados de oro. Y entonces ya no hubo carromatos, sino una capilla con una Virgen. Gótica o de Lurol [?]. ¿Quién carga con la responsabilidad después de cincuenta años o más? ¿No es acaso nuestra herencia? El legado de los supervivientes de los campos de concentración, al que también tenemos derecho los gitanos austríacos. Por aquel entonces, en 1938, una paya acudió como amiga a visitar a los gitanos, se llamaba Loli Tschei [Eva Justin], halagó a los gitanos y a sus hijos, la tal Loli Tschei, les llevó obsequios y demás, se ganó incluso su corazón. Los gitanos confiaban en ella y le contaban todo. Más tarde entregó a los gitanos a la Gestapo de Viena. Para las SS eran presa fácil, conocían todos los escondites en los que se ocultaba algún gitano. Laaerberg sin árboles, sin viento, sin tiempo y fuera de la ley.





Sin título, 1997

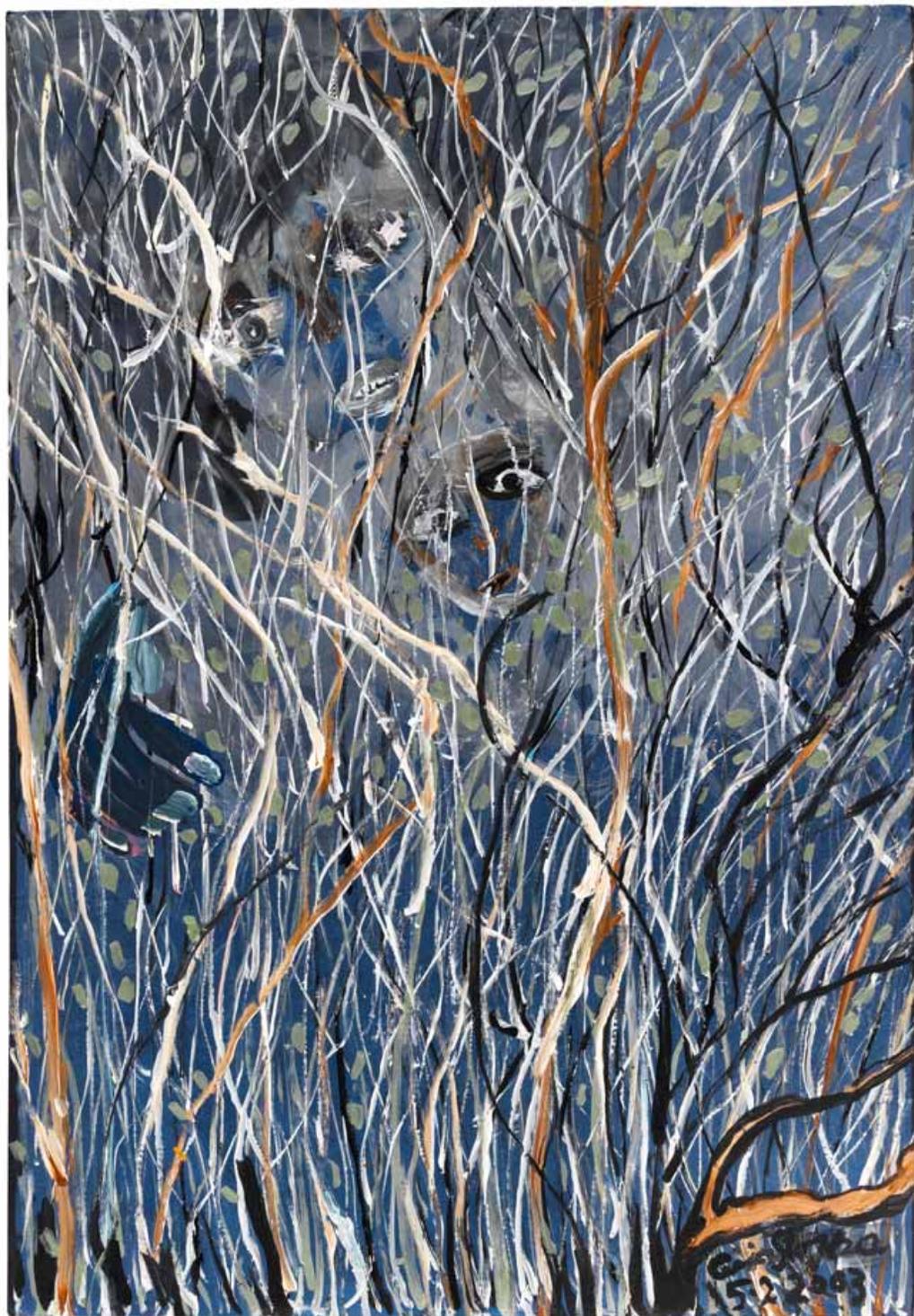


Gefangennahme und Abtransport
(Arresto y deportación), 1995

Ohne Title [RS: „Unsere Wiege war der Wohnwagen“],
Sin título (Reverso: «Nuestra cuna era el carromato»), 15.2.2003

Reverso

*Nuestra cuna era el carromato. Somos rom [llamados gitanos].
Nuestros, mis padres, Sidi y Wackar, y sus seis hijos, Mitzi, Kathi, Hansi,
Karli, Ceija y el pequeño Ossi. En aquel entonces, en 1942 y antes, mamá
se colaba con nosotros, sus seis hijos, en el hermoso parque, cualquier
arbusto le parecía bien, incluso los montones de hojas muertas. Nuestro
padre ya había muerto por entonces en Dachau. Sí, no sabía nada de su
pequeña familia. Si no, habría muerto dos veces. Nos separaron a unos
de otros, sí, ¿por qué? ¿Por qué? Nos persiguieron sin parar hasta
atraparnos. Fue en marzo de 1943. El durísimo camino de mamá hacia
Auschwitz. A las tres hermanas nos separaron cuando la Solución final,
en Auschwitz. A Kathi la perdimos en Ravensbrück. Mamá y yo
terminamos en Bergen-Belsen hasta que los aliados nos liberaron.
Nos regalaron la luz, que Dios los proteja. No tiraron la toalla.*



Reverso

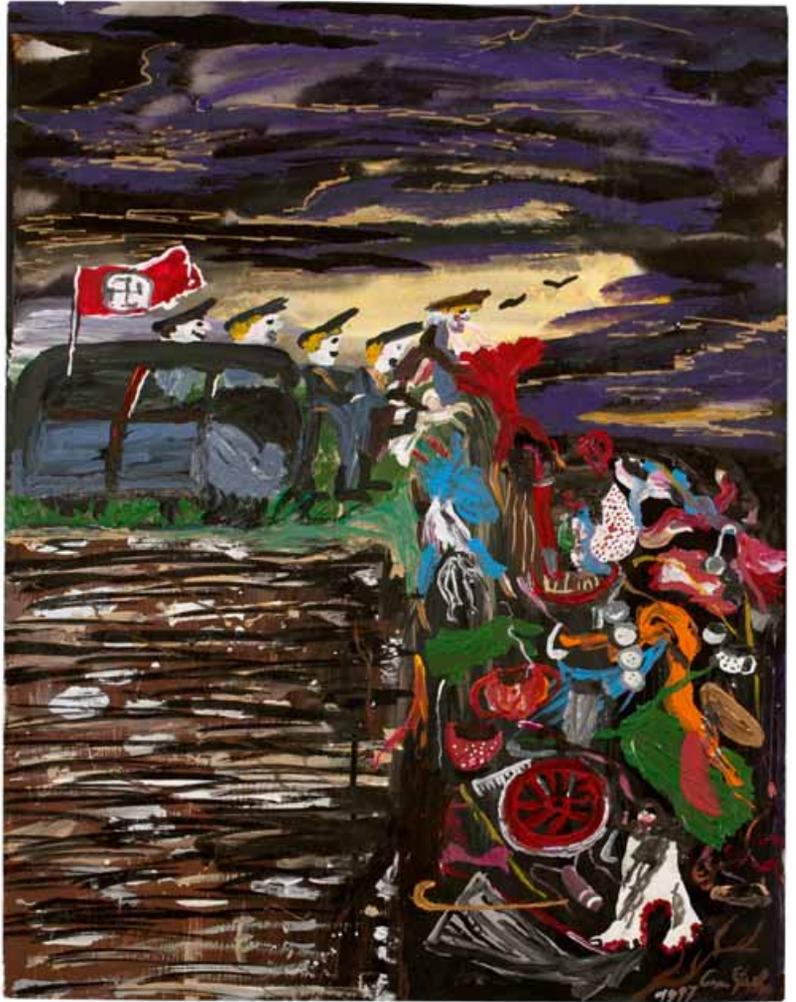
Auschwitz era un lugar sin fruta. Dios mío, ¿dónde está el pan con salchichón? Solo acierto a garabatear estas cosas. Wackar, Sidi, Mitzi, Kathi, Karli, Hansi, Ceija, Ossi. En Auschwitz no había panecillos con salchichón. Cuando se me cierran los ojos, madre con sus hijos-Sidi. Por entonces estábamos tan desamparados, tan solos. A menudo nuestra madre no sabía dónde escondernos de los uniformes pardos. Cuando podía, se metía con nosotros a rastras en los arbustos del Parque del Congreso de Viena. Pero no sirvió de nada, Auschwitz se nos tragó. ¿Por qué las SS? ¿Qué ha cambiado hoy? También Hitler quería por entonces su guerra.







Abtransport in ein Vernichtungslager
(Deportación a un campo de exterminio), 1994



Sin título, 1997

Sin título, s.f.

Reverso
Viena-Auschwitz





Sin título, 19.11.2009

Reverso

*Lo perdimos todo, nuestra gente y nuestros bienes.
Solo María, la madre de Dios, fue escondida por la señora
Sprach [la vecina de los Stojka en Viena]. La tenemos
todavía con nosotros.*





Wo ist Euer Vater? Sie haben Vater mitgenommen. 1943
(¿Dónde está vuestro padre? Se han llevado a papá. 1943), 17.7.2009



1943. *Ossi, Mama*
(1943. Ossi, mamá), 8.9.2009



Sin título, 22.1.2003

Reverso

Los persiguieron hasta la muerte.



Sin título, 1993



Nun ist es aus mit euch. Heil – Wir kommen
(Ahora estáis perdidos. Heil – Allá vamos), 1993



Sin título, 1994

Auschwitz
Del 31 de marzo de 1943
a junio de 1944

El *kapo* entró con el látigo y me dijo: «Te vas a recorrer todos los camastros y donde haya un muerto, ¡lo sacas! ¡A los de arriba los tiras abajo y los arrastras igual hasta la puerta!».

Y yo... yo hacía rodar a los muertos hacia abajo, hacia delante, hasta que ¡zas!, caían al suelo. Se me hacía cuesta arriba cuando se trataba de niños con los que había jugado o hablado. Pero con el tiempo una se acostumbra, y además no te queda otra. Si no lo haces, viene el tipo y te parte la cabeza.

¡Que construyan en Auschwitz una chimenea que arda en llamas! No solo una, ¡cinco! Y arden día y noche. Para nosotros, lo peor era cuando llegaban los trenes a las tres de la madrugada. Oyes el chirrido de los frenos, oyes cómo la gente camina, cómo los empujan los *kapos* y los soldados con perros. Los perros aúllan y sus aullidos llegan hasta el cielo. Entonces oyes cómo les resbalan las ropas hasta el suelo, cómo llegan al crematorio. Y luego, durante un rato, ya no oyes nada. Está todo en silencio, ¿entiendes? Y de repente sopla el viento y el olor se mete en el barracón. Mi madre siempre decía: «Seguro que entre los judíos también hay gitanos». ¿Dónde estarán tus abuelas?

Dos veces estuve esperando a las puertas del crematorio, una vez dos días y dos noches, y otra vez un día entero. La segunda vez estábamos preparados. Solo queríamos que terminara rápido. Y mi madre lo expresó con estas palabras tan bonitas: «Allí arriba te esperan tu abuela, tu padre, toda tu gente. Están listos para recibirnos. Aquí estamos solos. Vuestro padre no está con vosotros». Hizo que se nos fuera el miedo. Cuando se nos llevaron de allí, sentimos como una decepción, porque teníamos claro que iba a ocurrir.

Ceija Stojka



Sin título, 1994

Reverso
*Crees
que te vas
a escapar de mí
Te he encontrado
Je je je.
Ceija Stojka*

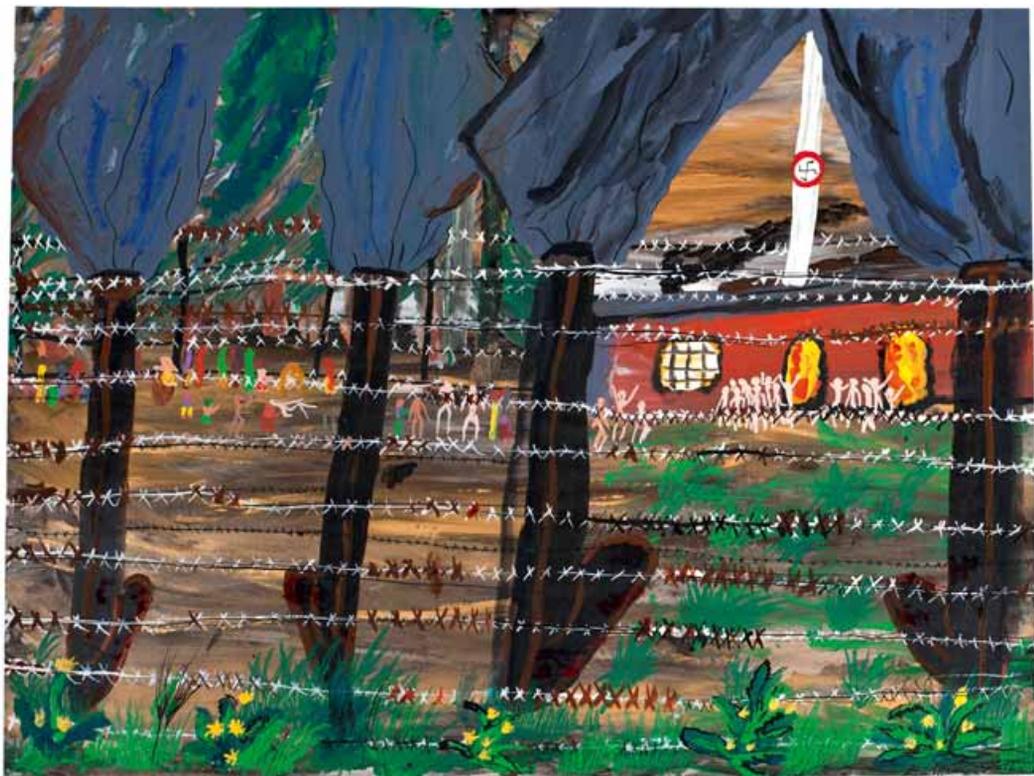




Z 6399, 1994



Sin título, 1995



Sin título, 1993



Lagerbaracke innen/Pritschen
(Barracón del campo. Interior/catres), 1995



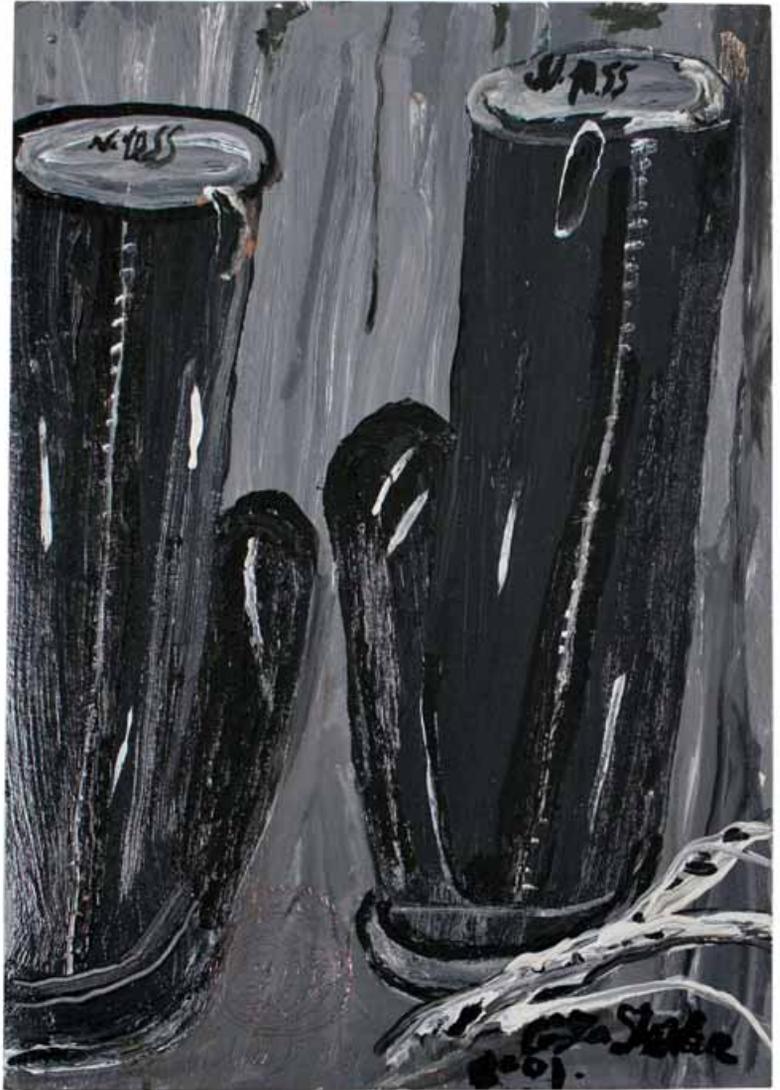
Die Angst war gross hinter dem Stacheldrahtzaun im K.Z. Auschwitz
(Detrás de la alambrada de espino del campo de concentración de Auschwitz,
había mucho miedo), 21.11.2009





SS, 1995

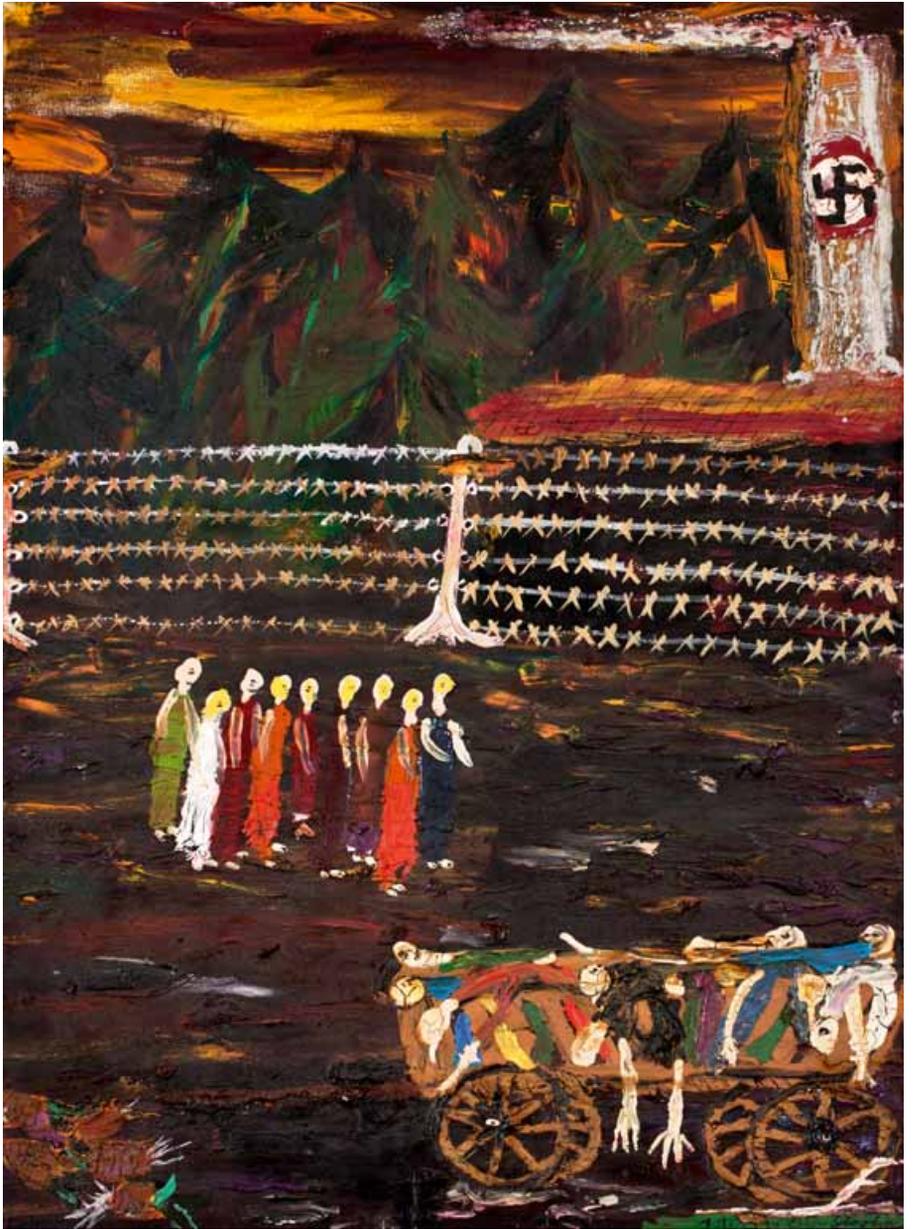
Reverso
*Me cuesta mucho
describir esto. Perdona, Ceija.
La verdad.*



Sin título, 2001



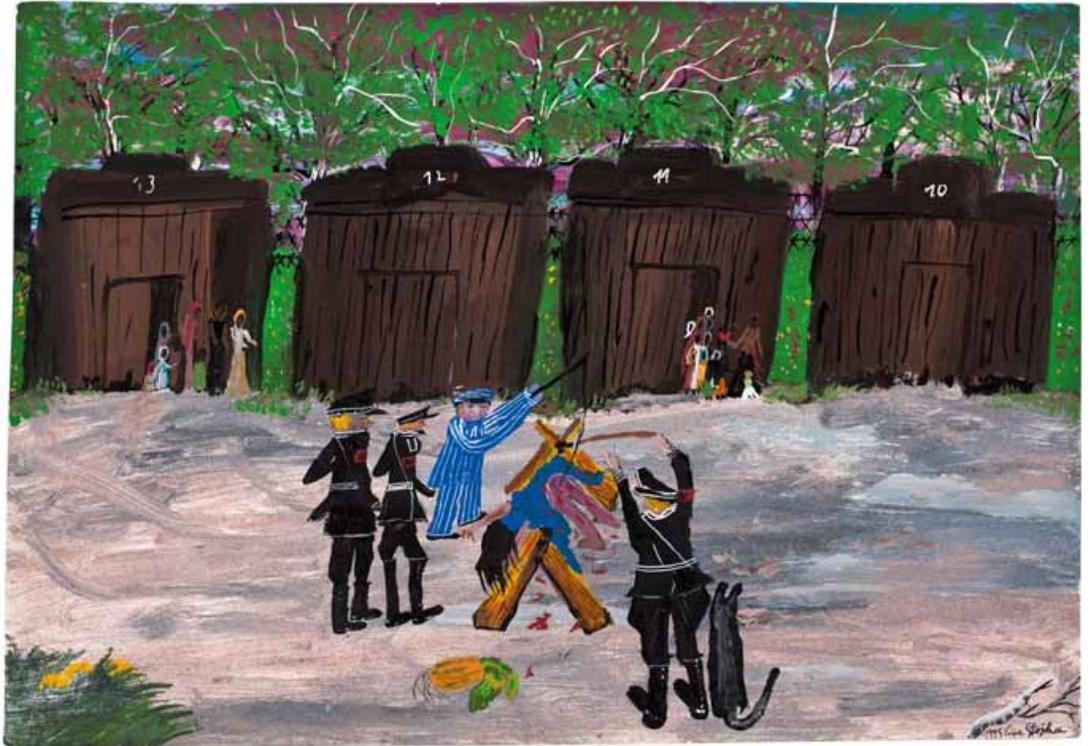
Sin título, 11.9.2005



Sin título, 1.1.1994



Los, Los, weitergehen! Damals 1943-1944. Auschwitz ist kein[e] Lüge
(¡Vamos, vamos, no paréis! Por entonces, 1943-1944. Auschwitz no es mentira),
18.12.2006



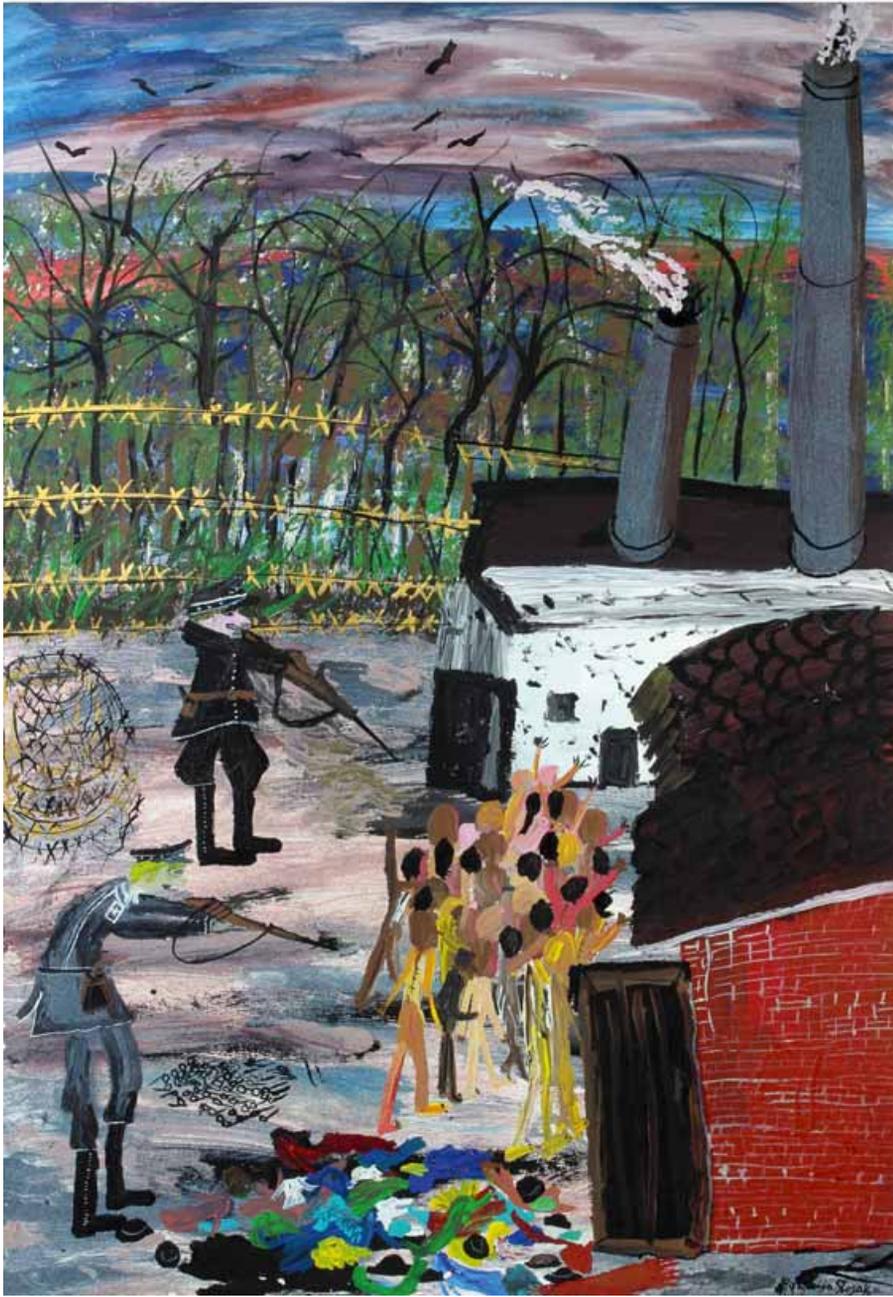
Sin título, 1995

Sin título, 2.6.1993

Reverso

*En Birkenau no había iglesia. Sí, yo y todos nosotros
sabíamos que solo los SS tenían todo el poder sobre nosotros.
Sí, claro, los SS también eran personas.*





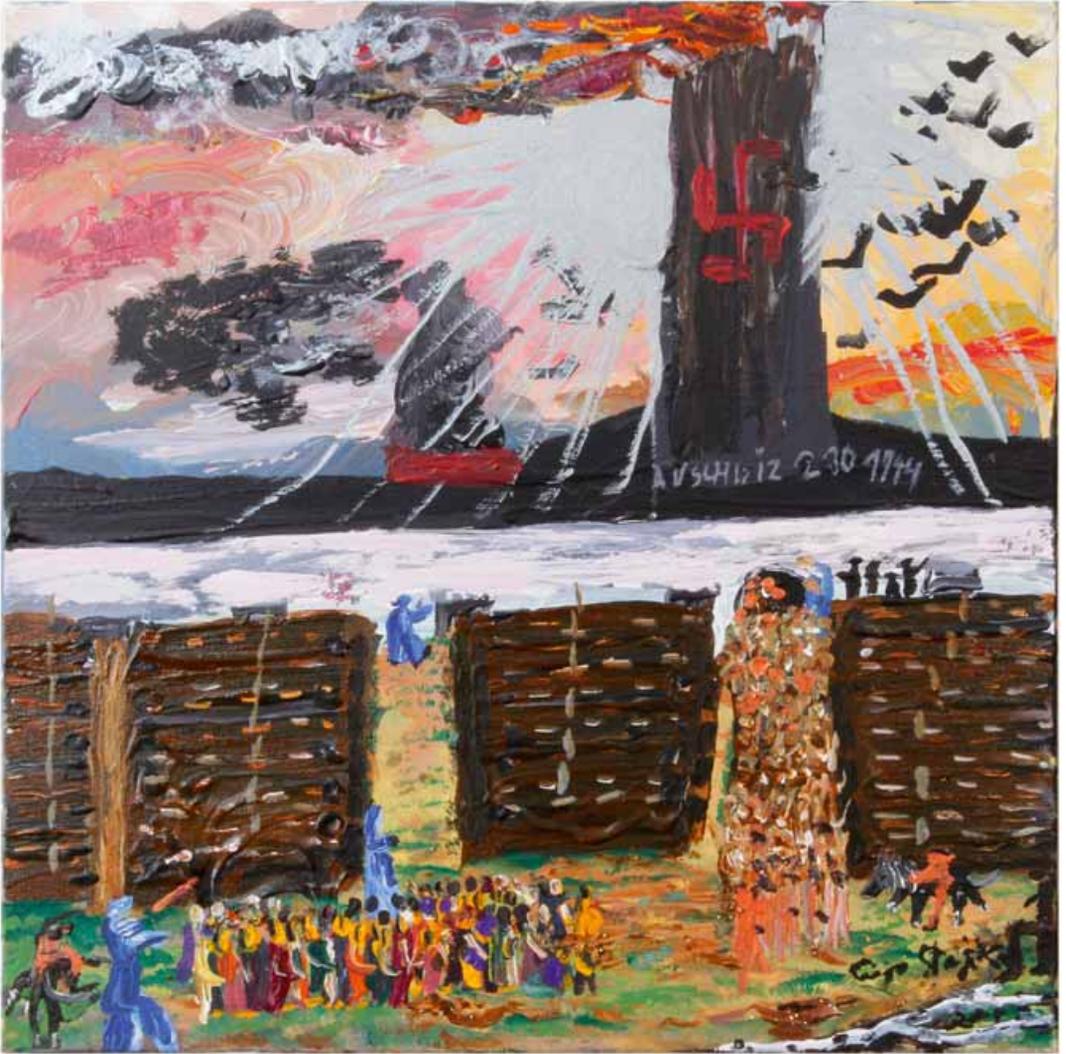
Sin título, 1995



Traurige Erde
(Tierra triste), 28.1.1998



Birkenau KZ, 1944
(Campo de concentración de Birkenau, 1944), 7.2.2009



Auschwitz, 2.10.1944, ca. 2003

Baracke 10
(Barracón 10), 2009





Sin título, 22.7.2009



Sin título, 2001



Ist sie schon tot, Mama? 10
(¿Ya está muerta, mamá? 10), 16.11.2008

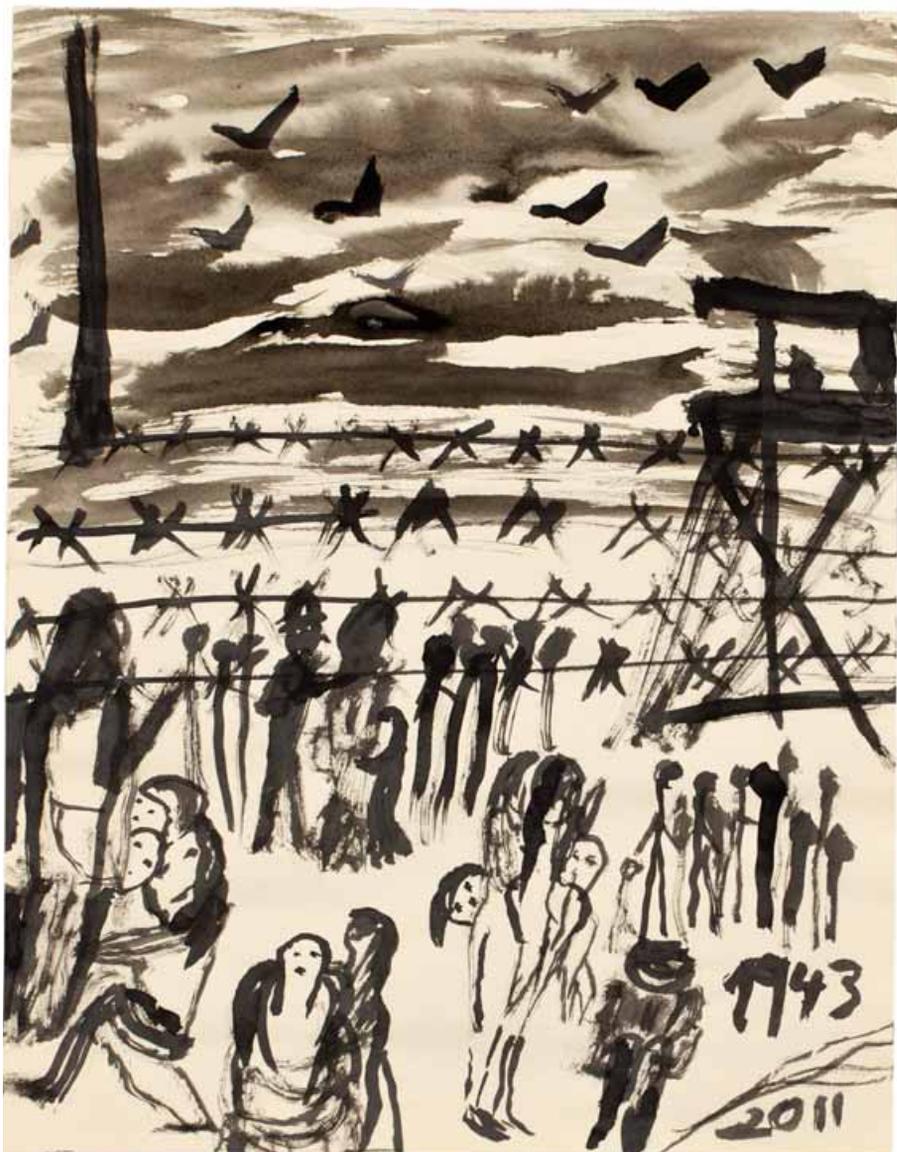


*Unsere Omis und Müttern. Und keiner schauete weg von den SS-Soldaten
(Nuestras abuelas y madres. Y ninguno de los soldados de las SS apartaba
la vista), s.f.*



*Mama, das Wasser ist eiskalt. Na dara muri [keine Angst, meine... (?)].
Ausziehen, los, los! In dieser Blechkiste, da lag das Läusepulver. 1943.
Auschwitz Nr. 2*

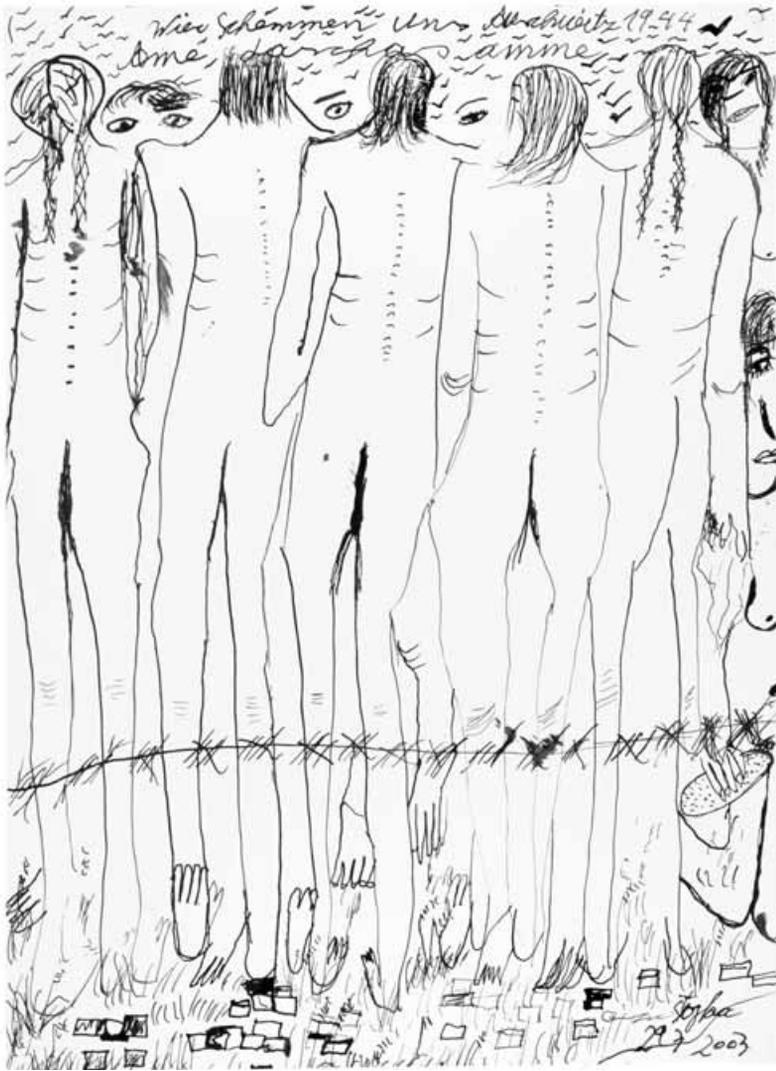
*(Mamá, el agua está helada. Na dara muri [no tengas miedo, mi... (?)].
Desnudaos, ivamos, vamos! En esta caja de hojalata estaba el polvo
contra los piojos. 1943. Auschwitz n.º 2), 24.2.2005*



1943, 2011

Z.B. Leichen Leichen Leichen Leichen Leichen
(Z.B. Cadáveres cadáveres cadáveres cadáveres cadáveres), 24.12.2001





1944 Auschwitz. Wir schämen uns
(1944 Auschwitz. Nos avergonzamos), 29.3.2003



Auschwitz, 1944. Ohne Worte
(Auschwitz, 1944. Sin palabras), 14.2.2006



Sin título, s.f.



*Das Elent [sic]. Das L[e]id ich richte es noch. Die Leichen mit uns nah Lebenden
(La miseria. El sufrimiento. Aún lo huelo. Los cadáveres cerca de nosotros,
los vivos), 8.9.2003*



Zum Krematorium
(Al crematorio), 8.9.2003

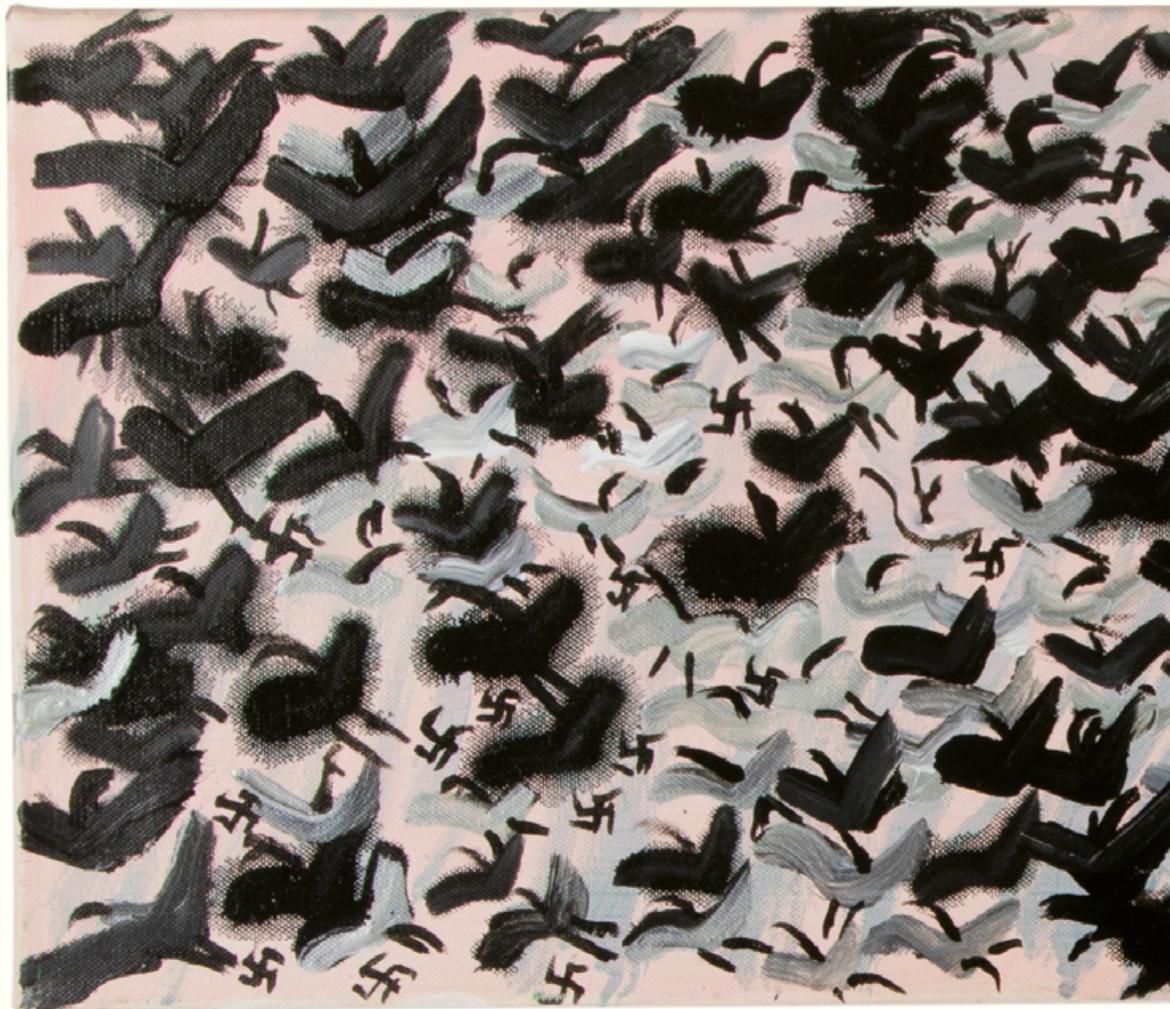


Tot
(Muerto), s.f.



Sin título, 2009





Leichen
(Cadáveres), 2007



Ravensbrück
De junio a diciembre
de 1944

En aquella sociedad nos habían prohibido todo, todo menos morir. Y en nuestras manos estaba qué hacer con aquel pedacito de vida, si queríamos morir o si preferíamos luchar.

Cejja Stojka



Ravensbrück 1944, 1994



Sin título [Guardia del campo de concentración ¿Dorothea Binz?], 28.1.2001

Die Angst von Macht
(El miedo del poder), 1993

Reverso
El miedo del poder
de las SS que
reciben y cuentan
a los recién llegados
Nos quedábamos paralizados
los prisioneros antiguos y los nuevos
Mientras todos callábamos
las SS pegaban tan fuerte
que incluso el demonio
les tenía miedo.



Sin título, 10.1.2002

Reverso

Reían y hacían bromas

*las mujeres del campo eran muy pero que
muy obedientes querían sobrevivir todos
los días estaban llenos de [miedo] cuando se
sobrevive al búnker todos los días cuentan
pero gracias a Dios [unas] pocas sobrevivieron
10.1.2001*

Mamá y yo

estamos aún

más rotas

el miedo es

nuestro pan

de cada día.

Cómo pudo

suceder todo aquello

es la pura verdad

Por entonces, septiembre de 1944 - 11.1.2001

en la plaza

gris del campo

donde pasaban recuento todos los días

no había ningún lugar en el que [...]

ni siquiera un guijarro

y ni cuervos ni gorriones encontraban nada en este suelo

los cuervos se convirtieron en mis amigos

para nosotras eran la libertad

nos sobrevolaban

volaban por encima de la alambrada de espino

rumbo a la libertad

siguieron siendo mis amigos

Pinz [sic] y Rabel y también otros

hacían chasquear los látigos

y el perro de Pinz [sic] se llamaba

Prinz [¿Príncipe?] un pastor lleno de [...]

era tan mono y feroz.

las ganas con que nos ladraban todos los días

que ni a mí ni a mamá ni a Kathi ni a otras

nos habían esterilizado. el manto el velo

que nos envolvía era el aliento de

la Virgen María, Dios Padre y su Hijo.





Die Ravensbrückerinnen, 1944
(Las mujeres de Ravensbrück, 1944), 18.12.2008



Sin título, s.f.



O[h]ne Brot ist Nod [sic]
(Sin pan hay hambre), s.f.



Pinz. Pinz. [sic] Der Tumult. Ravensbrück, 1944
(Pinz. Pinz. [sic] El tumulto. Ravensbrück, 1944), 2008

Bergen-Belsen
De enero al 15 de abril
de 1945

Bergen-Belsen, ¡Dios mío! Es inimaginable, no se puede ni contar. A veces, cuando me despierto de madrugada, pienso: «Ceija, ¿estás en el cielo o es un sueño? ¿Estás soñando que estás en la Tierra? ¡Es imposible que hayas salido de Bergen-Belsen! No puede ser».

Cuando llegamos allí, al otro lado de aquel alambre de espino novísimo que brillaba a la luz del sol, lo primero que vimos fue a los muertos. Estaban abiertos en canal, los habían vaciado por dentro, solo quedaban las costillas y la piel, no había ni una sola víscera, es decir, los hombres se las habían arrancado y los hombres se las habían comido. Había tantos cadáveres, tantísimos.

Siempre me sentaba entre los muertos, era el único lugar en que se estaba tranquila. Te protegían del viento. Mamá sabía perfectamente dónde encontrarme. Cuando se cansaba, venía y me cogía de la mano. A la hora de dormir, juntaba todo el polvillo en un montoncito y me lo colocaba debajo de las caderas. O nos tumbábamos formando una media luna, yo a sus pies y ella a los míos.

Pero lo bueno –era ya primavera y la naturaleza hacía su trabajo– es que debajo de los barracones, al borde de los tablones, crecía hierba. ¡De un verde claro! ¡Altísima! ¡Como leche con los pies blancos! Y dije: «Mama, dik so barilas kate! [¡Mamá, mira qué hay!]. «Nevitschar! Gadi schai chas! [¡Hierba fresca! ¡Tenemos que cogerla!]. Y yo y Burli y Ruppá nos la comíamos como si fuera azúcar. También nos comimos cordones y tragamos tierra. Cuando no queda nada, te lo comes todo, incluso harapos. Y cuando nos encontrábamos un cinturón o un zapato, ¡aquello era vida!

Durante la liberación, hay que imaginarse el grito de los soldados aliados cuando vieron el campo. ¡El montón de cadáveres! ¡Los soldados nos tocaban para saber si éramos de verdad, si vivíamos! No les entraba en la cabeza que viviéramos allí rodeados de cadáveres, que entre los muertos aún quedaran vivos. ¡Lo mucho que lloraron y gritaron! ¡Y nos tocó a nosotros consolarlos!

En realidad los echamos de menos después de la liberación, a los muertos. Fueron nuestra protección y eran personas. Personas a las que conocíamos. Tampoco estábamos solos, porque a nuestro alrededor revoloteaba un montón de almas. Siempre que voy a Bergen-Belsen es como una fiesta. Los muertos revolotean por doquier. Salen, se mueven, los noto, cantan y el cielo se llena de pájaros.

Ceija Stojka



1945, Bergen-Belsen, 1994

Reverso
*Un SS
artero
se camuflaba
con ropa
de prisionero.*



*Für die Lebenden, da gab es keinen Platz. Schwer tönnten die Motoren.
Die Zwei drosselten ihre Motor[en]. Sie warfen Freiheitsblätter ab. 1945
(No había espacio para los vivos. Los motores rugían atronadores. Los dos
aviones ralentizaron los motores. Tiraron octavillas de libertad. 1945), 1995*



Bergen-Belsen, 1945. Mama, wo ist Ossi? 1943
(Bergen-Belsen, 1945. Mamá, ¿dónde está Ossi? 1943), 2011



Sin título, s.f.



B.B., 9.11.2009



Wo ist der Tod? Er ist uns davongelaufen. 1945, Bergen-Belsen
(¿Dónde está la muerte? Se nos ha escapado. 1945, Bergen-Belsen), s.f.



Los
(Vamos), 2009

Sin título, 22.1.2003

En la imagen:

POR AQUEL ENTONCES = 1945

POR AQUEL ENTONCES

ME ENCONTRABA YO

EN MEDIO DE ELLOS

AL AMPARO

DE MI

MADRE.

DE FUERA NO LLEGÓ

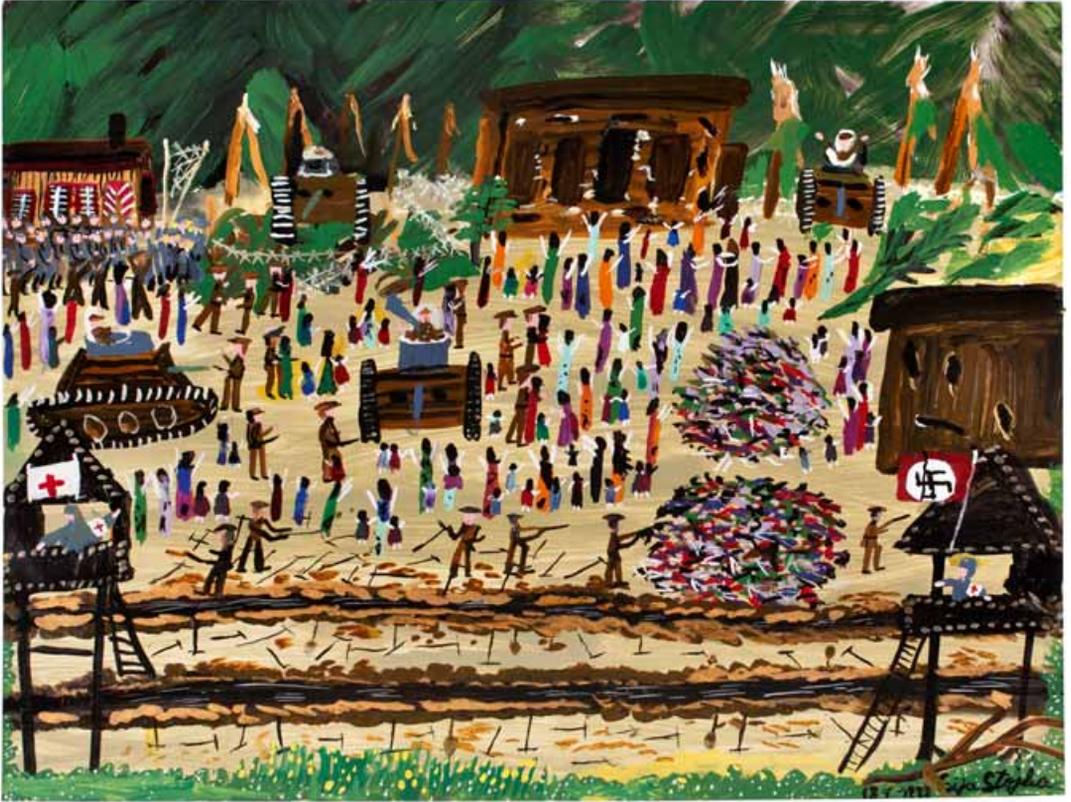
AYUDA ALGUNA.

POR QUÉ. SSS

DAMALS=1945
ICH WAR
DAMALS
MITTEN
UNTER INEN
BESCHÜTZT
VON MEINER
MAMA.
VON AUSSEN KAM
KEINNE HILFE,
WARUM.S.S.S



Hinte Stacheldraht
(Tras el alambre de espino), s.f.



Die Befreiung Bergen-Belsen
(La liberación de Bergen-Belsen), 1993



*Der 15. April 1945. Noch wussten wir nicht, dass dieser Tag unser Freiheitstag war. So war es
(El 15 de abril de 1945. Todavía no sabíamos que aquel día era el día de nuestra libertad. Así fue), 20.2.2004*

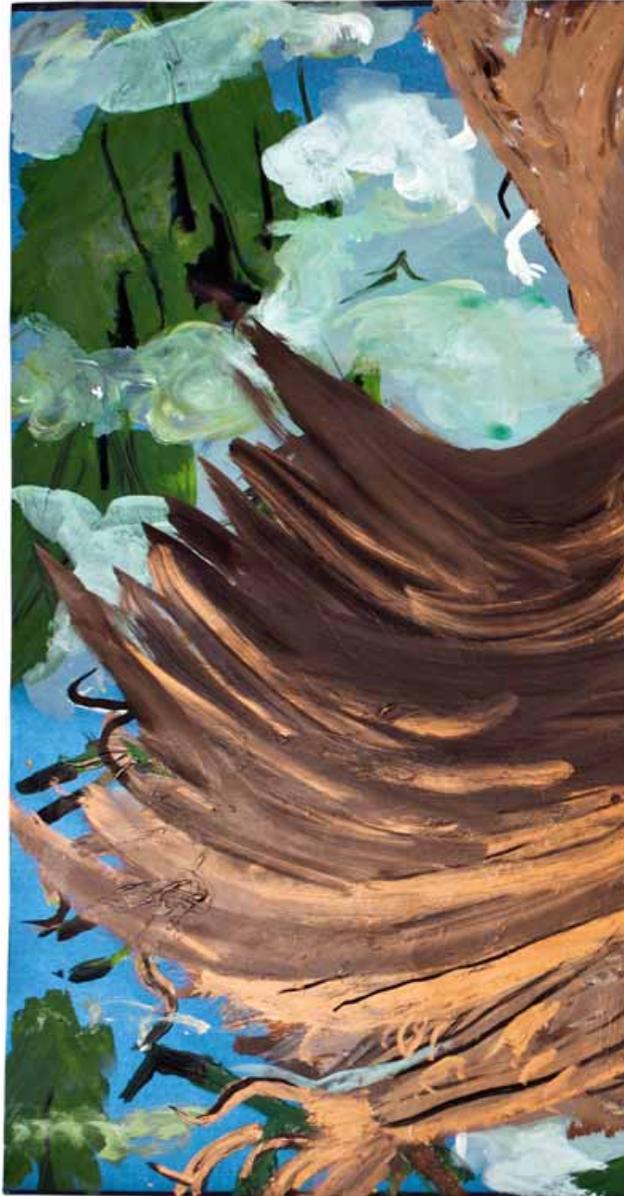


Mama, Mamooo. Wir sind frei. Noch hatten wir keine Gesichter
(Mamá, mamiii. Somos libres. Aún no tenemos rostro alguno),
20.2.2004

Sin título, 6.2.2003

Reverso

El día que me invitaron a Bergen-Belsen después de más de cincuenta y cuatro años. Un día antes tuve este sueño: que las montañas de muertos se iban juntando hasta formar un gigantesco pájaro-humano. Las fosas comunes se iban levantando una detrás de otra para convertirse en su tronco. Y juntas se las arreglaban para formar un pájaro de tumbas humanas. Eso fue lo que soñé, y los sueños, a nosotras las víctimas, no nos dejan.





Bergen-Belsen, 1945, 1996



Regreso a la vida

Cuando estás sola, te envuelve. A veces el dolor se torna melancolía. Al principio está el dolor, y luego todo se vuelve tan triste que me entran ganas de llorar. Pero entonces siento la unión con mi gente, a pesar de que nos hayan separado tanto.

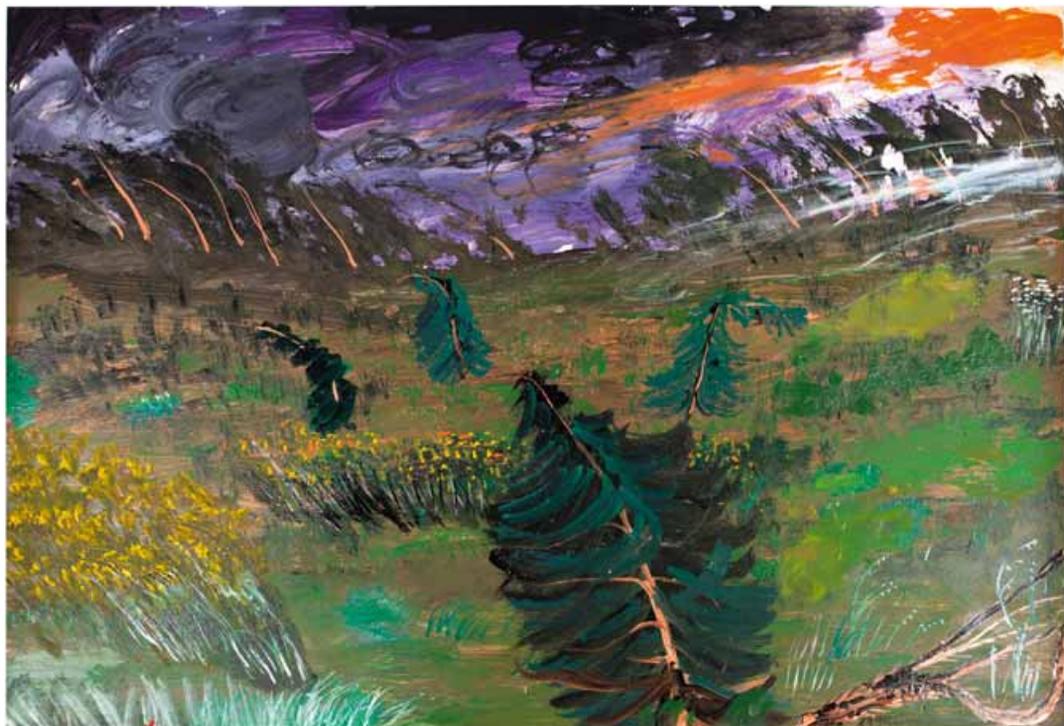
Tienes que pensar que hemos sido siempre un pueblo al que veían como a los malos. Los migrantes, los gitanos, los que roban, los que mienten, los que apestan, los que son brujas y nos echan un mal de ojo o vete a saber qué más habrán dicho. Pero la realidad es que hay en nosotros una vida familiar en la que la gente se contentaba con nada.

Cuando se daban cuenta de que, Dios mío, habíamos pasado cuatro días en el mismo lugar, la vida había crecido allí. Si al llegar no había más que un capullo, ¡ahora se había abierto la flor! Y hablaban de lo que era normal y de lo que llamaba la atención a todo el mundo. Simplemente se alegraban de hacer algo bonito con tan poco y educaban a sus hijos con toda la dignidad y un profundo respeto. Y daba lo mismo, ya fuera en un carronato, en una habitación pequeña o en un dormitorio, se honraba a la madre, al padre y a los abuelos con tanto respeto que los niños habrían sido infelices de no haberlo podido vivir.

Ceija Stojka

Teppichmarkt
(Mercado de alfombras), 1993





Sin título, 1995



Sin título, 1996

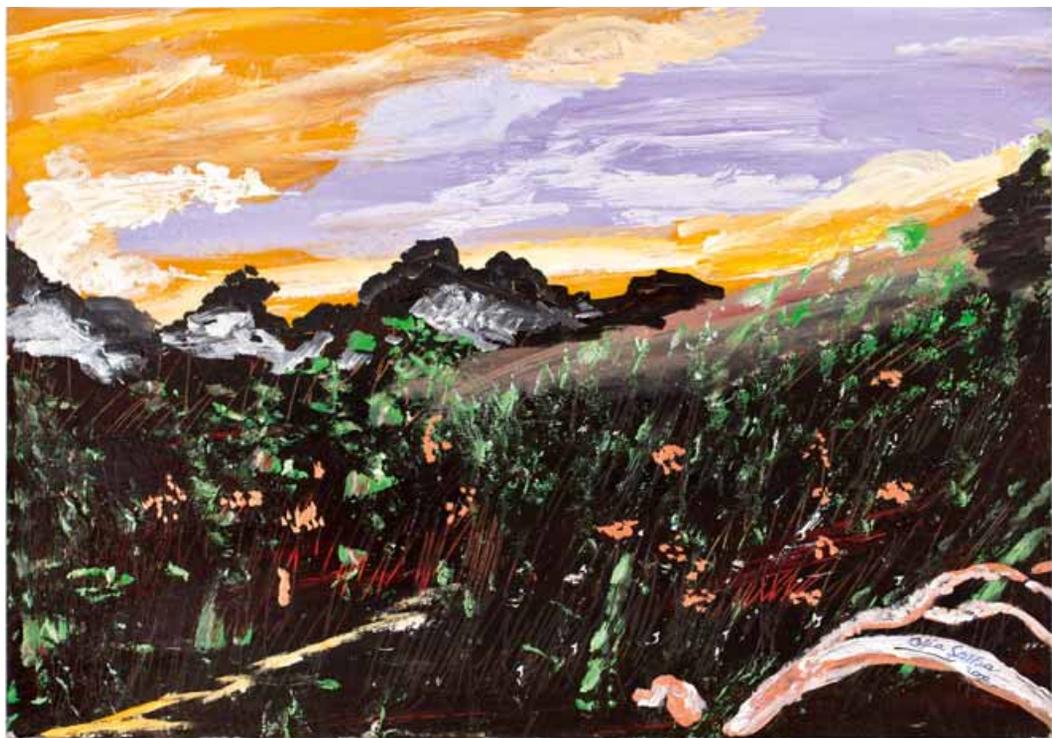


Sin título, 1995

Reverso
*El girasol
de los gitanos
Trae buena ventura
y belleza
mi flor
mi hermana Kathi
pide perdón
a la madre de Dios.*



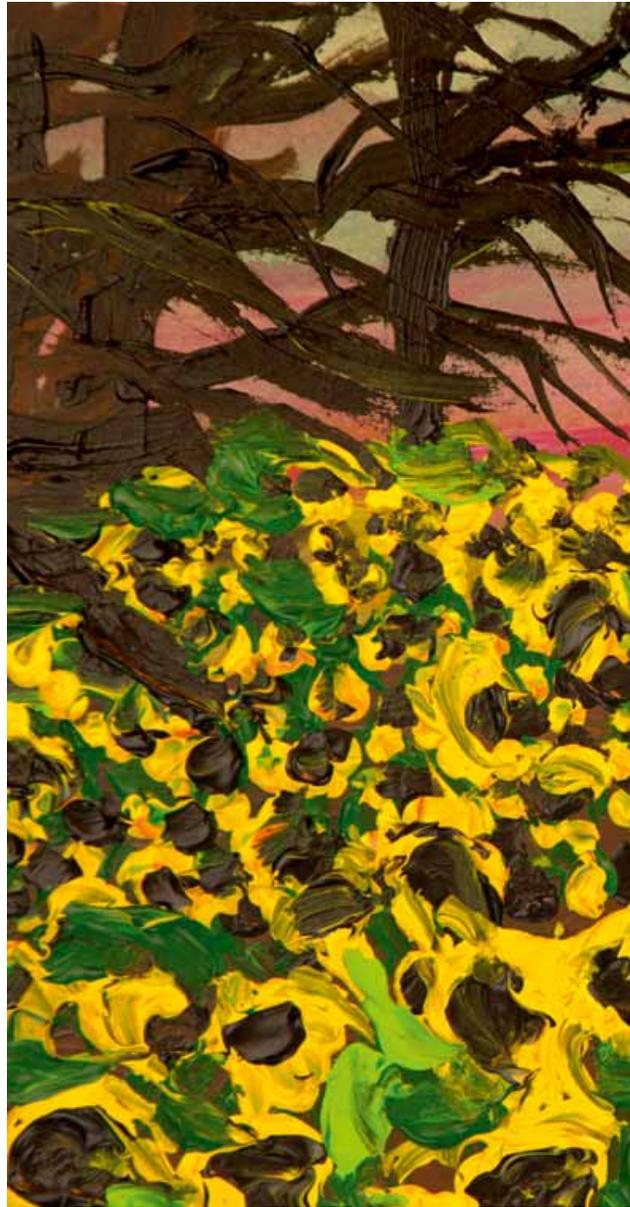
Sin título, 1996



Sin título, 2000



Sin título, 2.5.2003



Sin título, 5.1.2006



LISTA DE OBRAS

<p>Sin título s.f. Técnica mixta sobre cartón 38 x 24 cm Colección particular, París p. 137</p>	<p><i>Hinter Stacheldraht</i> (Tras el alambre de espino) s.f. Óleo sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238751 p. 150</p>	<p><i>Auschwitz in[n]en Leben</i> (Auschwitz interior vida) s.f. (ca. 2011) Tinta sobre papel 43 x 26 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>
<p>Sin título s.f. Tinta sobre papel 70 x 50 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 144</p>	<p><i>Unsere Omis und Müttern. Und keiner schauete weg von den SS-Soldaten</i> (Nuestras abuelas y madres. Y ninguno de los soldados de las SS apartaba la vista) s.f. Tinta sobre papel 42 x 29,5 cm Colección Caroline Thompson y Jean-Pierre Weill, París p. 111</p>	<p>Sin título 1991 Acrílico sobre papel sobre cartón pluma 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena</p>
<p>Sin título s.f. Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 118</p>	<p><i>Wo ist der Tod? Er ist uns davongelaufen. 1945, Bergen-Belsen</i> (¿Dónde está la muerte? Se nos ha escapado. 1945, Bergen-Belsen) s.f. Rotulador y bolígrafo sobre papel 29 x 5 x 42 cm Colección particular, París p. 146</p>	<p>Sin título 1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena</p>
<p><i>Achtung, Stillgestanden!</i> <i>Das Kommando haben Rabel [Rabe] und P[B]inz. Ravensbrück KL.</i> (Atención, ¡firmes! Al mando están Rabel y Pinz [guardias Rabe y Binz]. Ravensbrück, campo de concentración) s.f. Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>	<p>Sin título s.f. Acrílico sobre cartón 50 x 70 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena pp. 74-75</p>	<p>Sin título 1993 Tinta sobre papel 29,7 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 81</p>
<p><i>O[h]ne Brot ist Nod [sic]</i> (Sin pan hay hambre) s.f. Tinta sobre papel 42 x 30 cm Colección Ludovic Oster, París p. 136</p>	<p>Sin título s.f. Rotulador sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>	<p>Sin título 1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 90</p>
<p><i>Tot</i> (Muerto) s.f. Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 121</p>	<p><i>Wo ist die Mama</i> (Donde está mamá) s.f. Gouache sobre papel 30 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>	<p><i>Die Angst von Macht</i> (El miedo del poder) 1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 131</p>

<i>Die Befreiung Bergen-Belsen</i> (La liberación de Bergen-Belsen) 1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 151	Sin título 2.6.1993 Acrílico sobre cartulina 50 x 65 cm Colección particular, Aix en Provence p. 101	Sin título 1994 Acrílico sobre cartulina 100 x 69,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 57
<i>Landleben</i> (Vida campestre) 1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 52	Sin título 14.9.1993 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 53	Sin título 1.1.1994 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 97
<i>Marsch, Marsch, die Fahne hoch. Uns gehört die Welt</i> (En marcha, en marcha, la bandera en alto. El mundo es nuestro) 1993 Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	<i>Frauen Lager Ravensbruck</i> (Mujeres del campo de Ravensbrück) 23.9.1993 Acrílico sobre cartón 50 x 65 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena	<i>Abtransport in ein Vernichtungslager</i> (Deportación a un campo de exterminio) 1994 Acrílico, tinta china, pintura, esmalte sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238742 p. 72
<i>Nun. ist. es. aus. mit. euch. Heil - Wir kommen</i> (Ahora. estáis. perdidos. Heil - Allá vamos) 1993 Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 82	Sin título 18.10.1993 Acrílico sobre cartulina 50 x 65 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 63	<i>1945, Bergen-Belsen</i> 1994 Acrílico y pintura plateada sobre cartulina 70 x 100 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 141
<i>Teppichmarkt</i> (Mercado de alfombras) 1993 Óleo sobre cartón 50 x 65 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238747 p. 161	Sin título 3.11.1993 Acrílico 50 x 65 cm Colección SB. de Veyrier, Grenoble	<i>Dachau KZ</i> (Campo de concentración de Dachau) 1994 Acrílico sobre cartulina 69,5 x 99 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 39
<i>Was geschieht mit der Verg[an]genheit?</i> (¿Qué ocurre con el pasado?) 1993 Tinta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	Sin título 21.12.1993 Técnica mixta sobre cartulina 65 x 50 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	<i>Ravensbrück 1944</i> 1994 Acrílico sobre cartulina 70 x 99,5 cm Colección Xavier Marchand, Marsella p. 128
	Sin título 1994 Tinta sobre papel 24 x 14 cm Colección particular, París p. 83	
	Sin título 1994 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena pp. 86-87	

Z 6399 1994 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección particular, París p. 88	Sin título 1995 Acrílico y arena sobre cartulina 70 x 100 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	<i>Für die Lebenden, da gab es keinen Platz. Schwer tönten die Motoren. Die Zwei drosselten ihre Motor[en]. Sie warfen Freiheitsblätter ab. 1945</i> (No había espacio para los vivos. Los motores rugían atronadores. Los dos aviones ralentizaron los motores. Tiraron octavillas de libertad. 1945) 1995 Acrílico y arena sobre cartulina 69,5 x 99,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 142
Sin título 1995 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección Bueil & Ract-Madoux, París p. 162	Sin título 1995 Acrílico y tierra sobre cartón 70 x 100 cm Colección Sylvie y Stéphane Corréard, París p. 99	<i>Gefangennahme und Abtransport</i> (Arresto y deportación) 1995 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238741 p. 67
Sin título 1995 Técnica mixta sobre cartulina 70 x 100 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 164	Sin título 1995 Acrílico y arena sobre cartulina 69,5 x 99,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 89	<i>Lagerbaracke innen / Pritschen</i> (Barracón del campo. Interior. Catres) 1995 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238746 p. 91
Sin título 1995 Acrílico y arena sobre cartulina 69,5 x 99,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	Sin título 1995 Acrílico y tierra sobre cartón 100 x 70 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 102	<i>Mich holt der Hungertod</i> (Me muero de hambre) 1995 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Galerie Kai Dikhas, Berlín
Sin título 1995 Técnica mixta y arena sobre cartulina 69,5 x 100 cm Colección Xavier Marchand, Marsella p. 61	Sin título 1995 Acrílico y arena sobre cartón 69,5 x 99,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 49	<i>SS</i> 1995 Acrílico sobre cartulina 65 x 50 cm Colección Karmitz, París p. 94
Sin título 1995 Acrílico sobre cartón 69,5 x 99 cm Colección Antoine de Galbert, París pp. 10-11	Sin título 1995 Acrílico sobre cartulina 69,5 x 99 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena	<i>Traurige Erde</i> (Tierra triste) 1995 Acrílico, pintura, esmalte y lentejuelas sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238744 p. 51
Sin título 1995 Tinta sobre cartón 70 x 100 cm Galerie Christophe Gaillard, París	<i>Ein einfaches Rom Leben</i> (Una vida sencilla de gitanos) 1995 Acrílico y arena sobre cartulina 69,5 x 99,5 cm Colección Xavier Marchand, Marsella p. 49	

<p><i>Wo sind unsere Rom? Laaerberg 1938</i> (¿Dónde están nuestros gitanos? Laaerberg 1938) 1995 Óleo sobre cartón 70 x 100 cm Wien Museum, Viena Inv.nr 238740 p. 65</p>	<p><i>Reisen in Som[er] durch die Sonnenblumen</i> (Viaje de verano por los campos de girasoles) 1996 Acrílico sobre cartón 65 x 50 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 47</p>	<p>Sin título 18.4.1999 Acrílico sobre aglomerado de madera 60 x 50 cm Colección Xavier Marchand, Marsella</p>
<p>1944 2.7.1995 Técnica mixta sobre papel 29,5 x 42 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>	<p>Sin título 11.10.1996 Acrílico sobre cartulina 70 x 99,5 cm Colección particular, París</p>	<p>Sin título 2000 Acrílico sobre cartón 69,5 x 99,5 cm Colección particular, París p. 166</p>
<p>Sin título 1996 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección particular Patricia y Marcus Meier, Viena p. 165</p>	<p>Sin título 1997 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 66</p>	<p>Sin título 17.1.2000 Tinta y acuarela sobre papel 20,5 x 15 cm Galerie Christophe Gaillard, París p. 184</p>
<p>Sin título 1996 Acrílico y lentejuelas sobre cartón 69,5 x 99,5 cm Colección particular, París p. 56</p>	<p>Sin título 1997 Acrílico sobre cartón 55 x 65 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>	<p>Sin título 2001 Acrílico y arena sobre cartulina 50 x 34,5 cm Colección Karmitz, París p. 95</p>
<p>Sin título 1996 Acrílico sobre cartulina 69,5 x 99,5 cm Colección particular, Suiza p. 163</p>	<p>Sin título 1997 Acrílico sobre cartón 65 x 50 cm Colección Anne Wachsmann- Guigon, París p. 73</p>	<p>Sin título 2001 Tinta sobre papel 70 x 49,5 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena p. 109</p>
<p>Sin título 1996 Acrílico y pintura plateada sobre papel 70 x 100 cm Colección Antoine de Galbert, París</p>	<p>Sin título 1998 Acrílico sobre cartón 33 x 69,5 cm Colección particular, París</p>	<p><i>1943 Es ist bit[t]erkalt. Der Himmel ist erkalt</i> (1943. Hace un frío terrible. El cielo está helado) 2001 Rotulador sobre papel 70 x 50 cm Colección Hojda y Nuna Stojka. Ceija Stojka International Fund, Viena</p>
<p><i>Bergen-Belsen, 1945</i> 1996 Acrílico y arena sobre cartón 50 x 65,5 cm Colección particular, París. Cortesía Galerie GP & N Vallois, Galerie Christophe Gaillard, París p. 157</p>	<p><i>Traurige Erde</i> (Tierra triste) 28.1.1998 Acrílico sobre cartón 70 x 100 cm Colección Antoine de Galbert, París p. 103</p>	<p><i>Wenn die raben Hunger haben, kommen sie auf die Erde. Ein Haufen unglücklicher Menschen</i> (Cuando los cuervos tienen hambre, bajan a la tierra. Un montón de personas desgraciadas) 2001 Gouache sobre cartón 34,5 x 42 cm Colección particular, París</p>

- Sin título [Guardia del campo de concentración ¿Dorothea Binz?]
28.1.2001
Acrílico sobre cartulina
100 x 70 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 129
- Sin título
16.11.2001
Acrílico sobre cartón
70 x 100 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Z.B. Leichen Leichen Leichen Leichen Leichen*
(Cadáveres cadáveres cadáveres cadáveres)
24.12.2001
Acrílico sobre cartón
100 x 70 cm
Colección particular, París
p. 115
- Sin título
10.1.2002
Técnica mixta sobre papel
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 133
- Lieber Gott, was ist los?*
(Dios mío, ¿qué pasa?)
19.7.2002
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Xavier Marchand, Marsella
- Sin título
8.8.2002
Acrílico y arena sobre cartón
69,5 x 99,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Idylle mit Bauernhof*
(Idilio con granja)
9.9.2002
Acrílico sobre cartón
70 x 100 cm
Wien Museum, Viena
Inv.nr 238736
p. 50
- Wir konnten nichts tun*
(No pudimos hacer nada)
10.10.2002
Tinta sobre cartón
42 x 29,5 cm
Galerie Kai Dikhas,
Berlín
- Wir hielten durch*
(Aguantamos)
3.11.2002
Rotulador sobre papel
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Auschwitz 2.10.1944*
Ca. 2003
Acrílico, pintura plateada y perlas
sobre lienzo
60 x 59,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 105
- Sin título
22.1.2003
Acrílico y gouache sobre papel
41,7 x 29,4 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
p. 148
- Sin título
22.1.2003
Tinta y acrílico sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección particular, París
p. 80
- Sin título
6.2.2003
Acrílico sobre papel
70 x 100 cm
Colección particular, París
pp. 154-155
- Jetzt haben Sie hier alle auf einen Haufen Jawohl*
(Aquí los tienen a todos amontonados A sus órdenes)
2.2.2003
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena
- Ohne Title [RS: „Unsere Wiege war der Wohnwagen”*
Sin título (Reverso: «Nuestra cuna era el carromato»)
15.2.2003
Acrílico sobre tejido sobre cartón
100 x 70 cm
Wien Museum, Viena
Inv.nr 238743
p. 69
- Sin título
15.3.2003
Tiza y acrílico sobre papel
70 x 100 cm
Colección particular, París
pp. 70-71
- 1944 Auschwitz. Wir schämen uns*
(1944 Auschwitz. Nos avergonzamos)
29.3.2003
Tinta sobre papel
42 x 29,5 cm
Galerie Kai Dikhas,
Berlín
p. 116
- Die Finsternis in Bergen-Belsen, 1945*
(Las tinieblas en Bergen-Belsen, 1945)
11.4.2003
Gouache sobre papel
29,4 x 41,9 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena
- Sin título
2.5.2003
Acrílico sobre aglomerado de madera
70 x 99,5 cm
Colección particular, Estados Unidos
p. 167
- Die SS schrie: Marsch!*
Wir hatten Angst
(Los SS gritaban. ¡En marcha!
Teníamos miedo)
26.8.2003
Bolígrafo sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena

Auschwitz 1943. Wir standen, und wir standen, und wir standen, steif und stumm. Das Gebrüll kam von der SS-Mannschaft
(Auschwitz, 1943. Estábamos de pie, y de pie, y más rato de pie, tiesos y mudos)
28.8.2003
Tinta sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena

Das Elent [sic]. Das L[e]id ich richte es noch. Die Leichen mit uns nah Lebenden
(La miseria. El sufrimiento.
Aún lo huelo. Los cadáveres cerca de nosotros, los vivos),
8.9.2003
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
p. 119

Zum Krematorium
(Al crematorio)
8.9.2003
Tinta sobre papel
30 x 42 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
p. 120

Unsere Rom
(Nuestros gitanos)
2004
Óleo sobre lienzo
50 x 100 cm
Wien Museum, Viena
Inv.nr 238739
pp. 54-55

Die Puckse Block 10 Auschwitz meine Familie
(El catre Bloque 10 Auschwitz mi familia)
1.2.2004
Tinta sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena

Der 15. April 1945. Noch wussten wir nicht, dass dieser Tag unser Freiheitstag war. So war es
(El 15. de abril de 1945. Todavía no sabíamos que aquel día era el día de nuestra libertad. Así fue)
20.2.2004
Gouache y tinta sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
p. 152

Mama, Mamooo. Wir sind frei. Noch hatten wir keine Gesichter
(Mamá, mamiii. Somos libres. Aún no teníamos rostro alguno)
20.2.2004
Técnica mixta sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección particular, París
p. 153

Sin título
28.4.2004
Acrílico sobre lienzo
69,5 x 99,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena

Dachau, der Vater 1943 tot. Marsch, marsch, los! Wau, wau, wau. Mama, Sidi, Ossi, Mongo, Kathi, Ceija, Karli. Mama, wir gehen zurück in die Baracken. Ja, meine Kinder, seid ganz ruhig
(Dachau, padre muerto en 1943. Andando, ivamos, vamos!
Guau, guau, guau. Mamá, Sidi, Ossi, Mongo, Kathi, Ceija, Karli. Mamá, volvemos a los barracones. Sí, hijos míos, no hagáis ruido)
20.5.2004
Tinta sobre papel
42 x 30 cm
Colección Antoine de Galbert,
París

Sin título
19.5.2004
Técnica mixta sobre papel
42 x 29,5 cm
Colección Florence & Daniel
Guérlain, París

Heil Jawol!
(Heil! ¡A sus órdenes!)
28.7.2004
Acrílico sobre lienzo
40 x 30 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena

Der Krieg ist aus, Bergen-Belsen, 1945, April. Auschwitz, Ravensbrück. Es weht der Wind über die KZs, 1945
(La guerra ha terminado. Bergen-Belsen 1945. Abril. Auschwitz, Ravensbrück. El viento sopla en los campos de concentración, 1945)
2005
Tinta sobre papel
24 x 32 cm
Colección particular, París

Mama, lass uns sterben
(Mamá, déjanos morir)
2005
Tinta sobre papel
70 x 50 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena

Mama, das Wasser ist eiskalt. Na dara muri (keine, Angst menine (?). Ausziehen, los, los. In dieser Blechkiste, da lag das Läusepulver. 1943. Auschwitz n.º 2
(Mamá, el agua está helada. Na dara muri [no tengas miedo, mi ¿...?]. ¡Desnudaos! ivamos, vamos! En esta caja de hojalata estaba el polvo contra los piojos. 1943. Auschwitz n.º 2)
24.2.2005
Tinta sobre papel
32 x 24 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 112

Die Züge sind schon voll, aber die müssen noch rein. Weiter, los, los! Los, alles nach Auschwitz! Ich kann es nicht vergessen
(Los trenes ya están llenos, pero tienen que caber. Seguid, ivamos, adelante! En marcha, itodos a Auschwitz! No puedo olvidarlo)
5.3.2005
Tinta sobre papel
24 x 32 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena

- Entlausung. 1944. Auschwitz. Die nackte Wahrheit. Im Kübel das ätzende Pulver*
(Despioje. 1944. Auschwitz. La verdad al desnudo. En el cubo el polvo cáustico)
6.3.2005
Tinta sobre papel
24 x 32 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Achtung, Achtung. Rossauer Lände. Auschwitz. Es fließt das Blut. 1943*
(Atención, atención. Rossauer Lände. Auschwitz. Corre la sangre. 1943)
9.9.2005
Acrílico sobre lienzo
30 x 100 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
pp. 26-27 (arriba)
- Ravensbrück, 1944. Befreiung, 15.4.1945*
(Ravensbrück, 1944. Liberación, 15.4.1945)
9.9.2005
Acrílico sobre lienzo
30 x 100 cm
Colección Antoine de Galbert,
París
pp. 26-27 (abajo)
- Sin título
11.9.2005
Acrílico sobre lienzo
59,5 x 69,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 96
- Sin título
1.1.2006
Acrílico sobre cartón
50 x 70 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Sin título
5.1.2006
Acrílico sobre cartón
70 x 100
Galerie Kai Dikhas, Berlín
pp. 168-169
- Z.B. [Zyklon B] Gaskammer am 2. 8. 1944 in Auschwitz. Die Endauflösung*
(Z.B. [Zyklon B] Cámara de gas en Auschwitz el 2.8.1944. La disolución final)
2.2.2006
Tinta, acrílico y arena sobre cartón
48,5 x 32,5 cm
Colección Antoine de Galbert, París
p. 2
- Auschwitz, 1944. Ohne Worte*
(Auschwitz 1944. Sin palabras)
14.2.2006
Tinta sobre cartón
50 x 37 cm
Galerie Kai Dikhas, Berlín
p. 117
- Wo ist meine Familie. Bergen-Belsen 1945*
(¿Dónde está mi familia? Bergen-Belsen 1945)
14.2.2006
Tinta sobre cartón
60 x 42,5 cm
Colección particular, París
- Los, Los, weitergehen! Damals 1943-1944. Auschwitz ist kein[e] Lüge*
(¡Vamos, vamos, no paréis! Por entonces, 1943-1944. Auschwitz no es mentira)
18.12.2006
Acrílico y tierra sobre cartón
53,5 x 73,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 98
- Leichen*
(Cadáveres)
2007
Técnica mixta sobre lienzo
30 x 70 cm
Colección Antoine de Galbert, París
pp. 124-125
- Die 3 letzten Luftballons. In Auschwitz ist noch Platz*
(Los tres últimos globos. En Auschwitz aún queda sitio)
2008
Técnica mixta sobre lienzo
60 x 79,5 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 62
- Pinz. Pinz. [sic] Der Tumult. Ravensbrück, 1944*
(Pinz. Pinz. [sic] El tumulto. Ravensbrück, 1944)
2008
Tinta sobre papel
42 x 29,5 cm
Galerie Christophe Gaillard,
París
p. 137
- Sin título
28.7.2008
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Galerie Kai Dikhas, Berlín
- 1944 Auschwitz. Wir schämten uns*
(1944 Auschwitz. Nos daba vergüenza)
1.11.2008
Rotulador sobre papel
30 x 42 cm
Galerie Kai Dikhas, Berlín
- Ist Sie schon tot, Mama? 10*
(¿Ya está muerta, mamá? 10)
16.11.2008
Bolígrafo sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
p. 110
- Die Ravensbrückerinnen, 1944*
(Las mujeres de Ravensbrück, 1944)
18.12.2008
Acrílico sobre lienzo
60 x 59,5 cm
Colección particular, París
p. 135
- Sin título
2009
Acrílico sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Karmitz, París
p. 123
- 1943*
2009
Tinta sobre papel
30 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena

- Baracke 10* (Barracón 10)
2009
Gouache sobre papel
42 x 30 cm
Colección Frédérique Laurens-Berge,
París
p. 107
- Los* (Vamos)
2009
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Caroline Thompson
y Jean-Pierre Weill, París
p. 147
- Birkenau KZ, 1944*
(Campo de concentración
de Birkenau, 1944)
7.2.2009
Acrílico sobre lienzo
60 x 60 cm
Colección Antoine de Galbert, París
- Sin título
12.5.2009
Acrílico sobre lienzo
60 x 79 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Auschwitz 1944*
18.5.2009
Acrílico y pintura plateada sobre
lienzo
60 x 60 cm
Colección Antoine de Galbert, París
- 9, 1, 4. Alliierte. Befreiung
Bergen-Belsen, 1945*
(9, 1, 4. Aliados. Liberación
de Bergen-Belsen, 1945)
16.7.2009
Tinta y acrílico sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección particular, París
- Wo ist Euer Vater? Sie haben
Vater mitgenommen. 1943*
(¿Dónde está vuestro padre?
Se han llevado a papá. 1943)
17.7.2009
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección particular, Suiza
p. 78
- Sin título
22.7.2009
Tinta sobre cartón
42 x 30 cm
Colección Xavier Marchand,
Marsella
p. 108
- Was bleibt? Nichts*
(¿Qué queda? Nada)
28.7.2009
Técnica mixta sobre papel
30 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena
- 1943. Ossi, Mama*
(1943. Ossi, mamá)
8.9.2009
Tinta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund,
Viena
p. 79
- B.B.*
9.11.2009
Gouache sobre papel
30 x 42 cm
Colección particular, París
p. 145
- Sin título
19.11.2009
Técnica mixta sobre papel
29,5 x 42 cm
Colección particular
p. 77
- Die Angst war gross hinter
dem Stacheldrahtzaun im K.Z.
Auschwitz*
(Detrás de la alambrada de espino
del campo de concentración de
Auschwitz, había mucho miedo)
21.11.2009
Gouache sobre papel
29,5 x 42 cm
Collection Moritz Pankok,
Berlín
Cubierta, p. 93
- Warten auf den Tod.
Auschwitz Birkenau 1944*
(Esperando a la muerte.
Auschwitz Birkenau 1944)
2010
Tinta sobre papel
30 x 42 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Sin título
2011
Tinta sobre cartón
40 x 50 cm
Galerie Kai Dikhas, Berlín
- 1943*
2011
Tinta sobre papel
48 x 36 cm
Colección Pascal Bruckner, París
p. 113
- Baracke 10, 1944*
(Barracón 10, 1944)
2011
Tinta sobre papel
48 x 36 cm
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Bergen-Belsen 1945. Mama,
wo ist Ossi? 1943*
(Bergen-Belsen 1945. Mamá,
¿dónde está Ossi? 1943)
2011
Acrílico sobre papel
48 x 36 cm
Colección Florence & Daniel
Guerlain, París
p. 143
- Cuadernos de la artista
Fotografías de Ceija Stojka y su
familia y carnés del censo racial
de la época nazi
1930-2000
Colección Hojda y Nuna Stojka.
Ceija Stojka International Fund, Viena
- Karin Berger**
*Ceija Stojka. Unter den Brettern
hellgrünes Gras* (Ceija Stojka. Bajo
las tablas la hierba es más verde)
2005
Vídeo, extracto 36', Navigator Film

MINISTERIO
DE CULTURA Y DEPORTE

Ministro

José Guirao Cabrera

REAL PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Presidencia de Honor

SS. MM. los Reyes de España

Presidente

Ricardo Martí Fluxá

Vicepresidente

Óscar Fanjul Martín

Vocales Natos

Javier García Fernández

(Subsecretario de Cultura y Deporte)

María José Gualda Romero

(Secretaria de Estado de Presupuestos y Gastos)

Román Fernández-Baca Casares

(Director General de Bellas Artes)

Manuel Borja-Villel

(Director del Museo)

Cristina Juarranz de la Fuente

(Subdirectora Gerente del Museo)

Vicente Jesús Domínguez García

(Viceconsejero de Cultura del Principado de Asturias)

Francisco Javier Fernández Mañanes

(Consejero de Educación, Cultura y Deportes
del Gobierno de Cantabria)

Patricia del Pozo Fernández

(Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico
de la Junta de Andalucía)

Pilar Lladó Arburúa

(Presidenta de la Fundación Amigos del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía)

Vocales Designados

Miguel Ángel Cortés Martín

Montserrat Aguer Teixidor

Marcelo Mattos Araújo

Santiago de Torres Sanahuja

Pedro Argüelles Salaverría

Patricia Phelps de Cisneros

Carlos Lamela de Vargas

Alberto Cortina Koplowitz

Estrella de Diego Otero

Ana María Pilar Vallés Blasco

José María Álvarez-Pallete

(Telefónica, SA)

Ana Patricia Botín Sanz de Sautuola O'Shea

(Banco Santander)

Ignacio Garralda Ruiz de Velasco

(Fundación Mutua Madrileña)

Antonio Huertas Mejías

(Mapfre, SA)

Pablo Isla Álvarez de Tejera

(Inditex)

Patronos de Honor

Guillermo de la Dehesa

Pilar Citoler Carilla

Claude Ruiz Picasso

Carlos Solchaga Catalán

Secretaria de Patronato

Carmen Castañón Jiménez

COMITÉ ASESOR

Zdenka Badovinac

Selina Blasco

Bernard Blistène

Fernando Castro Flórez

María de Corral

Christophe Cherix

Marta Gili

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Director

Manuel Borja-Villel

Subdirectora Gerente

Cristina Juarranz de la Fuente

Asesora de Dirección

Carmen Castañón

Gabinete de Dirección

Jefa de Gabinete

Nicola Wohlfarth

Jefa de Prensa

Concha Iglesias

Jefa de Protocolo

Sonsoles Vallina

Exposiciones

Jefa del Área de Exposiciones

Teresa Velázquez

Coordinadora General de Exposiciones

Belén Díaz de Rábago

Colecciones

Jefa del Área de Colecciones

Rosario Peiró

Jefe de Restauración

Jorge García

Jefa de Registro de Obras

Carmen Cabrera

Actividades Editoriales

Jefa de Actividades Editoriales

Alicia Pinteño

Actividades Públicas

Directora de Actividades Públicas y del Centro de Estudios

Ana Longoni

Jefe de Actividades Culturales y Audiovisuales

Chema González

Jefa de Biblioteca y Centro de Documentación

Isabel Bordes

Jefa del Área de Educación

María Acaso

Subdirección de Gerencia

Subdirector Adjunto a Gerencia

Ángel Esteve

Consejera Técnica

Mercedes Roldán

Jefa de la Unidad de Apoyo a Gerencia

Guadalupe Herranz Escudero

Jefe del Área Económica

Luis Ramón Enseñat Calderón

Jefa del Área de Desarrollo Estratégico y de Negocio

Rosa Rodrigo

Jefa del Área de Recursos Humanos

María Esperanza Zarauz Palma

Jefe del Área de Arquitectura,

Instalaciones y Servicios Generales

Javier Pinto

Jefe del Área de Seguridad

Luis Barrios

Jefa de Informática

Sara Horganero

Este libro se publica con motivo de la exposición *Ceija Stojka. Esto ha pasado*, organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, en colaboración con La maison rouge – Fondation Antonie de Galbert (París), desde el 22 de noviembre de 2019 hasta el 23 de marzo de 2020.

EXPOSICIÓN

Comisarios

Paula Aisemberg, Noël Le Roux, Xavier Marchand

Jefa del Área de Exposiciones

Teresa Velázquez

Coordinación

Patricia Molins

Responsable de gestión de exposiciones

Natalia Guaza

Registro

Carlos J. Fernández Rodríguez

Restauración

Cynthia Bravo Guerrero

Paloma Calopa

Angelina Porres Sepúlveda

Pilar Serrano

Lluvia Vega Carrera

CATÁLOGO

Editado por el departamento de Actividades Editoriales del MNCARS

Jefa de Actividades Editoriales

Alicia Pinteño

Coordinación editorial

Marta Alonso-Buenaposada

Traducciones

Del inglés al español: Jaime Blasco, pp. 17-25

Del francés al español: Nadine Jansen, pp. 29-37, 41-43

Del alemán al español: Juan de Sola, pp. 15, 38, 45-46,

48, 59-60, 64, 68, 70, 76, 85, 100, 127, 130, 132, 139-140,

148, 154, 159, 164

Corrección y edición de textos

Marta Alonso-Buenaposada

Mercedes Pineda

Diseño gráfico

gráfica futura

Gestión de la producción

Julio López

Fotomecánica

La Troupe

Impresión

Impresos Izquierdo

Encuadernación

Ramos

© de esta edición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019

© De los ensayos, sus autores

© de las imágenes, Ceija Stojka, VEGAP, Madrid, 2019

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificada al editor, será corregida en ediciones posteriores.

ISBN: 978-84-8026-606-2

NIPO: 828-19-023-8

D.L.: M-35109-2019

Catálogo de publicaciones oficiales

<https://cpage.mpr.gob.es>

Distribución y venta

<https://sede.educacion.gob.es/publivena/>

Créditos fotográficos

© Célia Pernot, cortesía Maison rouge, pp. 3, 11-12, 26-27, 39, 47, 49, 52-53, 56-57, 61-62, 70-71, 73, 74-75, 77-83, 86-90, 94-95, 110-113, 121, 129, 131, 133, 141-143, 146-147, 151, 154-155, 162-167

© Matthias Reichelt, cortesía Maison rouge, pp. 62-63, 66, 96, 97-99, 101-105, 115, 128, 135, 157

© Wien Museum, Viena. Fotografía: Birgit y Peter Kainz, pp. 50-51, 54-55, 65, 67, 69, 72, 91, 150, 161

© Diego Castellano Cano, pp. 81, 92-93, 145, 172; Diego Castellano Cano / Galerie Kai Dikhas, cubierta, 93, 107-108, 116-117, 118, 120, 144, 153, 168-169; Diego Castellano Cano / Colección Antoine de Galbert, París, pp. 118-119, 147, 152; Diego Castellano Cano, Marin Karmitz, p. 122

© Fotografía y cortesía galerie Christophe Gaillard, pp. 137, 184

AGRADECIMIENTOS

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía quiere expresar su agradecimiento en primer lugar a los comisarios, Paula Aisemberg, Noël Le Roux y Xavier Marchand, y a Hojda y Nuna Stojka, por su estrecha colaboración y apoyo al proyecto. Igualmente agradece a las siguientes instituciones y personas que han prestado sus obras para la materialización de este proyecto, así como a aquellos que han preferido permanecer en el anonimato:

Museum Het Valkhof
Wien Museum
Cyril Aouizerate
Karin Berger
Pascal Bruckner
Ceija Stojka International Fund
Sylvie y Stéphane Corréard
Florence y Daniel Guerlain
Marin Karmitz
Carina Kurta
Nathalie Gaillard
Antoine de Galbert
Galerie Christophe Gaillard
Galerie Kai Dikhas
Nina Glass
Andrea Glatz
Nicole Hinz-Schouwstra
Frédérique Laurens-Berge
Patricia y Marcus Meier
Ludovic Oster
Moritz Pankok
Stanislas Ract - Madoux
Caroline Thompson y Jean-Pierre Weill
Arthur Toque
Pierre-François Veil
SB. de Veyrier
Anne Wachsmann- Guigon

Asimismo reconoce a los autores Gerhard Baumgartner y Philippe Cyroulnik por sus ensayos



Sin título, 17.1.2000

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**

	GOBIERNO DE ESPAÑA	MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
---	-----------------------	---------------------------------------



9 788480 266062