



3 de junio de 2019

**H. Consejo Divisional
Ciencias y Artes para el Diseño
Presente**

En cumplimiento al mandato que nos ha conferido el H. Consejo Divisional a la *Comisión encargada del análisis de las solicitudes de periodos o años sabáticos y de la evaluación de los informes de actividades desarrolladas en éstos, así como del análisis y evaluación de las solicitudes e informes de la beca para estudios de posgrado*, se procedió a revisar el documento presentado como informe de sabático de la **Dra. Bela Gold Kohan**, adscrita al Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, en consecuencia se presenta el siguiente:

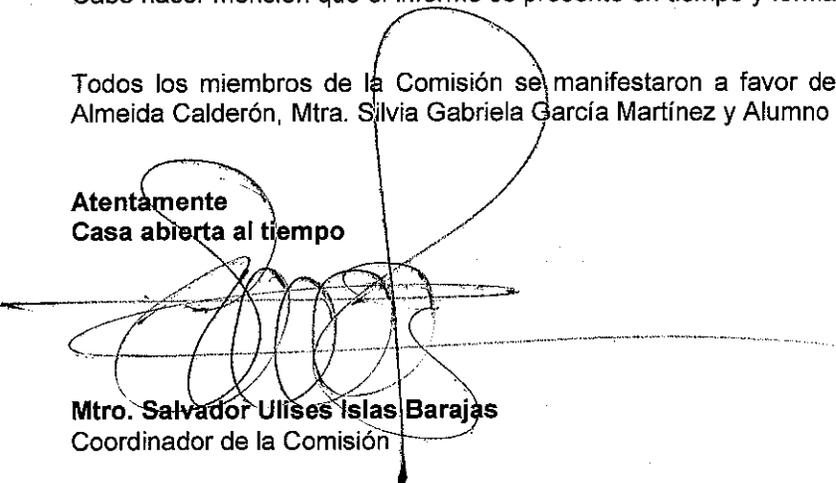
Dictamen

De acuerdo con la evaluación efectuada por esta Comisión, se encontró que se cumplió parcialmente con el programa planteado para el disfrute del sabático, relativo a: 1. Elaboración y presentación de avances de investigación del Grupo Educación para el Diseño; 2. Preparación y elaboración de obra artística para una exposición individual en el Museo Amparo, Puebla, con curaduría de la Dra. Elia Espinosa, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; 3. Estancia de investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Tel Aviv; 4. Participación en evento internacional con una ponencia, video y otra presentación visual. Congreso L'ARTE E LA SHOAH, en la ciudad de Roma Italia, y 5. Colaboración y revisión de la edición del libro Arte y Memoria.

Cabe hacer mención que el informe se presentó en tiempo y forma.

Todos los miembros de la Comisión se manifestaron a favor del dictamen: Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón, Mtra. Silvia Gabriela García Martínez y Alumno Ricardo Ríos Ocaña.

**Atentamente
Casa abierta al tiempo**



Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas
Coordinador de la Comisión



31 de mayo de 2019

PT/JEFATURA/CYAD/039/2019.

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

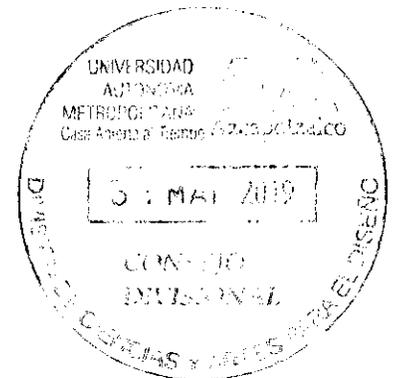
Ciencias y Artes para el Diseño
Secretario Académico
Presente

Por este medio y en respuesta a su oficio SACD/CYAD/117/19 referente a las observaciones realizadas al informe de actividades del periodo sabático de la Dra. Bela Gold Kohan por la *Comisión encargada del análisis de las solicitudes de periodos o años sabáticos y de la evaluación de los informes de actividades desarrolladas en éstos, así como del análisis y evaluación de las solicitudes e informes de a beca para estudios de posgrado*, anexo envío en impreso y digital (USB) la documentación enviada por la Dra. Gold para dar cumplimiento a dicha solicitud.

Sin más por el momento, reciba un cordial saludo.

Atentamente
Casa abierta al tiempo

Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón
Encargado del Departamento de Procesos y Técnicas de Realización



30 de mayo de 2019

Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón
Encargado del Departamento de
Procesos y Técnicas de Realización
Presente

En respuesta al oficio **SACD/CYAD/117/19** del Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas, Secretario de la División, donde la *Comisión encargada del análisis de las solicitudes de periodos o años sabáticos y de la evaluación de los informes de actividades desarrolladas en éstos, así como del análisis y evaluación de las solicitudes e informes de la beca para estudios de posgrado* realizó observaciones al informe de actividades del periodo sabático, le hago llegar en adjunto la relación (tabla) de las actividades cumplidas y las no cumplidas, y una relación de archivos probatorios para atender el numeral 3 de los *Lineamientos para el disfrute del periodo sabático del personal académico de la División de Ciencias y Artes para el Diseño*.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente
Casa abierta al tiempo



Dra. Bela Gold Kohan



Actividad contemplada en el programa de trabajo	Cumplimiento de la actividad	Comentarios	Archivos en CD
1. Elaboración y presentación de avances de investigación del Grupo Educación para el Diseño	Cumplida	Se aclara que el Libro Arte y Memoria es parte de los avances del Grupo de Investigación	Archivo 1. Inv. Proyecto N 406 (TAU) y Archivo 5. Libro Arte y Memoria
2. Preparación y presentación de una exposición en la ciudad de Berlín, Alemania, en la Galería White Spaces	No cumplida	Se canceló la presentación por falta de recursos económicos	
3. Preparación y elaboración de obra artística para una exposición individual en el Museo Amparo, Puebla, con curaduría de la Dra. Elia Espinosa, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM	No cumplida hasta el momento	A la espera de que el Museo informe sobre la fecha, ya que la curaduría y la propuesta fueron aceptadas	Archivo 3. Museo Amparo
4. Reinscripción al Post-Doctorado Instituto de Estudios Críticos	No cumplida	Por ausencia de la tutora Dra. Karen Cordero que se encuentra en el extranjero	
5. Curso a impartir en CASA (Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca) por invitación del FONCA	No cumplida	Se canceló porque se prohibieron las actividades en las que se usarán productos químicos (en grabado)	
6. Estancia de investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Tel Aviv	Cumplida		Archivo 2. UNIVERSIDAD DE TEL AVIV- DOC AND RESEARCH
7. Participación en evento internacional con una ponencia, video y otra presentación visual. Congreso L'ARTE E LA SHOAH, en la ciudad de Roma Italia	Cumplida	Texto en dictaminación para su publicación en revista especializada en la Universidad de Roma	Archivo 4. Roma-Shoah
8. Colaboración y revisión de la edición del libro Arte y Memoria	Cumplida	Se presentará este año	Archivo 5. Libro Arte y Memoria

Chyld



Edg

PT/JEFATURA/CYAD/016/2019.

31 de enero del 2019

Dr. Marco V. Ferruzca Navarro
Presidente H. Consejo Divisional
Ciencias y Artes para el Diseño
P r e s e n t e.

Por este medio me permito enviar a usted el informe de actividades realizadas durante el periodo sabático del que disfrutó la **Dra. Bela Gold Kohan** no. eco. 6523, en el periodo comprendido del 16 de abril al 15 de diciembre del 2018, para su presentación ante el H. Consejo Divisional.

Anexo envío documento impreso y digital en CD.

Sin más por el momento, reciba un cordial saludo.

Atentamente,
Casa abierta al tiempo

Dr. Edwing A. Almeida Calderón
Encargado del Departamento de Procesos y
Técnicas de Realización

mf
g/v/19



enero 31, 2019

Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón
Encargado del Departamento de Procesos y
Técnicas de Realización
P r e s e n t e

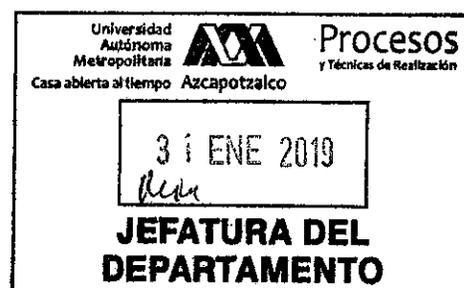
Por este medio le envío un cordial saludo y su vez solicito sea presentado ante el H. Consejo Divisional el informe del periodo sabático que contiene las actividades que realicé durante el periodo comprendido del 16 de abril al 15 de diciembre del 2018, en concordancia con los Lineamientos para el disfrute del periodo sabático del personal académico de la División de Ciencias y Artes para el Diseño.

Anexo envío el informe impreso y en digital mediante un CD.

Sin más por el momento, agradezco de antemano las atenciones recibidas.

Atentamente


Dra. Bela Gold Kohan
no. eco. 6523
Profesora – Investigadora
Titular C, tiempo completo





26 de marzo de 2018

**H. Consejo Divisional
Ciencias y Artes para el Diseño
Presente**

En cumplimiento al mandato que nos ha conferido el H. Consejo Divisional, se procedió a revisar la solicitud de periodo sabático de la Dra. Bela Gold Kohan, adscrita al Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, en consecuencia se presenta el siguiente:

D i c t a m e n

De acuerdo con el análisis de la documentación presentada por la profesora y toda vez que cumple con lo estipulado en el Art. 225 del RIPPPA, se recomienda aprobar la solicitud de periodo sabático, por 8 meses, a partir del 16 de abril al 15 de diciembre de 2018.

Atentamente
Casa abierta al tiempo

Comisión encargada del análisis de las solicitudes de periodos o años sabáticos y de la evaluación de los informes de actividades desarrolladas en éstos, así como del análisis y evaluación de las solicitudes e informes de la beca para estudios de posgrado.

Mtro. Ernesto Noriega Estrada

Alumna Cielo Estefanía Hernández Bernal

Mtra. María del Rocío Ordaz Berra

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas
Coordinador de la Comisión

México, 30 de Enero de 2018

Atención

H. COMISIÓN ENCARGADA DEL ANÁLISIS DE LAS SOLICITUDES DE PERÍODOS O AÑOS SABÁTICOS CONSEJO DIVISIONAL CYAD..

UAM-A

INFORME DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO SABÁTICO COMPRENDIDO ENTRE EL 16 DE ABRIL Y EL 14 DE DICIEMBRE DE 2018:

INVESTIGACIÓN. N 406 y nueva propuesta de registro ante C. Divisional

Me permito anexar las actividades realizadas y nuevos eventos .

Algunas actividades no estaban contempladas en un inicio de la solicitud, el reporte corresponde a las actividades realizadas durante el período sabático, cuyas invitaciones fueron cursadas en el período y calendario sabático, por tanto no aparecen dentro del programa que se adjuntó a la solicitud.

Nuevo proyecto propuesto:

La educación, la educación artística y los paradigmas del siglo xxi el posthumanismo y los cambios en la identidad humana-

INVESTIGACIÓN. N° 406 DE REGISTRO

1.- Elaborar y presentar avances de investigación del Grupo Educación para el Diseño, del Departamento de Evaluación, al cual pertenezco.

Participación en los eventos que eventualmente se organice en dicho grupo. Se presentarán en la próxima reunión del Grupo de Investigación. Sin fecha prevista.

- 1.-Informe avances de Investigación proyecto N 406
- 2.-Proyecto nuevo en proceso de registro
- 3.- Participación en eventos. Conferencias, congresos , coloquios, exposiciones y artículos publicados en revistas o libros indexados o no

CREACIÓN ARTÍSTICA

2. Preparación de obra para presentar una Exposición en la ciudad de Berlin, Alemania, en la Galería WHITE SPACES, en el mes de agosto de 2018- Esta exposición deberá ser pospuesta debido a la falta de presupuesto, ya que resulta muy onerosa y no cuento con los recursos necesarios. La invitación sigue en pie. Evento cancelado por estrictas razones económicas. La obra prometida se encuentra terminada y curada para ser exhibida .

√ CREACIÓN ARTÍSTICA

3.-Preparación y elaboración de obra artística para una Exposición Individual en el Museo Amparo, Puebla, con curaduría de la Dra Elia Espinosa, Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Estamos en tratos con el Museo Amparo, y en espera de una respuesta oficial. Una vez aprobado el proyecto, el cual cuenta con la curaduría completa, se realizaría en 2019, pero la obra y trabajos deberán realizarse durante mi período sabático. En espera de respuesta. Cita pospuesta para 31 de Enero de 2019

1.- Resumen de problemas abordados: Elaboración de obra definida por la curaduría de la Dra Elia Espinosa IIE- UNAM: Justificación de la exposición

Desde todos puntos de vista, es necesario montar exposiciones de arte contemporáneo de alto nivel ético, estético e histórico. Vincular su complejidad conceptual, material y procesual, además de su denuncia implícita, a problemas histórico sociales que a hierro candente han marcado la historia occidental del siglo pasado y lo que va del actual.

La persistencia de la memoria, de la artista argentino-mexicana Bela Gold, es un conjunto.....Se Adjunto texto curatorial en anexo 3 en DVD que acompaña este informe

2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes: Se anexa texto curatorial en anexo 3, en Dvd que acompaña este informe....

3.- Descripción del resultados parciales o total alcanzado: La obra se encuentra terminada, en espera de fechas finales a ser otorgadas por el Museo Amparo- Puebla

4.-Presentación de los materiales producidos, a saber: Anexo de muestra de obra en DVD

Obra artística presentada y / o realizadaSe anexa en DVD

ESTUDIOS DE POSGRADO

4.-En espera de re-inscripción al Post Doctorado en 17, Instituto de Estudios Críticos... **De poder ser realizada, informaré oportunamente a este H Consejo Divisional. Por ahora cancelado. Motivo: Mi tutora no está disponible. Se encuentra en el extranjero y no ha sido posible una reunión con ella.**

INVESTIGACIÓN.: PROYECTO N 406

5.-Estancia de investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Tel Aviv, durante los meses de mayo y junio.

Aprobada y confirmada. Los resultados de la investigación están en proceso. ?

1.- Resumen de problemas abordados: **Desarrollo del proyecto, cuyo contenido se encuentra a lo largo de este informe. Se anexa en DVD imágenes tomadas en archivo. En elaboración las conclusiones, relacionadas con el tema de PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA, DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN REGISTRADO COMO 406 DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN PARA EL DISEÑO**

2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes: **Como parte de la investigación, se contempla como metodología, el registro de fuentes de archivo originales, tomadas fotográficamente y el análisis posterior de las mismas, en relación con el tema tratado: LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA Y LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA**

3.- Descripción del resultados parciales o totales alcanzado: **Se adjunta en DVD las fotografías de archivo, tomadas en BEIT ZIFFER, ARCHIVO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ARTE EN ISRAEL, DEPARTAMENTO DE ARTES, UNIV. DE TEL AVIV.**

**6.-PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA.-
CREACIÓN ARTÍSTICA -Proyecto de investigación n406,
registrado ante CD.**

6.- Participación en evento internacional con una ponencia, video y otra presentación visual. Congreso L' ARTE E LA SHOAH, en la ciudad de Roma, Italia, durante los días 17 al 29 de abril
Participación aprobada por el Comité de Selección, a la que acudí con el Dr. Ortiz Leroux, también invitado a participar en dicho evento.

Se presentó en dicho foro, Roma, la edición " e-pub" del libro UNA VISIÓN ARTÍSTICA POSIBLE, en su versión bilingüe, Español- Inglés, recientemente editada y publicada por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General, se encuentra para consulta en la página de la UAM: "casa de libros abiertos" .

<http://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/index.php/libro-electronico>

↑
está incompleto
el link.

A este evento asistimos y presentamos: conferencia, video y Power Point una conferencia: VISUALIZATION AS AN EXPRESSION OF MEMORY-ART AND NEGATIVE DIALECTICS. Bela Gold1 / Jorge Ortiz Leroux2

En el mismo evento se presentó un video sobre mi obra artística, elaborado por el Dr Jorge Ortiz Leroux y una presentación visual preparada por mi persona.

En proceso, la publicación del texto de la conferencia, convertido en artículo publicable y aprobado como artículo de libro en la Universidad de Roma, Italia

1.- Resumen de problemas abordados: Un encuentro sobre la importancia universal de la singularidad de la Shoah a través de una exploración de las conexiones de la Shoah con arte exhibido en museos, en recuerdo público. sitios, y en escritos consagrados, sino también con los diversos tipos de micro-eventos artísticos que surgen cuando las personas se encuentran

Con personas, lugares, nombres, alusiones, monumentos, paisajes,

Ruinas, arquitecturas en lugares de memoria, recuerdos, y otros. Fragmentos materiales de la vida de las víctimas, testigos y los perpetradores. Todos traen la presencia viva de la Shoah De la abstracción empírica a las singularidades conmovedoras.

Así, ellos

contribuir a la insistencia de la memoria para amplificar la Presencia de la Shoah con la fuerza peculiar que se convierte en parte.

de una cadena sin fin. Todo esto es más importante que nunca con

El paso de los últimos testigos directos.

Se anexa DVD con los datos más relevantes del evento, con el número de secuencia 6

2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes

3.- Descripción del resultados parcial o total alcanzado

4.-Presentación de los materiales producidos, a saber:

Textos publicados
Conferencias impartidas
Libros
Artículos en revistas
Obra artística presentada y / o realizada

7.-Proyecto de investigación N 406

PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN- PUBLICACIÓN

8- Colaborar y revisar la edición del libro ARTE Y MEMORIA. Este libro está siendo editado por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General . Nos encontramos procurando recursos económicos para su publicación. Trabajo **TERMINADO** durante este período sabático Continúa en espera de recursos económicos, para su producción como libro impreso. Se publicará como E-BOOK por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General-UAM

- 1.- Resumen de problemas abordados
 - 2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes
 - 3.- Descripción del resultados parcial o total alcanzado
 - 4.-Presentación de los materiales producidos, a saber
- Se anexa texto presentado en conferencia impartida y 2 videos presentados en el evento**
Se anexa DVD con todo el proyecto.

Otras actividades Realizadas entre el mes de Abril de 2018 al mes de Diciembre 2018

No registradas como parte de los proyectos de sabático por no tener información de fechas o que fueron propuestas después de iniciado el sabático

PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA

8.-Publicación del libro **DIVERSIDAD METROPOLITANA, ARTE CIUDAD Y PÓSTMETRÓPOLI**, Artistas de la UAM-AZC en Cartagena de Indias, Colombia y en La Habana, Cuba, publicado

por el Departamento de Evaluación, CYAD- UAM-AZC.
Participación en el mismo con : EL TEMA: LA CIUDAD. ¿QUÉ
CIUDAD? Páginas 216 al 228

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud, publicación
entregada en el mes de abril de 2018 . Se anexa documentación
probatoria en DVD

- 1.- Resumen de problemas abordados: **Se anexa documento probatorio en DVD**
- 2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes: **Idem**
- 3.- Descripción del resultados parcial o total alcanzado: **Idem**

9.- OBRA ARTÍSTICA EXPUESTA AL PÚBLICO- Asociado en sus resultados al proyecto de investigación N406

10.- A GROUP EXHIBITION

CURATED BY ART PRODUCTIONS NEW YORK

POETIC PERSPECTIVES

A GROUP EXHIBITION

CURATED BY ART PRODUCTIONS NEW YORK

August 23rd- August 30st 2018

Opening Reception Thursday August 23nd 6-8pm

@ The Miyako Yoshinaga Gallery

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario actualizado

- 1.- Resumen de problemas abordados: **En lenguaje visual, se presentan los problemas de registro de la memoria y su preservación. Se anexa DVD con las obras presentadas**

10- CREACIÓN ARTÍSTICA OBRA ARTÍSTICA EXPUESTA AL PÚBLICO- PREMIO- Asociado visualmente al proyecto N406. Se anexa DVD con imágenes e información completa del evento

THE GLOBAL ART AWARDS, DUBAI, FIVE PALM JUMEIRAH. Asociado en sus resultados al proyecto de investigación N406

1.- Resumen de problemas abordados: Ver DVD anexo **SELECCIONADA Y FINALISTA PARA RECIBIR EL PREMIO COMO ARTISTA EN CONCEPTUAL ART CATEGORY** Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario actualizado.

11.- CREACIÓN ARTÍSTICA – Proyecto asociado al registro N406

OBRA PROPIA EXPUESTA AL PÚBLICO Y PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA

12.- ART PRODUCTIONS N. YORK , ART PRODUCTION INTERVIEW: WEB PAGE VISUAL VOICES ART PRODUCTIONS NEW YORK,

1.- Resumen de problemas abordados: Entrevista en radio y publicada en medios digitales acerca del proyecto N406
2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes
3.- Descripción del resultados parcial o total alcanzado: publicación en páginas digitales. Se anexa documentación en DVD

12.-OBRA ARTÍSTICA EXPUESTA AL PÚBLICO- Participante seleccionada en BOSTON BIENNIAL, THE

BIENNIAL PROYECT. 2018. file
/Boston%20Biennial%205%20Accepted%20Artist%20List.webarchive. NOTIFICADA EN ABRIL 2018. No formó parte inicial de proyecto de sabático, pero se le dio seguimiento posterior al inicio del sabático- <http://the-biennial-project.com/blogengine.net/post/2018/03/17/.aspx>:

Se anexa información en DVD anexo

1.- Resumen de problemas abordados: Presentación de obra visual
Artículo en revista digital Se muestran resultados en DVD anexo
Obra artística presentada y / o realizada: Se muestran resultados en DVD anexo

13.- PRODEP: Obtención del reconocimiento al PERFIL DESEABLE: 2018 – 2020. Notificada el 15 de octubre de 2018

14.- OBRA ARTÍSTICA

Participación con 3 obras en Exposición Diversidad Metropolitana- Mayo- Junio 2018.

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

UAM-CYAD-AZC. Falta entrega de constancia. . No contemplada en un inicio de la solicitud.

1.- Resumen de problemas abordados: Presentación de obra visual: Ver anexo en DVD

4.-Presentación de los materiales producidos, a saber:

Textos publicados

Obra artística presentada y / o realizada Ver anexo DVD

PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA

15.- Entrevista y publicación PERIÓDICO LA RAZÓN:

“INBA ya daluz verde para des...”...

Publicado en septiembre de 2018. Entrevistas a creadores Por
Argelia Villegas López

- 26 septiembre, 2018 . No contemplada en un inicio de la solicitud.

Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

Artículos en revistas y/o periódico : Ver información en anexo
DVD

16-PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA

PARTICIPACIÓN COMO JURADO EN PECDA – BIENAL DE ARTES VISUALES DE TLAXCALA. INSTITUTO DE CULTURA -TLAXCALA-CONVOCADA POR FONCA. Av.

Paseo de la Reforma 175 piso 7, Col. Cuauhtémoc, Del.

Cuauhtémoc. C.P. 06500, Ciudad de México Contacto+:

contacto_pecda@cultura.gob.mx. . No contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por

razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

1.- Resumen de problemas abordados: Actuación como jurado en la selección de artistas y diseñadores premiados en PECDA-

FONCA Tlaxcala. VER DVD ANEXO CON DOC

PROBATORIOS

17.-PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA PÁGINA WEB

<http://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/?artist=Gold,%20Bella&list=G>

ART CENTER _ NEWS SITE - MUSEO DE ISRAEL- MUSEON ISRAEL –

JERUSALEM CATÁLOGO DE ARTISTAS – BUSCAR POR ORDEN ALFABÉTICO APARECE

CV (por actualizar) , fotografía por cargar, imágenes de obra e historial del artista por cargar. En proceso, aunque ya publicada como está. 2018

REVISAR PÁGINA- ABRIR ENLACE- BUSCAR EL NOMBRE POR ORDEN ALFABÉTICO.

- 1.- Resumen de problemas abordados**
- 2.- Mención de los aspectos metodológicos mas relevantes**
- 3.- Descripción del resultados parcial o total alcanzado**
- 4.-Presentación de los materiales producidos, a saber:**
 - Textos publicados**
 - Conferencias impartidas**
 - Libros**
 - Artículos en revistas**
 - Obra artística presentada y / o realizada**

18.- DIFUSIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA CULTURA

Actividad asociada al proyecto de investigación en proceso de registro: : LA EDUCACIÓN Y LOS PARADIGMAS DEL SIGLO XXI, EL POSTHUMANISMO Y LOS CAMBIOS EN LA IDENTIDAD HUMANA.

CONFERENCISTA MAGISTRAL con la Conferencia: LA EDUCACIÓN Y LOS PARADIGMAS DEL SIGLO XXI, EL POSTHUMANISMO Y LOS CAMBIOS EN LA IDENTIDAD HUMANA. EVENTO LLEVADO A CABO EN EL MUSEO CARLOS PELLICER CÁMARA, EN VILLAHERMOSA, TABASCO.

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

1.- Resumen de problemas abordados Ver anexo DVD

Conferencias impartidas

: LA EDUCACIÓN Y LOS PARADIGMAS DEL SIGLO XXI, EL POSTHUMANISMO Y LOS CAMBIOS EN LA IDENTIDAD HUMANA.

19.- OBRA PROPIA EXPUESTA AL PÚBLICO

Exposición Colectiva: GENEROSIDAD Y COMPROMISO. MUSEO DE LA SECRETARÍA DE HACIENDA- EX PALACIO DEL ARZOBISPADO . 29 DE NOVIEMBRE 2018 No contemplada en la propuesta.

1.- Resumen de problemas abordados: ver anexo en DVD en catálogo

Obra artística presentada y / o realizada MUSEO DEL PALACIO DEL ARZOBISPADO- MUSEO DE LA SECRETARÍA DE HACIENDA.

20.- DIFUSIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA CULTURA PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

Libro Digital a publicarse por el Grupo de Investigación de Educación para el Diseño del Depto de Evaluación: “2017: Nuevas visiones sobre la educación del diseño desde la perspectiva del espíritu de nuestra época”

4.-Presentación de los materiales producidos, a saber:

Textos publicados, EN PROCESO DE PUBLICACIÓN:
Participación con artículo: **LA EDUCACIÓN Y LOS PARADIGMAS DEL SIGLO XXI:EL POSTHUMANISMO Y LOS CAMBIOS EN LA IDENTIDAD HUMANA** Aprobado. VER ANEXO EN DVD

Conferencias impartidas
DIFUSIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA CULTURA
PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

21- Preparación de conferencia para participar en Congreso de Arquitectura y Diseño, Tijuana, Baja California. Participación aceptada. Con la conferencia:
LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA, LA EDUCACIÓN PARA EL DISEÑO EL SIGLO XX: LOS CAMBIOS EN EL MODELO DE PENSAMIENTO
1.- Resumen de problemas abordados: VER ANEXO EN DVD
Conferencias por impartir, preparada y planteada durante en período sabbático. Ver anexo DVD

THE FIRST BERLINER ART BOOK -2018



Atentamente,
Dra Bela Gold

México, 20 de Diciembre de 2018



Atención

H. COMISIÓN ENCARGADA DEL ANÁLISIS DE LAS SOLICITUDES DE PERÍODOS O AÑOS SABÁTICOS
CONSEJO DIVISIONAL CYAD..
UAM-A

INFORME DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO SABÁTICO
COMPRENDIDO ENTRE EL 16 DE ABRIL Y EL 14 DE DICIEMBRE DE 2018:

Me permito anexar las actividades realizadas y nuevos eventos . Algunas actividades no estaban contempladas en un inicio de la solicitud, el reporte corresponde a las actividades realizadas durante el período sabático, cuyas invitaciones fueron cursadas en el período y calendario sabático, por tanto no aparecen dentro del programa que se adjuntó a la solicitud.

1.- Elaborar y presentar avances de investigación del Grupo Educación para el Diseño, del Departamento de Evaluación, al cual pertenezco. **Participación en los eventos que eventualmente se organice en dicho grupo. Se presentarán en la próxima reunión del Grupo de Investigación. Sin fecha prevista.**

2. *Preparación de obra para presentar una Exposición en la ciudad de Berlin, Alemania, en la Galería WHITE SPACES, en el mes de agosto de 2018- Esta exposición deberá ser pospuesta debido a la falta de presupuesto, ya que resulta muy onerosa y no cuento con los recursos necesarios. La invitación sigue en pie. Evento cancelado por estrictas razones económicas.*

3.-Preparación y elaboración de obra artística para una Exposición Individual en el Museo Amparo, Puebla, con curaduría de la Dra Elia Espinosa, Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. **Estamos en tratos con el Museo Amparo, y en espera de una respuesta oficial. Una vez aprobado el proyecto, el cual cuenta con la curaduría completa, se realizaría en 2019, pero la obra y trabajos deberán realizarse durante mi período sabático. En espera de respuesta. Cita pospuesta para 31 de Enero de 2019**

4.-En espera de re-inscripción al Post Doctorado en 17. Instituto de Estudios Críticos... **De poder ser realizada, informaré oportunamente a este H Consejo Divisional. Por ahora cancelado. Motivo: Mi tutora no está disponible. Se encuentra en el extranjero y no ha sido posible una reunión con ella.**

X 5.-Curso a impartir en en CASA, (Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca, por invitación del FONCA, se llevará a cabo en el mes de octubre). Cuento con la invitación. Cancelado por el Foneca. Substituído por otro: SE DETALLA EN EL PUNTO 17

6.-Estancia de investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Tel Aviv, durante los meses de mayo y junio. Aprobada y confirmada. Los resultados de la investigación están en proceso.

7.- Participación en evento internacional con una ponencia, video y otra presentación visual. Congreso L' ARTE E LA SHOAH, en la ciudad de Roma, Italia, durante los días 17 al 29 de abril

Participación aprobada por el Comité de Selección, a la que acudí con el Dr. Ortiz Leroux, también invitado a participar en dicho evento.

Se presentará la edición " e-pub" del libro UNA VISIÓN ARTÍSTICA POSIBLE, en su versión bilingüe, Español-Inglés, recientemente editada y publicada por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General, se encuentra para consulta en la página de la UAM: "casa de libros abiertos" . <http://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/index.php/libro-electronico>

Evento al que asistí y presenté una conferencia: VISUALIZATION AS AN EXPRESSION OF MEMORY-ART AND NEGATIVE DIALECTICS. Bela Gold1 / Jorge Ortiz Leroux2
En el mismo evento se presentó un video sobre mi obra artística, elaborado por el Dr Jorge Ortiz Leroux y una presentación visual preparada por mi persona.

En proceso, la publicación del texto de la conferencia, convertido en artículo publicable y aprobado como artículo de libro en la Universidad de Roma, Italia

8- Colaborar y revisar la edición del libro ARTE Y MEMORIA. Este libro está siendo editado por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General . Nos encontramos procurando recursos económicos para su publicación. Trabajo realizado. Continúa en espera de recursos económicos, para su producción como libro impreso. Se publicará como E-BOOK por la Dirección de Publicaciones de Rectoría General- UAM

Otras actividades Realizadas entre el mes de Abril de 2018 al mes de Diciembre 2018:

9.-Publicación del libro DIVERSIDAD METROPOLITANA, ARTE CIUDAD Y POSTMETRÓPOLI, Artistas de la UAM-AZC en Cartagena de Indias, Colombia y en La Habana, Cuba, publicado por el Departamento de Evaluación, CYAD- UAM-AZC.

Participación en el mismo con : EL TEMA: LA CIUDAD. ¿QUÉ CIUDAD?

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario actualizado.

10.- A GROUP EXHIBITION

CURATED BY ART PRODUCTIONS NEW YORK

POETIC PERSPECTIVES

A GROUP EXHIBITION
CURATED BY ART PRODUCTIONS NEW YORK
August 23rd- August 30st 2018
Opening Reception Thursday August 23nd 6-8pm
@ The Miyako Yoshinaga Gallery

Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario actualizado

11.- THE GLOBAL ART AWARDS, DUBAI, FIVE PALM JUMEIRAH.
SEELECCIONADA Y FINALISTA PARA RECIBIR EL PREMIO COMO ARTISTA EN
CONCEPTUAL ART CATEGORY Actividad no contemplada en un inicio de la
solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones
cursadas en el período y calendario actualizado.

12.- ART PRODUCTIONS N. YORK , ART PRODUCTION INTERVIEW: WEB PAGE
VISUAL VOICES ART PRODUCTIONS NEW YORK,
<https://artproductionsnyc.com/the-headliner>. **CONVERSATIONS: ARTIST
INTERVIEWS ... BELA GOLD** As part of the **Visual Voices** series we had the
pleasure of learning more ... <https://artproductionnyc.com/bela-gold>
<https://artproductionsnyc.com/featured-artist>

Ambas corresponden a una galería que representa artistas
seleccionados e invitados, exhibiendo su obra por curaduría
en NEW YORK- USA

Se deben abrir ambos enlaces. Enlaces muy recientes, por
completarse con otros productos de divulgación (entrevista
TV , entrevista radiofónica y otros) 2018.

REVISAR PÁGINA- ABRIR ENLACE- BUSCAR EL NOMBRE. Actividad no
contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático,
por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

13.- Participante seleccionada en BOSTON BIENNIAL, THE BIENNIAL PROYECT.
2018. file /Boston%20Biennial%205%20Accepted%20Artist%20List.webarchive.
NOTIFICADA EN ABRIL 2018. No formó parte inicial de proyecto de sabático, pero se le
dio seguimiento posterior al inicio del sabático- [http://the-biennial-
project.com/blogengine.net/post/2018/03/17/.aspx](http://the-biennial-project.com/blogengine.net/post/2018/03/17/.aspx)

14.- PRODEP: Obtención del reconocimiento al PERFIL DESEABLE: 2018 – 2020.
Notificada el 15 de octubre de 2018

15.- Participación con 3 obras en Exposición Diversidad Metropolitana- Mayo- Junio 2018.
Actividad no contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario UAM-CYAD-AZC. Falta entrega de constancia. . No contemplada en un inicio de la solicitud

16. Entrevista y publicación PERIÓDICO LA RAZÓN: INBA ya da luz verde para

des.....

Publicado en septiembre de 2018. Entrevistas a creadores Por
Argelia Villegas López

26 septiembre, 2018 . No contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

17: PARTICIPACIÓN COMO JURADO EN PECDA – BIENAL DE ARTES VISUALES DE TLAXCALA. INSTITUTO DE CULTURA -TLAXCALA-CONVOCADA POR FONCA. Av. Paseo de la Reforma 175 piso 7, Col. Cuauhtémoc, Del. Cuauhtémoc. C.P. 06500, Ciudad de México Contacto+: contacto_pecda@cultura.gob.mx. . No contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

18.- <http://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/?artist=Gold,%20Bella&list=G>

ART CENTER_ NEWS SITE - MUSEO DE ISRAEL- MUSEON ISRAEL – JERUSALEM CATÁLOGO

DE ARTISTAS – BUSCAR POR ORDEN ALFABÉTICO APARECE

CV (por actualizar) , fotografía por cargar, imágenes de obra e historial del artista por cargar. En proceso, aunque ya publicada como está. 2018

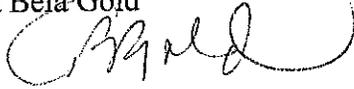
REVISAR PÁGINA- ABRIR ENLACE- BUSCAR EL NOMBRE POR ORDEN ALFABÉTICO.

19.- CONFERENCISTA MAGISTRAL con la Conferencia: LA EDUCACIÓN Y LOS PARADIGMAS DEL SIGLO XXI, EL POSTHUMANISMO Y LOS CAMBIOS EN LA IDENTIDAD HUMANA. EVENTO LLEVADO A CABO EN EL MUSEO CARLOS PELLICER CÁMARA, EN VILLAHERMOSA, TABASCO. No contemplada en un inicio de la solicitud. Actividad realizada durante el período sabático, por razones de invitaciones cursadas en el período y calendario

20.-Exposición Colectiva: GENEROSIDAD Y COMPROMISO. MUSEO DE LA
SECRETARÍA DE HACIENDA- EX PALACIO DEL ARZOBISPADO . 29 DE
NOVIEMBRE 2018

Sin otro particular, aprovecho para enviarle un muy cordial saludo.

Atentamente,
Dra Bela Gold

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Bela Gold', written in a cursive style.

ARTWORK EXHIBITION CONSIGNMENT AGREEMENT

BETWEEN: ART PRODUCTIONS NEW YORK CITY

369 Lexington Avenue | 3rd Floor | Suite 387

New York | NY 10017

P: 646 598-7369 | 646 556-6686

AND

NAME: ___Bela

Gold

ADDRESS: Amargura 153 Lomas de la Herradura Huixquilucan- Estado de México ___México-

Postal Code

52785

PHONE NUMBER: CEL 52-5562111020 _home- 52-

5552910031

EMAIL:

_belagold08@gmail.com

WEBSITE:www. Bela Gold. org

HEREBY ENTER INTO THE FOLLOWING AGREEMENT:

THE ARTIST appoints ART PRODUCTIONS as agent for their works of art ("the Artworks") consigned

under this Agreement, for the purposes of exhibit and or sale. ART PRODUCTIONS shall not permit

the Artworks to be used for any other purposes without the written consent of the Artist.

This

agreement applies only to works consigned under this Agreement and does not make ART PRODUCTIONS a general agent for any other works and or sales. The following are the

terms of

consignment:

1. Consignment: The Artist hereby consigns to ART PRODUCTIONS on consignment, those Artwork(s) listed

on the Inventory box listed below as part of this agreement.

2. Duration of Consignment: The Artist agrees that the term of consignment for the Artworks will be _____

to _____ (dates), and that the Artist does not intend to request their return before the end of this term.

3. Return of Artworks: After the period of consignment all artwork(s) shall be returned directly to the artist's

address (as listed above). In the event the artist wishes to have the work(s) returned/shipped to an alternative

address at this time please state ALTERNATIVE RETURN ADDRESS:

AMARGURA 153 LOMAS DE LA HERRADURA- ESTADO DE MÉXICO-PC

52785

4. Responsibility for Damage & Insurance Coverage: ART PRODUCTIONS shall be responsible for the

safekeeping of all consigned Artwork(s) during the course of the consignment. ART

PRODUCTIONS shall be strictly liable during this time ONLY.

5. Pricing, Commission & Terms of Payment: ART PRODUCTIONS shall sell the Artworks only at the Retail

Price specified on the Inventory box (following). Both parties agree that ART PRODUCTIONS shall receive

commission of 25 percent of the Retail Price of the Artwork. Any payment received for sold artworks will be

transferred (made) to the artist within 10 days of receiving.

CONSIGNMENT INVENTORY

ART WORK (TITLE & YEAR) MEDIUM/MATERIAL DIMENSIONS

PRICE

Sincerely Agreed,

PRINT: BELA GOLD _____ (Artist Signature)

SIGNED: _____ (Artist Name)

DATE: 31/07/ 2018

PLEASE NOTE: The artist should make a copy of this agreement for their own records.

We also suggest that you include a physical copy inside of your package if shipping art works.

Please attach to an email and send to the email exhibitions@artproductionsnyc.com

ART PRODUCTIONS NEW YORK | 369 LEXINGTON AVENUE | 3RD FLOOR | SUITE 387 | NEW YORK | NY 10017

P: 646 598-7369 | 646 556-6686 F: 646 304 9042 | ARTPRODUCTIONSNYC.COM

ART PRODUCTIONS NEW YORK

ARTWORK EXHIBITION CONSIGNMENT AGREEMENT

BETWEEN:

ART PRODUCTIONS NEW YORK CITY
369 Lexington Avenue | 3rd Floor | Suite 387
New York | NY 10017
P: 646 598-7369 | 646 556-6686

AND

NAME:

ADDRESS:

PHONE NUMBER:

EMAIL:

WEBSITE:

HEREBY ENTER INTO THE FOLLOWING AGREEMENT:

THE ARTIST appoints ART PRODUCTIONS as agent for their works of art ("the Artworks") consigned under this Agreement, for the purposes of exhibit and or sale. ART PRODUCTIONS shall not permit the Artworks to be used for any other purposes without the written consent of the Artist. This agreement applies only to works consigned under this Agreement and does not make ART PRODUCTIONS a general agent for any other works and or sales. The following are the terms of consignment:

1. Consignment: The Artist hereby consigns to ART PRODUCTIONS on consignment, those Artwork(s) listed on the Inventory box listed below as part of this agreement.
2. Duration of Consignment: The Artist agrees that the term of consignment for the Artworks will be _____ to _____ (dates), and that the Artist does not intend to request their return before the end of this term.
3. Return of Artworks: After the period of consignment all artwork(s) shall be returned directly to the artist's address (as listed above). In the event the artist wishes to have the work(s) returned/shipped to an alternative address at this time please state ALTERNATIVE RETURN ADDRESS:

4. Responsibility for Damage & Insurance Coverage: ART PRODUCTIONS shall be responsible for the safekeeping of all consigned Artwork(s) during the course of the consignment. ART PRODUCTIONS shall be strictly liable during this time ONLY.
5. Pricing, Commission & Terms of Payment: ART PRODUCTIONS shall sell the Artworks only at the Retail Price specified on the Inventory box (following). Both parties agree that ART PRODUCTIONS shall receive commission of 25 percent of the Retail Price of the Artwork. Any payment received for sold artworks will be transferred (made) to the artist within 10 days of receiving.

CONSIGNMENT INVENTORY

ART WORK (TITLE & YEAR)	MEDIUM/MATERIAL	DIMENSIONS	PRICE

Sincerely Agreed,

PRINT: _____ (Artist Signature)

SIGNED: _____ (Artist Name)

DATE: _____

PLEASE NOTE: *The artist should make a copy of this agreement for their own records.
We also suggest that you include a physical copy inside of your package if shipping art works.*

Please attach to an email and send to the email exhibitions@artproductionsnyc.com

ART PRODUCTIONS NEW YORK | 369 LEXINGTON AVENUE | 3RD FLOOR | SUITE 387 | NEW YORK | NY 10017
P: 646 598-7369 | 646 556-6686 F: 646 304 9042 | ARTPRODUCTIONSNYC.COM

ART PRODUCTIONS NEW YORK



THE ULTIMATE ARTIST'S NETWORK

*ART EXHIBITIONS *ART AUCTIONS
*PRESS *DIGITAL DESIGN & MARKETING
* PR & REPRESENTATION *EDITORIAL
REVIEWS & INTERVIEWS

SUBMIT ART TO ART PRODUCTIONS NYC

- Our projects & services gives you access to your own expert curator or agent, and all their experience and knowledge. Access to our exclusive selection of paintings, photography, sculpture, and drawings from around the world.
- With such a large spectrum of projects within our network we are able to offer a wide range of prices to suit all budgets and artist goals.
- Whether you would like to join the network to sell and showcase your work digitally to an international audience, exhibit your work in our exhibitions or simply have portfolio guidance and advisory, we look forward to reviewing your submission soon!



A WORLD OF ART AWAITS...



TO SUBMIT TO ART FOR CONSIDERATION BY ART PRODUCTIONS NEW YORK PLEASE COMPLETE THE FORM IN FULL & SUBMIT ALONG WITH THE REQUESTED MATERIALS.

PLEASE SEND ALL SUBMISSIONS VIA EMAIL TO SUBMISSIONS@ARTPRODUCTIONSNYC.COM

NAME:

WEBSITE:

EMAIL:

PHONE:

- **PLEASE ATTACH UP TO 10 (A MINIMUM OF 5) JPEG FILES WITH ORIGINAL ART ONLY.**
 - **PLEASE LABEL ALL WORKS CLEARLY WITH MEDIUM, SIZE AND INFO.**
 - **ATTACH A SHORT (250-500 WORD) ARTIST BIO/STATEMENT**

ALL SUBMISSIONS WILL BE CONSIDERED AND RESPONDED TO BY ONE OF OUR SKILLED STAFF WITHING 3 BUISNESS DAYS. THANK YOU!



The Yolanda and David Katz
Faculty of the Arts
Tel Aviv University

הפקולטה לאמנויות
ע"ש יולנדה ודוד כץ
אוניברסיטת תל אביב

June 19, 2018

To Whom It May Concern

It is hereby stated that Dr. Bela Gold attended for 5 weeks (during the months of May and June 2018) the Ziffer House Archive: Documentation and Research Center of Israeli Visual Arts, which belongs to the Faculty of Arts, University of Tel Aviv Israel, where she carried out research studies that refer to her project: PERSISTENCE OF MEMORY.

Sincerley,

Sefy Hendler, PhD
Chair, Department of Art History
The Yolanda & David Katz Faculty of the Arts
Tel Aviv University

VISUALIZATION AS AN EXPRESSION OF MEMORY-ART AND NEGATIVE DIALECTICS

Bela Gold¹ / Jorge Ortiz Leroux²

Introduction

This article addresses memory as an ethic and at the same time as a poetic. In the first sense, memory aims to save and preserve the past by confronting it to the present; in the second sense, transmuted memory as a creative and plastic act that evokes, reconstructs and resignifies the horror that is located in the virtuous path of the motivation of the new generations formed in critical and humanist thought. This dual intentionality is nourished by Bela Gold's artistic work, her vision structured around sensitive work with relevant documents and files of the SHOAH, and the subsequent transmutation of this historical material as a trigger for demystifying and revealing plasticity.

The human time is much more than chronologic, it's a critical space traced by a complex assemblage of relationships. In this sense, the historical time comes from spiritual forces but equally from organic and physical transitions. This paradoxical problem is clearly insert in the artistic practice, and it is resolved by the creator putting in balance and tension both dimensions. The artist makes this exercise through the discovering the fragility of the bodies before the corrosion of time, as well as the discontinuous and hazardous imprint of their causes and effects.

Behind the devastation or extermination of bodies, as a metaphor of history and also of the creative act in the present, we can see lights and shadows that reveal the secrets of continuous or discontinuous time that observes the present while looking at the past. In this sense, it's possible to talk about the traces of time as singularities that reveals the potentiality of the memory in art. Memory operates as an aesthetic artifact that discovers the historical drama and opens the reflection on its contemporary meaning, its possibilities of visibility and the magnitude of its restorative potential.

Today I had to entrust a name to memory. With the proper name of Mnemosyne, I also wanted to evocate the title of a poem by Hölderlin. A poem of mourning, by the way, about an almost impossible mourning; a poem for those times when you lack the lament to mourn, when it becomes a requirement. The gift (doron) of Mnemosyne, Socrates insists, is like the wax in which all that we wish to guard in our memory is engraved in relief so that it may leave a mark, like that of rings, bands, or seals. We preserve in our memory and our knowledge of them; we can then speak of them and do them justice, as long as their image (eidolon) remains legible.

Jacques Derrida, *Memoirs of Paul de Man*

We, the saved ones, still hang the twine ropes for our necks in the blue air
Nelly Saks

¹ Academic and Visual Artist, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México City.

² Academic and Video Artist, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México City.

Time and memory

Memory is not just a matter of the past. As Paul Ricoeur (1996) says, it is the problem of a present that contracts and expands, that looks to the past with complicity and reluctance, destined to project itself into the future. The memory reveals the facts but also deceives with its visions, acts in perspective and in a relative manner, as an entity that relocates on each occasion to the events that occurred, but that looks towards what is possible to recognize and towards what can be transformed.

Memory, remembrance, longing, temporal vertices of the present, are the "here and now" that evokes the sense of time each time. This political character of memory allows us to recognize individual and social action as the possibility of rethinking the meaning of time. The twentieth century, determined to solve everything through war, has insisted on manifesting itself in the present as an irreversible landscape of horror, expressed through threats, violence, and social decomposition, which today are clearly manifested globally.

This fateful inheritance has caught time as a ghostly mirror that cheat and at the same time hides itself. Its key tool is the Machine, an infallible instrument for the execution of power, and the incarnation of the technical domain located above nature, created to execute without error the infra-human design of destruction, and a basic conduit for the technological progress of Social. The machine is abstracted and embodied in the commodification of human relations, it is separated from people, it is placed as a superior instrumental intelligence, and it acts as the dominant maxim of civilizational modernity.

Kafka visualized these processes as a crude manifestation of the mechanization of human relations, mediated by symbolic and bureaucratic entities dedicated to regulate each step, each mechanism of social assembly. Beyond any ethical value, the twentieth century has built a vocabulary, a technology and a policy based on the annihilation of men and their relationships. Power, as Kafka and Weber say, becomes "an iron cage that imprisons individuals as in a labyrinth" (Traverso 2001: 57). The modern technique embodied in the bureaucracy also establishes the procedure by which arbitrary power transfers the responsibility for crimes to the victims.

The anguish of the human being when crushed by the technical civilization is manifested in those kafkian characters who recognize themselves as subordinate employees, without hatred or passion, acting out of pure duty. As Enzo Traverso says, the most serious part of the kafkian premonition of Nazism is the emergence of the processes of destruction *without a subject*, in which the destructive machines need less and less of human intervention.

This kind of systemic autonomy of the machine robs the existence and life of people, strips the soul (as Weber says) but also fades the aura (as Benjamin says), in this case as an aestheticization of politics that manifests itself as joy in the face of the spectacle of

war, which in turn mobilizes all technical means within the reach of the present time. The massification of objects in the era of technical reproduction, annihilates the unrepeatable and the singular, making possible the totalitarian technological irruption, and with this the fascination for the own destruction as an aesthetic enjoyment of the first order (Alvaro Cuadra).

What assures us that the current cybernetic and hyper mediated technologies are nothing more than the continuity of this race of control and faustian destruction of the human?



Frames from *"The corrosion of time recreates broken forms"*, Jorge Ortiz Leroux and Nayeli Benhumea³

Memory poetics. Art and radical negativity

It would seem that sometimes memory is not enough, or maybe we have not been remembering enough. Barbaric acts have repeated; genocides have multiplied, in the words of Manuel Reyes Mate, but in new ways: a new 'categorical imperative' (TH. W. Adorno, 2003). Adorno was not only referring to that philosophic relation, it is not a mere 'categorical imperative' but one that must reorient thought and action in such a way that this past does not happen again. It is not a mere moral imperative but an ontological imperative. This is about reinterpreting reality (TH. W. Adorno, 2003).

We must mourn. We must elaborate a process for mourning. A process of mourning that never stops, out of respect for the victims trapped in the horror, annihilated by evil. That type of horror that will never be able to reach explanation or justification. Mourning is inseparable from the respect to victims. We consider that art manifestations to horror are relevant for all and every one of the historical situations that demand the transmission of memory as an inescapable mandate.

From a general point of view, the aesthetic and historiographical representation of the Shoah should not be different to any other representation that takes into consideration an historical past. However, when we present ourselves the problem of representing barbarism, destruction of a part of civilization and mankind, we cannot limit to merely

³ Ortiz Leroux, Jorge and Nayeli Benhumea. (2018). **The corrosion of time recreates broken forms**. Experimental video piece, 7 minutes, Artist Work: Bela Gold. México, Site: Vimeo. Link: <https://vimeo.com/266019939>.

make a historical interpretation but we can look for different divulge and preservation media.

Four years ago Bela Gold was invited by the Humboldt Universität of Berlin, specifically to work on this project, by the Zentrum Judische studies, to study and review in the multiple archives that exist in Berlin (Museums, libraries, monuments and others), having traveled to Bad Arolsen to review study and see as many documents as possible released and declassified from Auschwitz and found in these archives the most incredible amount of testimonies and evidences.

It is true that one of the characteristics of this work is the construction of a critical discourse via the creation of aesthetical projects which transfigure language and thus giving new meaning to inanimate objects. But also, the purpose of this research is to ~~salvage~~ preserve memory, is the search and review of documents from its source and its conversion into an artistic piece, a one which functions as an additional educative resource for preserving memory.

In the case of this research, it is relevant to say that this work pretends to continue with the theoretical reflection that comes hand to hand with the artistic project and to find additional graphical fundamentals that can function as triggers for artistic creation. It is about presenting the struggle, to mention what cannot be said, to give a form to the unspeakable and representing it aesthetically; this due to the need to use the resource of representation in order to reach the goal of preserving memory and the goals of education to preserve historic and collective memory. This aesthetical manifestation is today known as Post Shoah Art.

The task of this research pretends to build a potential worldview that allows us to explore analytically and theoretically the different readings as 'open works' Opera Aperta – Humberto Eco, with possible analytical, ethical and aesthetical watchers. These categories, though different, cross at some point and converge in every human activity. In this case the aesthetic activity is the ideal reason to review the evidences of a meaningful event by the horror of its proportions in modern life. This review of said documents referent to the history has also the task of reviewing the image and its function/conception as a complex and epiphany carrier and that relates with a critical verification of their impulses and motivations (causes/reasons) in which the alarmist and protest view has to be put aside make them aesthetical expressions located in the world of facts, ideas and memory.

This work proposes to search a testimony that both evokes and recalls. In other words, a testimony that both mourns and preserves the collective memory. The research proposes also to make the aesthetics as a detonating and antagonist factor that strengthens the message of the image that will be created from the redefinition of the reading of these archives and from an iconographic analysis. This theoretical/ethical/aesthetical analysis does not go without the formal elements that constitute the iconographical discourse. Moreover, it uses other analytical tools such as written language in its modality of words;

the interpretation, reflection and explanation of language in order to give them new meanings and to locate them in their own cognitive body, under their own terms and emotional and aesthetical parameters.

The exercise becomes triangular: appropriation-manifestation-re-appropriation. It outlines the configuration of a linguistic, aesthetical and imprinting mold that produces polysemy events. In other words, with no definitive answers, where the multiple meanings derive from multiple readings, creating conditions that establish the processes of decoding in manifestations and expressions that often lack verbalizations.

In this order of ideas, the pointed determiners will allow that the analysis through this research, more than selecting an aesthetical category, explains the appropriation phenomenon and the aesthetical significance of the documentary evidences of the Shoah and allows to show a visual and meaningful countersense in which the paradox, the dichotomy, the contrasts and counter positions strengthen the discourse and are linked with the appropriation and recreation of said evidences.

It is not about breaking a taboo but to attest it by taking it out of the myth. The possibilities of using these testimonies to establish the reject to the mimetic representations that merely narrate what happened and are far away from the creation of idealistic and comforting images. This is so because when we study or refer to the history of humanity, we understand the record of the past events by studying critically the documents that certify the facts for the non-recent past; while now, for the immediate past, for the present, the facts may be or are authentic witnesses to history.

It is necessary to be aware that art has limits. The artistic representation of the Shoah has moral and aesthetical limits. It is important to mention that transmitting the meaning of such horrid events to the new generations is an obligation and by doing so we authenticate the worth of said manifestations, since only in this way we will be able to perpetuate the validity of this reality.

We can or cannot refer to this reality as a history of annihilations, a history that sadly has permeated mankind. Just by referring to the history of the 20th century we can see that in the center of this period appear the concentration camps, just to mention some examples: labor camps, the death squads trainings fields, the Stalin's purges and his death camps, the extermination and concentration camps of Nazi Germany, the concentration camps of Mao, the genocide of the Armenian people, the killings in Rwanda, the purges in Cambodia, the Hindu and Pakistani massacres, the Darfur drama, the ethnic, racial, territorial and religious conflicts in Africa, just to mention some of the atrocities; endless violence, hundreds of thousand refugees, ethnic cleansings in Bosnia and Albania, and the sad discrimination to the indigenous people in Latin America.

All of these atrocities have one common denominator: discrimination. Religious, sexual, gender discrimination; the intolerance of the individual to whatever seems foreign, different. Today, however, it is necessary to highlight that the social dynamics have generation that discrimination has a new appearance: indifference.

On the contrary, the public discourse has not collaborated to the attention to the problem we are facing. This approach has derived in that the efforts of showing equality in these situations make the subjects to ignore or merely see as natural the condition and hence, they solve their problems using their own resources.

Either by discrimination or hatred or by any other reason, death always leaves a trace. It chisels the indents with pain. It is beyond doubt that in this analysis, in this pain manifesto we must include the lament for the terrifying and coward genocides made by our brethren. It is very complex and painful to establish the exact number of these dramatic and sad events throughout the world. When we refer to these acts, we must use such a cold approach that we do not have any other choice but to appeal to statistics.

The reason of this research is not only for acknowledging these acts. This data recompilation and its re-significance and post-production intends to lead to the contribution and proposition of a more aware and merciful humankind, leaving behind the natural miseries of human beings. This research is about, highlighting the importance and function of memory; to remember what happened and not surrender to oblivion, valid for every act of barbarism. This work pretends to reach a memory spectrum that holds political, social and ethical implications, that manifests the ineffable by using symbols and polysemy metaphors.

Mourning, memory and non-oblivion are the key ideas. Apparently, we have not remembered enough: barbaric acts keep happening. Crimes by humanity against humanity have not ceased. In the words of Manuel Reyes Matte today more than ever we need to readjust thought. If not, the memory that recovers facts and hands responsibility to history, will testify our actions and omissions. If we do not know our past, we are condemned to repeat our mistakes forever doing it more efficiently and successfully every time.

In this work there is a rejection to the obviousness of the message. The documents will be regarded not exclusively as testimonies: they are witnesses of the horror. Items as documents, papers, writings, letters or labels are not inert; on the contrary, they are direct evidence of the brutality exerted systematically and in a strict bureaucratic order.



Frames from *"The corrosion of time recreates broken forms"*, Jorge Ortiz Leroux and Nayeli Benhumea

The art of retaining and recreating the past

In this order of ideas, memory and silence play a key role. The silence is not just the meaning of oblivion. The silence must be replaced by memory. However, both silence and memory will be object of analysis, with the focus of highlighting that the importance of its relevance is not coincidental and that they produce a disturbance. This disturbance and confrontation brings a conceptual and thematically unnerving topic to the aesthetical manifestation, and the treatment given to the message, evidently, produces a commotion that we can be described as cathartic. This assumes the establishment of a process of appropriation of linguistic, metaphorical and universal communication signs.

This research does not settle with a mere recount of stories. It is an opportunity to propose a more aware and merciful humanity by presenting a universal vision of a memory spectrum of ethics and manifest the ineffable using polysemy and metaphoric symbols.

Memory is compelled to recover the identity, the names and the faces of the faceless. It has recollected photographs, the ones that time and memory itself allow, all in order to make up for the unshed tears; the unfinished mourning.

These portraits are reliable and visible evidence of the existence of the ones that perished.

This offering of collective respect, in its own dimensions, becomes a metaphoric emblem of humanity.

- The construction of aesthetical paradigms that transfigure, give a new meaning and perpetuate memory as a true witness of history.
- The retrieval of historical memory by handling relevant documents from the archives.
- The construction of a poetic of memory, in order to perpetuate it; a place where the current dehumanization of mankind and the stand of art against radical negativity from the focus on the need of sensitization directed to foment tolerance using art. It is vital to consider a universal reading.

Beyond the magnitude of the cold facts, the transmission of memory as an inescapable mandate. The importance of the concept of this proposal is justified by the fact that art is a cultural conceptual invention; it contains a concept that becomes in the identity of each proposal. Art is whatever the idea decides it to be. The technique, an important complement, allows the idea to be perceived physically. When there is no concept, there is no artistic creation; thus, art is idea, form and image.

Let us consider the artistic work with the characteristic of being a sign system, displayed artificially and that can be appreciated as a system ruled by its own semantic dimension. It holds its own reality by using symbols. This demands the clear distinction between the art work as a material and empiric structure and the aesthetic object. The aesthetic object is a spiritual reality, while the work, within itself, is an empiric a material reality.



Frames from *"The corrosion of time recreates broken forms"*, Jorge Ortiz Leroux and Nayeli Benhumea

Bela Gold approaches memory as an act present from the traces of the past inscribed in photographic records, recovering and resignifying the episodes of the Jewish extermination under Nazi Germany through the personified face of its victims. The passages that Bela reconstructs do not represent in themselves a historical reconstruction, but an intense, intimate and flashing exercise of evocation of the personal and family identities of concrete subjects, exhumed symbolically from their identity cards, in postcards, stamps and other registers that give account of its existence and journey in the heart of the Europe of the world wars, and of a Germany engrossed in the fascist barbarism, now growing from new dimensions and levels of horror.

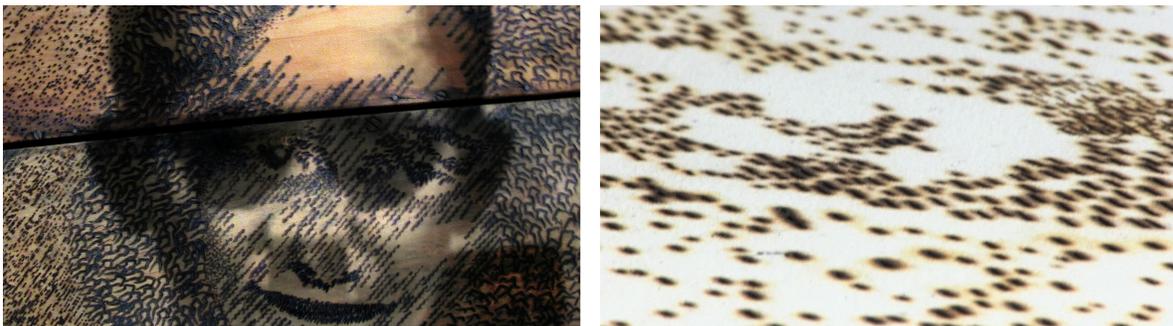
In reflecting on history, Walter Benjamin enunciates the drama that surrounds. "There is a secret appointment between past generations and ours" (Benjamin 2008: 306). By stating this historical event as something confidential and intimate, Benjamin approaches the act of memory and memory, at the same time that individualizes this approach by positioning it in the affection of the subject. In the same sense, Bela Gold goes to the historical meeting articulating a retrospective act in many ways: on the one hand, resorting to travel and the journey as a strategy of approaching events; on the other hand, recovering and inquiring in an empathetic way the textual and visual signs of the holocaust and its environment; also, renaming and rostrifying⁴ the characters of this historical drama, understanding this personification as a creative liturgy and as a revelation of emergent features that return in the search for the historically erased subject.

"Nothing that has happened must be given to history for lost", says Benjamin (2008: 306). The declassified archives of Auschwitz to which Bela Gold resorts, have survived the secrecy of the fascist terror, reinstating itself in the exhumation and expeditionary secrecy of the historian, but also of the artist, becoming a matter of work to be re-appropriated and reconfigured. Articulating the past historically "does not mean recognizing it as it has been (Leopold von Ranke). It means seizing a memory that flashes in the moment of danger "(Benjamin 2008: 307).

⁴ The rostrification alludes to what Gilles Deleuze locates as a process in which the signifier of the face establishes a tension with the specific meanings to which they refer, something that in the history of art has an extensive field of study in the genre of portraiture. See: "Year zero - Rostrity" pp. 173-196, in Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *A thousand plateaus Pretexts*, Valencia, 1998.

The re-appropriation of circumstantial traces of terror through the victims' rostrification, as Bela exercises it, represents a formal and deconstructive act, as well as an ethical act of historical justice. The interaction between both dimensions puts the relationship between artistic and political practice on the agenda, as well as the complex form in which artistic creation operates from its materiality and from its metaphorical potential. The faces burned and devastated through incisions and incinerated records, precipitate the appearance of tiny bursts that emerge as a form behind the destruction. This devastating-reconstructive process of engraving, exerted on malleable surfaces such as wood, albanene paper or cotton paper, reveals not only the fragility of bodies against the corrosion of time, but the imprint in series and continuous of their causes and effects . So behind the devastation or extermination of bodies, we can see lights and shadows that reveal the secrets that dazzle Benjamin to talk about history beyond the structural keys that nineteenth-century historical materialism itself had allowed to glimpse.

The transfiguration resulting from Bela's work has been prepared in serial form as a sequential count of the different moments of affectation on the work surface. In this sense, time works on the pieces to the same extent that the holocaust dissects and minimizes bodies and subjects, thus initiating an intertextual dialogue articulated passionately and aesthetically through historical circumstances and plastic interstices.



Frames from *"The corrosion of time recreates broken forms"*, Jorge Ortiz Leroux and Nayeli Benhumea

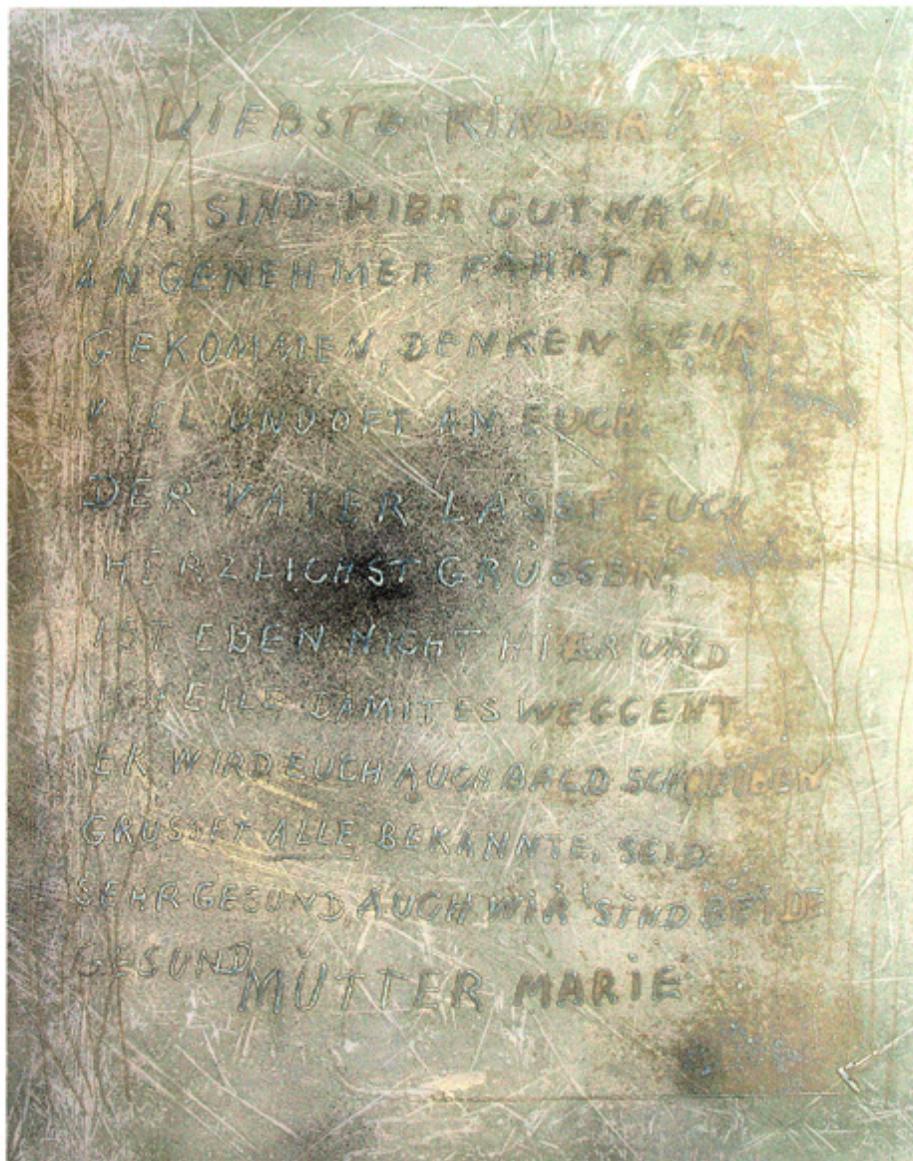
The angel of history who turns his back on the hurricane of progress, as Benjamin reconstructs it when talking about the Angelus Novus by Paul Klee⁵, unfolds his wings as a gesture of vital flight towards a possible future that refuses to settle in the present. In the way of the Nietzschean turn that recovers for history an ethic of affirmation of life, in

⁵ On Paul Klee's Angelus Novus, Walter Benjamin, who acquires the piece a year after it was made, says: "His face is turned towards the past. Where we perceive a chain of events, he sees a unique catastrophe that piles ruin upon ruin and throws it at his feet. Well, he would like to stop, awaken the dead and recompose the torn pieces, but from Paradise a hurricane blows that entangles itself in its wings, and is so strong that the angel can no longer close them. This hurricane pushes him irretrievably towards the future, to which he turns his back, while the rubble rises before him to the sky. That hurricane is what we call progress". Benjamin 2008. See: "The Story of Nietzsche", by Rosa María Arenas, in *A Parte Rei*. Philosophy Magazine, Number 21. ISSN: 2172-9069.

which there is a "recovery of the instinctual and pulsional world of the individual", the Bela Gold plastic serial proposes a vital affirmation that is placed on the side of the act of will of the subjects, as Nietzsche invokes: "What is this life that rules everything? It is the plastic force of a man, a people, a culture ... I mean that force to grow peculiarly from itself, to transform the past and the strange, and incorporate it to oneself, to heal wounds, replace what is lost, to recreate broken forms (Nietzsche, untimely considerations)". The voluntary act of liberation is that of a ramified face, with the worn eye sockets, with light in the eyes, with the innocent smile, with a gale crossing his torso, with punctual melodic imprints, with violent and electrifying rips. The act of retaining time and inscribing it immediately after the maelstrom of changes, takes place in the intensive space of the microhistories that Bela Gold recovers, which acquire strength in the convulsive materiality worn and fragmented in the pigmentations with which she works. This free play of forms and figurations erupts violently and subtly in the events of the past, in order to bring them to the present to reinterpret them again.

References:

- ¹ Adorno, Theodor W. **Dialéctica Negativa. La Jerga de la Autenticidad**, Madrid, Akal. 2005
- ² Arenas, Rosa María. "The Story of Nietzsche", in **A Parte Rei**. Philosophy Magazine, Number 21. ISSN: 2172-9069.
- ³ Benjamin, Walter. (2008). **Obras**, Libro I, Volúmen 2. Sobre el concepto de historia. pp. 305-318, Abada editores, Madrid.
- ⁴ Cuadra R., Álvaro. **La obra de arte en la época de su hiperreproductibilidad digital** <http://www.e-torredebabel.com/Estudios/Benjamin/Benjamin6.htm>
- ⁵ Deleuze, Gilles y Felix Guattari. (1998). **Mil mesetas**. Pretextos, Valencia, 1998.
- ⁶ Derrida, Jacques. 1998, **Memoires for Paul de Man**. Barcelona. Gedisa
- ⁷ Eco, Umberto. 1984. **Opera Aperta**. Barcelona. Ariel
- ⁸ Nietzsche, Frederic. (2015). **Consideraciones intempestivas**. 2015. Libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, ISBN: 978-84-206-9362-0
- ⁹ Ortiz Leroux, Jorge and Nayeli Benhumea. (2018). **The corrotion of time recreates broken forms**. Experimental video piece, 7 minutes, México, Site: Vimeo. <https://vimeo.com/266019939>.
- ¹⁰ Reyes Mate, Manuel, **Memoria Histórica y Ética de las Víctimas**, 2016, XI Jornadas del Pensamiento Crítico Madrid
- ¹¹ Ricoeur, Paul. (1996). **Tiempo y Narración**. 3 Tomos, Siglo XXI editores, México, 1996..
- ¹² Traverso, Enzo. (2001). **La historia desgarrada. Ensayo sobre Aushwitz y los intelectuales**. Herder, Barcelona.
- ¹³ **Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past**. <https://books.google.com.mx/books?isbn=1137343524>



AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MUTTER MARIE- TEREZIN
PRINTMAKING -INTAGLIO WITH MIXED MEDIA
2010

AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MEMORIES: DIE_WELTBUHNE
BURNED DRAWING ON REICLED WOOD
2016



3.- PAGE 13
AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MEMORIES: UNKNOWN PEOPLE
BURNED DRAWING ON PAPER- FADING THE IMAGE
2017



4.- PAGE 14
AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MEMORIES PORTRAIT- UNKNOWN
BURNED DRAWING ON PAPER
2016



AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MEMORIES PORTRAIT- UNKNOWN
BURNED DRAWING ON RECICLED WOOD
2014



6.- PAGE 17
AUTHOR: BELA GOLD

TITLE: MEMORIES PORTRAIT-FAMILIES UNKNOWN – ITS DOCUMENTS- AUSCHWITZ
BURNED DRAWING ON PAPER
2017





7.- PAGE 18

AUTHOR: BELA GOLD

TITLE: MEMORIES PORTRAIT-FAMILIES UNKNOWN - ITS DOCUMENTS- AUSCHWITZ

BURNED DRAWING ON PAPER

2017

8.- PAGE 19

AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: ARTIST BOOK ON STONE
BURNED DRAWING ON STONE WITH LASER SHOOT
2009



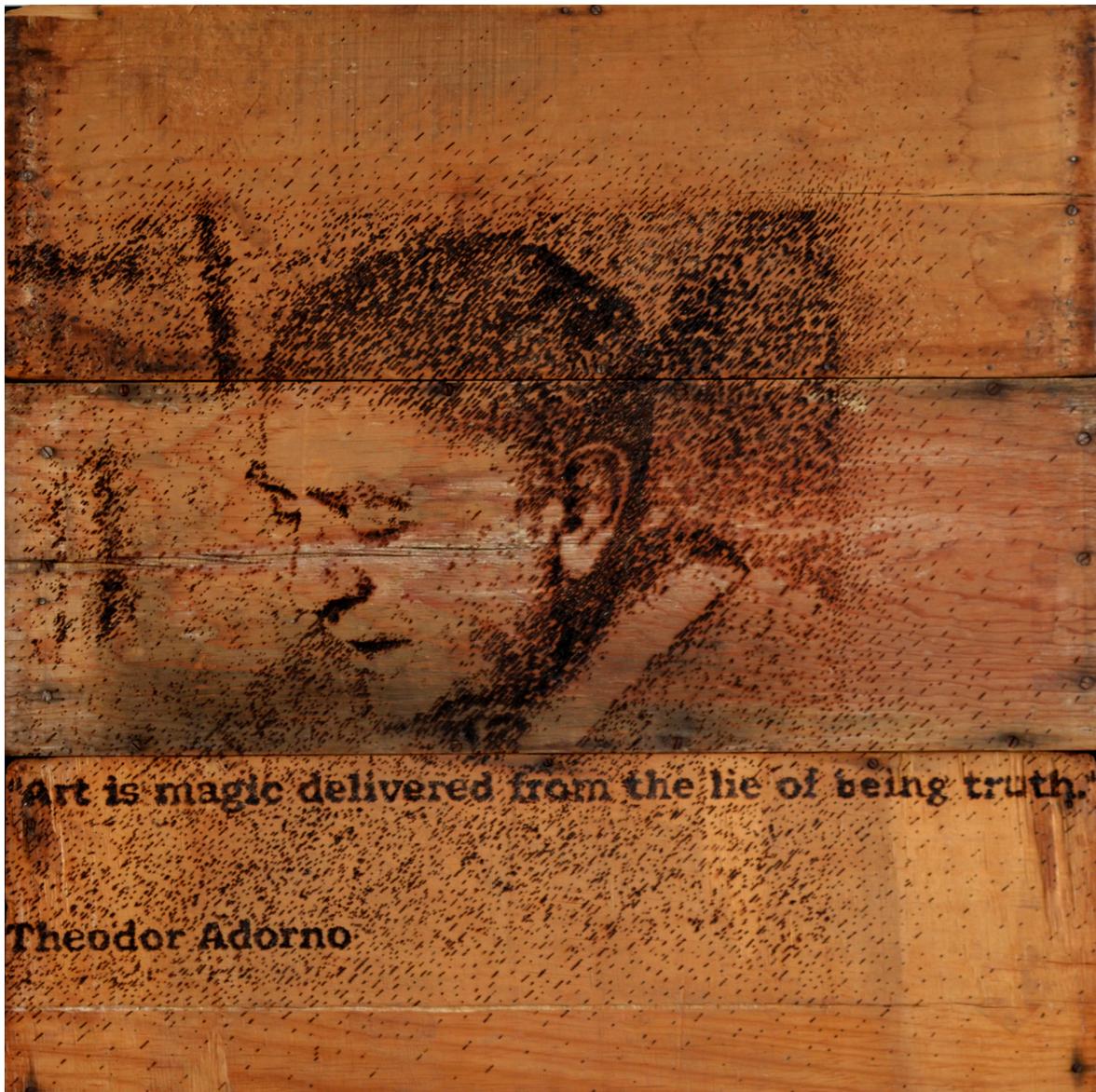


9.-PAGE 20

AUTHOR: BELA GOLD

TITLE: MEMORIES PORTRAIT-FAMILIES UNKNOWN ITS- AUSCHWITZ RECOVERED
DOCUMENTS

BURNED DRAWING ON PAPER- 2017



10.- PAGE 21

AUTHOR: BELA GOLD
TITLE: MEMORIES PORTRAIT- THEODOR W. ADORNO
BURNED DRAWING ON PAPER
2017



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

D.P.P.E.0161.2016

17 de febrero de 2016

Lic. Paola Castillo Carrillo
Subdirectora de Publicaciones
Presente

Asunto: Archivo electrónico de la obra *Huellas, personas, metáforas y palabras Ganar a la desmemoria*

Por medio de la presente, me permito entregar a usted el archivo electrónico, pendiente, de la obra *Huellas, personas, metáforas y palabras. Ganar a la desmemoria* de las autoras Bela Gold y Angélica Abelleira, proyecto editorial propuesto el 21 de junio de 2015 y registrado con el número 21-2015, material entregado a esta Dirección el 17 de febrero del presente. Mucho agradeceré tenga a bien incluir en el expediente e iniciar su proceso editorial, solicitando los dictámenes correspondientes.

Saludos cordiales.

Atentamente

Casa abierta al tiempo


Mtro. Bernardo Ruiz
Director



C.c.p. Dra. Bella Gold.- Autora
Dra. Angélica Abelleira.- Autora

Dirección de Publicaciones y Promoción Editorial

Coordinación General de Difusión

Prolongación Canal de Miramontes No. 3855, Edif. C, Segundo piso, Col. Ex hacienda de San Juan de Dios,

Del. Tlalpan, C.P. 14387, México, DF.

Tels. 5483-4000, Ext. 1540/1541

www.uam.mx

Bela Gold / Angélica Abelleira

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

Bela Gold y Angélica Abelleira

DE ARTE Y MEMORIA

**Bela Gold, una propuesta visual desde los
archivos desclasificados de Auschwitz – Relato de
una visita a Berlín y Bad Arolsen, Alemania**

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

“Diles a tus amigos y conocidos, que si no vuelves, es porque tu sangre se ha paralizado y se ha helado al ver esas horribles y feroces escenas, al ver como han perecido los inocentes y desprotegidos niños de mi pueblo abandonado.

diles que, si tu corazón se vuelve de (piedra), tu cerebro se transforma en un frío mecanismo de pensar y tu mirada en un simple aparato fotográfico, no por ello volverás de nuevo a ellos. (....) cógeme fuerte de la mano y no tiembles (blanco) porque tendrás que ver cosas aún peores¹”.

Georges Didi – Huberman

¹ Z. GRADOWSKI. *ROLEAUX D 'AUSCHWITZ, I* (1944), PÁGS. 24-25. Georges Didi – Huberman. *IMÁGENES PESE A TODO. MEMORIA VISUAL DEL HOLOCAUSTO. PAIDÓS-BARCELONA _BUENOS AIRES-MEXICO.* Biblioteca del Presente- Paidós. Colección dirigida por Manuel Cruz. Título Original: *Images malgré toute.* Publicado en Francés, en 2003, por Les Éditions de Minuit, Paris. Traducción de Mariana Miracle. Cubierta de Mario Eskenazi

Bela Gold / Angélica Abelleira

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

Índice

Agradecimientos.....pág.

Introducción. Por Angélica Abelleira.....pág.

**Prólogo. El arte de retener y recrear el pasado en la obra de
Bela Gold. Jorge Ortiz Leroux.....pág.**

El viaje.....pág.

Los archivos.....pág.

El proceso creativo.....pág.

Las bases conceptuales.....pág.

Persistencia de la Memoria. Por Sara Aroeste.....pág.

Las urnas del silencio están vacías. Por Andrés de Luna....pág

In-conclusión. Por Karen Cordero Reiman.....pág.

Semblanzas.....pág.

**Anexo I. Epistemología. El análisis de la expresión gráfica-El
discurso artístico. Por Bela Gold.....pág.**

Bela Gold / Angélica Abelleira

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

**Anexo 2. Conference At The Zentrum Judische Studies-
Humboldt Universität Berlin Brandenburg. Memory:
Holocaust And Mourning. Por Bela Gold.....pág.**

Índice de imágenes.....pág.

Agradecimientos

Este libro no hubiera sido posible sin la complicidad de los amigos y el apoyo de muchas instituciones que creyeron en él, fuera y dentro de México.

En el marco de mi reciente estancia de investigación en Alemania, la cual incluyó la ciudad de Berlín y la localidad de Bad Arolsen, destaco la importancia de la invitación que para este fin me hiciera el Zentrum Judische Studies, Berlin-Brandenburg, Humboldt Universität, Freie Universität zu Berlin, Technische Universität zu Berlin, Centro de Estudios al cual agradezco. De igual modo, la orientación y beca otorgados por el DAAD, Deutscher Akademischer Austausch Dienst.

Al ITS – International Tracing Services - Bad Arolsen-Alemania, que fue el lugar donde me permitieron trabajar en los archivos desclasificados de Auschwitz.

Mi reconocimiento a la Universidad Autónoma Metropolitana por las facilidades otorgadas, y a la Secretaría de Relaciones Exteriores por su contribución con los gastos de transportación aérea.

A Humberto Manjarrez, Secretario General de la UAM y a Bernardo Ruiz, del Depto. de Publicaciones, por la solidaridad y constante apoyo para hacer posible este volumen.

A la UAM- Azcapotzalco, la División de Ciencias y Artes para el Diseño y al Depto. de Procesos y Técnicas de Realización por su comprensión al permitirme el tiempo para la realización del viaje.

A Benjamín Mayer Foulkes, director de 17, Instituto de Estudios Críticos y Psicoanálisis, sitio donde actualmente curso el post-doctorado en Teoría Crítica.

A Karen Cordero, por su orientación en el tutorial.

A Angélica Abelleira, por su interés, apoyo y paciencia. Me escuchó, platicó y grabó muchas veces.

A Sara Aroeste y Andrés de Luna, por su compañía en este libro al igual que a Jorge Ortiz Leroux y el Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, por la oportunidad de integrarme a su equipo de profesores a fin de darle continuidad a este proyecto.

Introducción

Por Angélica Abelleira

Bela Gold tiene raíces profundas. Las conoce, pero como el saber de uno mismo nunca es completo, ella desea ir más al fondo. Va con ellas y por ellas a través de su obra artística que explora una poética de la memoria desde hace 30 años.

En ese trayecto, quiere compartir un encuentro que le resultó rudo y fecundo a la vez: su cita con Berlín y sus calles, su gente y monumentos, además de su labor de investigación en los archivos desclasificados de Auschwitz, situados en la localidad alemana de Bad Arolsen. Ambos fueron parte aguas en su transcurso vital al revisar temas, hurgar en apellidos, mirar fotografías, escudriñar en cartas y postales que le otorgaron una tesitura más abarcadora a su obra gráfica y otra temperatura emocional a su discurso conceptual.

De esos hallazgos y confrontaciones está confeccionado este libro, al que se suman voces de especialistas que desde la historia y la crítica del arte, la narrativa y el periodismo abordan la multiplicidad de aristas que Bela Gold le imprime a su legado gráfico y a su reflexión intelectual.

Jorge Ortiz Leroux, Sara Aroeste, Andrés de Luna y Karen Cordero nos acompañan en esta cavilación indispensable en tiempos como los actuales, en que la Shoá, sus múltiples reflexiones y relecturas se insertan como un acontecer que deja huella en la memoria de nuestro presente, cuando a nivel global los movimientos humanos, las migraciones y las mareas de refugiados convulsionan los derechos humanos y las relaciones entre congéneres con disímbolas culturas, lo mismo en Europa,

Asia y nuestra América, que del sur transita al centro y hasta el norte con muchas pérdidas de vida y dignidad humanas.

Los encuentros con Bela Gold iniciaron a mediados de mayo de 2014 en su taller luminoso. Fueron varias decenas de entrevistas que derivaron en charlas y, a veces, en confesiones personales en medio de pasteles y mucho café. Durante un año y medio sostuvimos una larga conversación que fue aderezada no sólo por las palabras que registró la grabadora y dos libretas garabateadas; también se sumaron lecturas, silencios, varias lágrimas, el nerviosismo leve de las manos ansiosas y la mirada atenta hacia cientos de papeles, maderas, piedras, huevos de avestruz, segmentos de carnaza y más papeles que soportan los rasgos, las veladuras y el tatuaje de rostros, guiños, rastros, nombres, sellos y fragmentos de presencias, seres humanos que vivieron el exterminio judío en el siglo XX.

Reconstruido desde el testimonio, a la manera del viaje que Bela Gold realizó en Alemania tanto por la ciudad de Berlín como la localidad de Bad Arolsen, este ejercicio de escritura contiene estaciones de arribo, espacios de estancia temporal, vistas desde el ventanal del tren, recorridos urbanos y **la** pasmoso rastreo de archivo que ella nos comparte.

Es reflejo de ese proceso intelectual tan privado como solitario y, de manera complementaria, se convierte en el diálogo

que la artista ha establecido con sus colegas creadores y con los pensadores que le aportan ideas, le ratifican o rectifican sus asertos. Este recorrido es también una pugna con su propia memoria en la que, sin embargo, confía.

El viaje es el capítulo sobre el recorrido físico y el periplo emocional por Berlín, su gente, sitios, monumentos, historia y memoria; Bad Arolsen y sus archivos; el Museo Judío y el Memorial del Holocausto; el Museo de la Topografía del Terror y la Gran Sinagoga; cementerios y memoriales así como el barrio judío, con esas calles berlinesas donde diminutas placas recuerdan a cientos de personas exterminadas.

El apartado de **Los archivos** contempla la presencia de la académica en los archivos del Servicio Internacional de Búsqueda (ITS, siglas en inglés del International Tracing Services), situado en la localidad de Bad Arolsen, donde se resguardan los documentos desclasificados de la Alemania nazi en los campos de concentración y de exterminio de Auschwitz-Birkenau, Bergen Belsen y Treblinka, por mencionar algunos de la veintena que la historia ha dado cuenta.

Cabe señalar que dicha estancia fue posible por la beca otorgada a Gold por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD por las siglas en alemán del Deutscher Akademischer Austausch Dienst) y la invitación que le hiciera el

Centro de Estudios Judíos Berlín-Brandeburgo (ZJS por las siglas en alemán del Zentrum Jüdische Studien), que forma parte de la Universidad de Humboldt, así como la bienvenida que le dieron las universidades Libre y la Técnica de Berlín.

La profusa revisión implicó no solo reunir los datos que arrojan cédulas de identidad, fotografías, manuscritos y números interminables, sistematizados, sin rostro. También reveló el impacto visual, racional y emocional generado en la artista ante esos testimonios *verdaderos*. Es decir, no las visiones de “otros”, conocidas a lo largo de la historia del siglo XX y XXI a través de novelas, películas de ficción, documentales históricos y fotografías. Son los documentos directos que se integraron al conocimiento, sentires y apropiaciones creativas de la autora.

En el segmento intitulado **El proceso creativo**, la artista nos conduce por los caminos que ha transitado durante más de tres décadas de experimentación gráfica en múltiples soportes: papeles, piedras, madera, huevos de avestruz y carnazas intervenidos con diversas técnicas mediante las cuales da forma a lo indecible.

Concebido cual monumento y ofrenda de respeto a la memoria colectiva y emblema metafórico humano y universal, el conjunto visual de Gold nos ofrece un carácter polisémico en la producción y en la interpretación.

A partir de un ejercicio triangular de apropiación-manifestación-reapropiación de imágenes, la autora salvaguarda la memoria histórica y colectiva como parte de la manifestación estética conocida como Arte- Post Shoah, en diálogo con teóricos y artistas como Theodor Adorno, Walter Benjamin, Georges Didi Huberman, Claude Lanzmann, Bracha Ettinger y Griselda Pollock, entre otros.

Finalmente, el capítulo denominado **Las bases conceptuales** desarrolla las reflexiones de la artista en aras de la construcción de su discurso crítico a través de proyectos estéticos que transfiguran el lenguaje y le dotan de nuevos significados simbólicos a los objetos.

Quedan pues estas líneas de una artista en el afán de ir a la profundidad de sus raíces a través de su obra y, con ella, humanizar la memoria que nos pueda convertir en individuos que buscan el bien de su comunidad cercana y del colectivo universal.

PRÓLOGO

El arte de retener y recrear el pasado en la obra de Bela Gold

Por Jorge Ortiz Leroux

La memoria no es un asunto del pasado. Es, como la ve Paul Ricoeur², un problema del presente que mira el pasado. La

² Vgr. Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. Siglo XXI editores, México, 1996. 3 Tomos.

memoria, la rememoración, la conmemoración, la añoranza, el recuerdo, siempre son un vértice temporal del presente, porque es “aquí y ahora” donde nos permitimos evocar cada vez algo que ya aconteció. Lo mismo ocurre con la espera o esperanza como vértice presente del futuro, o de la atención como vértice temporal de un presente puntual que a cada momento tiende a desvanecerse.

Bela Gold aborda la memoria como un acto presente desde las huellas del pasado inscritas en registros fotográficos, recuperando y resignificando los episodios del exterminio judío bajo la Alemania nazi a través del rostro personificado de sus víctimas. Los pasajes que reconstruye Bela no representan en sí una reconstrucción histórica, sino un ejercicio intenso, íntimo y relampagueante de evocación de las identidades personales y familiares de sujetos concretos, exhumados simbólicamente desde sus cartillas de identidad, postales y otros registros que dan cuenta de su existencia y travesía en el corazón de una Europa inscrita en guerras mundiales, y de una Alemania enfrascada en la barbarie fundamentalista del fascismo, hoy más presente que nunca a nivel global desde otras dimensiones y niveles de horror.

Walter Benjamin, al reflexionar sobre la historia, enuncia el drama que ésta envuelve. “Hay una cita secreta –dice- entre las generaciones pasadas y la nuestra” (306). Al enunciar esta cita

histórica como algo confidencial e íntimo, Benjamin se aproxima justamente al acto del recuerdo y la memoria, al mismo tiempo que individualiza dicha aproximación al posicionarla en la afección de quien recuerda. En el mismo sentido, Bela Gold acude a esta cita histórica articulando un acto retrospectivo en muchos sentidos: por un lado, recurriendo al viaje y a la travesía como estrategia de acercamiento a los acontecimientos; por otra parte, recuperando e indagando en forma empática los signos textuales y visuales del holocausto y su entorno; por último, renombrando y rostrificando³ a los personajes de este drama histórico, entendiendo esta personificación como una liturgia creativa y como una revelación de rasgos emergentes.

“Nada de lo que haya acontecido –prosigue Benjamin- se ha de dar para la historia por perdido” (306). Los archivos desclasificados de Auschwitz a los que, entre otras cosas, recurre Bela Gold, han sobrevivido a la secrecía del terror del fascismo, reinstalándose en la secrecía exhumatoria y memorística del historiador, pero también de la artista, constituyéndose en materia de trabajo para ser reapropiada. Articular el pasado históricamente “no significa reconocerlo tal y como propiamente ha sido (Leopold von Ranke). Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro” (307).

³ La *rostrificación* alude a aquello que Gilles Deleuze ubica como un proceso en el que el significante del rostro entabla una tensión con los significados específicos a los que remiten, algo que en la historia del arte tiene un extenso campo de estudio en el género del retrato. Ver: “Año cero – Rostridad” pp. 173-196, en Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas*. Pretextos, Valencia, 1998.

La reapropiación de las huellas circunstanciales del terror a través de la rostrificación de las víctimas, tal como Bela lo ejercita, representa un acto formal y deconstructivo, a la vez que un acto ético y de justicia histórica. La interacción entre ambas dimensiones pone a la orden del día la relación entre práctica artística y política, así como la forma compleja en que opera la creación artística desde su fisicalidad, tanto como desde su potencial metafórico. Los rostros calcinados y devastados de Bela a través de incisiones y estampaciones plásticas, permiten la aparición inadvertida de trazos singulares y rasgos significantes diminutos y particularizados en forma múltiple, que atomizan su momento y manera de presentación y percepción desde la producción y recepción de las piezas artísticas. Este proceso maravilloso y cuasi mágico del grabado sobre superficies maleables como la madera, el unicel, el papel albanene y el papel algodón, descubren al mismo tiempo la fragilidad de los cuerpos ante la corrosión del tiempo, así como la impronta discontinua y azarosa de sus causas y efectos. Así que detrás de la devastación o exterminio de los cuerpos, podemos advertir luces y sombras que revelan los secretos que encandilan a Benjamin para hablar de la historia más allá de las claves estructurales que el propio materialismo histórico del siglo XIX ha permitido vislumbrar.

La transfiguración resultante del trabajo de Bela ha sido preparada, además, en forma serial, como un recuento temporal y secuencial de los distintos momentos de afectación en la intervención sobre las superficies de trabajo. En este sentido, el tiempo obra sobre las piezas en la misma medida que el tiempo histórico del holocausto afectó a cuerpos y sujetos, entablando así un diálogo intertextual articulado en clave estética entre circunstancias históricas e intersticios plásticos.

El ángel de la historia que le da la espalda al huracán del progreso, tal como lo reconstruye Benjamin al hablar sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee⁴, despliega sus alas como un gesto de fuga vital hacia un futuro posible que se niega a conformarse en el presente. A la manera del giro nietzscheano que recupera para la historia una ética de afirmación de la vida, en la que cabe una “recuperación del mundo instintual y pulsional del individuo”⁵, el serial plástico de Bela Gold se propone una afirmación vital que se coloca del lado del acto de voluntad de los sujetos: “¿Qué es esta vida que todo lo rige? Es la fuerza plástica de un hombre, de un pueblo, de una cultura... Me refiero a esa fuerza para crecer

⁴ Sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee, Walter Benjamin, quien adquiere la pieza a un año de haber sido realizada, dice: “Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”. Benjamin 2008.

⁵ Vgr: “La historia de Nietzsche”, por Rosa María Arenas, en *A Parte Rei*. Revista de Filosofía, Número 21. ISSN: 2172-9069.

peculiarmente desde sí mismo, para transformar lo pasado y lo extraño, e incorporarlo a uno mismo, para curar heridas, remplazar lo perdido, para recrear formas rotas (Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*)”⁶ El acto voluntario de liberación es el de un rostro ramificado, con las cuencas desgastadas de los ojos, con luz en la mirada, con la sonrisa inocente, con un vendaval recorriendo su torso, con improntas melódicas puntillistas, con rasgaduras violentas y electrizantes. El acto de retener el tiempo e inscribirlo inmediatamente después en la vorágine de los cambios, ocurre en el lugar intensivo de las microhistorias que recupera Bela Gold, con la misma fuerza que en el sitio convulso de la materialidad desgastada y fragmentada por el tiempo en los soportes y pigmentaciones con que trabaja la artista. Este libre juego de formas y figuraciones estallan violenta y a la vez sutilmente con los acontecimientos del pasado, con el fin de traerlos aquí y ahora para reinterpretarlos nuevamente.

Bela Gold nos invita a realizar una lectura actualizada del holocausto. Su modo de ver el arte contribuye no solo a sensibilizarnos de manera peculiar sobre los acontecimientos de un pasado no tan remoto, sino también a pensar el mundo actual de manera diferente. La obra que ha preparado para este libro es el resultado de un trabajo arduo y meticuloso, no exento de experimentación y guiado también por el lirismo y el instinto

⁶ Op cit., p.2

creativo, un rasgo que siempre ha caracterizado a Bela como formadora de vastas generaciones de diseñadores y artistas en la Universidad Autónoma Metropolitana. Para la Unidad Azcapotzalco de la UAM, y en particular para la División de Ciencias y Artes para el Diseño, es un privilegio que una publicación de este tipo pueda ser compartida con la comunidad universitaria, en el afán de reconocer cómo el arte es una herramienta plausible para comprender de mejor manera el mundo que nos ha tocado vivir.

Bibliografía:

--Deleuze, Gilles y Felix Guattari. Mil mesetas. Pretextos, Valencia, 1998. --Ricoeur, Paul. Ricoeur, Paul. Tiempo y Narración. 3 Tomos, Siglo XXI editores, México, 1996.

--Benjamin, Walter. Obras, Libro I, Volúmen 2. Sobre el concepto de historia. pp. 305-318, Abada editores, Madrid, 2008.

El Viaje (*)

(*) En los apartados siguientes, denominados El viaje, Los archivos, El proceso creativo y Las bases conceptuales, se presenta en letra cursiva el texto de la periodista Angélica Abelleira, a manera de crónica y presentación del testimonio de la artista Bela Gold. Dicho intercambio es producto de las entrevistas que son el corazón de este libro.

Hace más de 40 años, cuando Bela Gold estudiaba en la Bezalel Academy of Art and Design, en Jerusalén, la invitaron a una

estancia en la ciudad de Berlín. En ese entonces era una Alemania dividida y la visita se daba en el contexto de una reconciliación gubernamental alemana con Israel. La artista en formación tuvo un encuentro no sólo con calles y memoria sino con Joseph Beuys, con la oportunidad de asistir a una conferencia y varias clases. Se empapó de aprendizajes, de paisajes y su gente, visitó Berlín y algo le quedó en el recuerdo. Pero hoy, en este nuevo periplo, vio, olió y recorrió otros universos. (Angélica Abelleira)

Bela Gold: “Es el primer día de mi segundo viaje a Berlín. Tengo ilusión y al mismo tiempo, temor. No había estado antes en la Alemania unificada. Evadía la posibilidad. Tenía rencor. Ahora no estoy aquí por un trabajo burocrático de investigación o porque me lo hubiera sugerido alguien. Mi interés de indagación empezó hace mucho tiempo y tiene qué ver con la búsqueda de mis raíces, como judía no religiosa y con mis bases en la filosofía del judaísmo, su ética y sus valores. Para mí, estar en Berlín es conocer el armario cultural de una comunidad que hizo un esfuerzo enorme por ser aceptada.

Aquí me percaté de que los grandes intelectuales y creadores –Marx, Freud, Fromm, Einstein-, judíos todos, eran aportaciones al pueblo alemán o austriaco. Y junto con ellos,

recuerdo que los mejores soldados de la Primera Guerra Mundial fueron los judíos defendiendo Alemania –paradoja tremenda. También rememoro los esfuerzos de la relevancia histórica del Movimiento Iluminista, Emancipación o Haskalá (siglo XVIII) para salir del *ghetto* y asimilarse, con el filósofo Moisés Mendelsson como uno de los iniciadores de la Ilustración o Iluminismo⁷.

Y frente a las aportaciones revolucionarias de Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse, entre otros, pienso en su enorme dificultad para asimilarse y la posterior destrucción de sus aportaciones como parte de la cultura europea.

Al recorrer las calles berlinesas, uno se da cuenta de quiénes eran esos personajes. Y esto no tiene qué ver sólo con la destrucción de la “*judería*” en Europa. Tiene reverberación en generaciones posteriores por haberse convertido en un acto negativo para la humanidad en todos sentidos ante un florecimiento en las ciencias, las artes, la literatura, el teatro, la medicina y la tecnología en aquellos momentos de la historia, entre otras aportaciones.

⁷ Fue la **Haskalá** o Ilustración judía la que dio un giro al pensamiento tradicional judío. El judaísmo teocrático se transformó en una visión antropocéntrica del mundo. Como la Ilustración europea, fue una rebelión contra la autoridad y contra la estructura tradicional, en un intento de establecer la razón humana como la medida de todas las cosas. <http://tribuna.org.mx/haskala-iluminismo-judio/>

En Berlín conocí, viví y experimenté de primera mano la vida en esa ciudad, antes de la guerra, durante la Segunda Guerra Mundial y después de la misma.

Berlín, ciudad de culpables y culpados. Ciudad de víctimas y verdugos. Todo queda a flor de piel. Huellas en las banquetas, en las calles, en los edificios, fachadas y monumentos por doquier. ‘Esto no parece Europa’, me digo. Es Alemania. Es otra cultura. Son diferentes. Tardaré toda mi vida en entender la psicología de toda esta gente. La de entonces y la de ahora. Hay algo muy extraño en la rigidez de su conducta.

Christopher Isherwood⁸, escritor inglés, publicó un libro paradigmático que proporciona un sentir muy especial de esta enigmática ciudad: *Adiós a Berlín*, que relata la vida en la Berlín de los años treinta, en plena ascensión de Hitler al poder y en plena actividad de las juventudes nazis, desplegando su terrible ideología racista que perseguía por igual a judíos, homosexuales, negros, discapacitados y comunistas.

Los bloques de cemento, las numerosas viviendas construidos en la que era del régimen comunista, las anchísimas avenidas preparadas para los grandes desfiles militares del mismo régimen, impresionan por su grandilocuencia. Las calles terminan

⁸ Isherwood, Christopher, *Adiós a Berlín*, título de la edición original *Goodby to Berlin*, traducción de Jaime Zulaika, primera edición, enero 1981, Ed Argos Vergara, España.

en jardines que recién se recuperan de las heladas, ya es el inicio de la primavera. Alegres brotes cubren la tierra. “Berlín es un esqueleto dolorido, las vigas del metro elevado, el armazón de hierro de los balcones, los puentes, las líneas férreas, los postes de alumbrado. El hierro palpita y se encoge, la piedra y los ladrillos.” (*Adiós a Berlin*, Ch. Isherwood), viven su extenuante vida que soporta.

“Berlín es una ciudad que posee dos centros”, dice el autor, “el enjambre de hoteles caros, bares cines, tiendas en torno a los muchos memoriales”, si es una ciudad de decenas de memoriales, los que de alguna manera representan las aciagas y tristes épocas de verdugos y la lamentable culpa que no termina por resolverse.

El otro centro al que refiere el autor de *Adiós a Berlin*, ya en los años 30’s, es el “centro cívico de edificios pomposos en torno a la gran avenida Unter Der Linden”, perfectamente urbanizada. En grandilocuentes estilos internacionales, replicando otras culturas, intentan darle dignidad como gran capital europea: El Reichstag, edificio del Parlamento, una isla de museos, muchos bancos en espléndidas construcciones, una catedral, la ópera, edificios lujosos que albergan embajadas, un arco triunfal; “todo es tan correcto, pomposo. “La ciudad es fría, cruel” por los recuerdos y su historia.

Dejamos un momento a Isherwood y retomamos la propia experiencia en la ciudad de Berlín en este siglo XXI. El hotel se localiza en la parte oriental, llena de calles amplísimas, con nombres de grandes pensadores: Karl Marx y Rosa Luxemburgo, por ejemplo. Para moverse hacia el centro de distribución de la ciudad, hay que tomar el tranvía, un sistema marcado por el rigor y la disciplina. Además hay que caminar mucho y en ese trayecto está el Cementerio Judío, cuyo origen es el siglo XVI. Con un nudo en la garganta, vislumbro ese monumento impresionante que ocupa parte del cementerio y donde se emula a las personas con rostros desesperados, llevadas a los campos de exterminio.

Uno de los principales espacios en este camposanto es el dedicado a Mendelsson, el gestador del movimiento Iluminista, Haskala, en el siglo XVIII y quien da pie a una idea legalizada de la asimilación que no fue aceptada del todo por parte del pueblo alemán. Además, a lo largo del espacio hay muchas placas en bronce, con explicaciones; placas de recuerdo y memoria en homenaje de aquellos que fueron cargados en los camiones que los conducían al ‘matadero’ por parte de la Gestapo.

En el primer paseo de reconocimiento, con frío en el mes de marzo, llego al antiguo Barrio Judío, donde está la antigua Sinagoga habilitada como museo y todavía con algunos servicios religiosos. En la exposición se muestra la vida comunitaria de la

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

época de la pre-guerra, el ascenso de Hitler al poder, los adherentes del nacional socialismo y quienes no se atreven a negar esa simpatía, por temor a la represión. Resulta muy impactante ver esas fotos de niños yendo a las escuelas y esa *normalidad* de la vida cultural tan activa de los judíos en Berlín, quienes no imaginaban lo que se les vendría encima tiempo después.

Todo esto que veo en las fotos se ve reflejado de alguna manera en esta zona de Berlín Mitte, donde viven psicoanalistas, médicos, comerciantes, sastres, actrices y escritores. En estas calles aparecen placas en el piso, cuya superficie brilla y deslumbra cuando uno se acerca y lee en alemán: ‘aquí vivió Felli Bergoffen, cantante, nacido en 1893, deportado en 1942, asesinado en Auschwitz. O, en otros casos, está la fecha precisa de la ejecución de la persona o sólo aparece la leyenda ‘su cuerpo nunca fue encontrado’. Fue un gran golpe para mí hallar todas esas placas de recuerdo en las calles.

Ya por la noche, me perdí en unas calles oscuras, con poca gente. No había taxi para regresar al hotel y de repente, de una lavandería, salió un muchacho con una calidez extraordinaria que ayudó marcando en su celular al taxista y esperó a que abordara el auto. Fue un lindo primer día de recepción, bastante provechoso porque en la mañana estuve en la Universidad de Humboldt para

ver cuestiones de mi estancia, lista de museos y sitios para visitar. Fui atendida con un calor humano y un cariño que chocaban con mis prejuicios. Además se sumaba la ricura de los pasteles de recetas vienesas, los mejores de la zona.

Berlín es una ciudad llena de museos. Pero uno de los más grandes es el Museo Judío, que recorrí tres veces. Es todo un espectáculo porque es relativamente nuevo (2001), diseñado por Daniel Libesking. Es una construcción con picos, que aprovecha las zonas internas del museo para ubicarnos en espacios abiertos y cerrados donde se puede encontrar la metáfora de ecos y voces, con plataformas para subir y bajar, en segmentos museográficos ubicados por zonas, años y civilizaciones. Cuenta con un montaje espectacular en el uso de las nuevas tecnologías y el aprovechamiento de los espacios. Se ve y se percibe la historia judeo-alemana a partir de fotos, proyecciones e instalaciones. (Ver más en www.jmberlin.de)

Me interesaba mucho tener testimonios sobre la vida de los judíos en la preguerra y durante la guerra, en Alemania, por lo que acudí en varias ocasiones. En mi tercera visita llegué a sentir aversión, con manifestaciones físicas, por lo que contemplaba y tenía que salir a ratos. Lo mismo sucedió durante mi estancia en los archivos en Bad Arolsen, repugnancia por lo que veía. Pero

tenía que sacar fuerzas para seguir en aras de la construcción de mis raíces.

Hay una metáfora constante en Berlín: la preservación de la memoria. Con los apoyos simbólicos y semióticos necesarios, todos los museos y memoriales han sido sometidos a concursos y se convierten en espacios propiciados por el gobierno alemán para recordar a las víctimas. No soy una especialista en conductas humanas, pero se puede leer una especie de necesidad por eliminar la culpa y crear un espacio salubre. Lo mismo pasa en el Memorial (Monumento del Holocausto), situado junto a la Puerta de Brandeburgo. Se abrió en mayo de 2005 y resulta un espacio impresionante que diseñó el arquitecto Peter Eisenman, con más de dos mil bloques de hormigón, losas de diferentes altura y ancho. Genera un impacto fuerte en el público, aunque muchas veces se usa para jugar a las escondidas o brincar entre los basamentos. (Ver www.stiftung-denkmal.de)

Debajo del memorial se encuentra un museo donde se ofrece el contexto de la historia del exterminio judío. Al entrar allí se llenan los ojos de lágrimas. Es una historia visual, con un uso de la tecnología que impresiona por sus alcances, que pretende no ser museo de arte sino de historia. Para mí, estos espacios son hijos del arrepentimiento, de la vergüenza, de la respuesta del pueblo alemán a la cobardía de sus antecesores. Y no me interesa

cuestionar ni confrontar al pueblo alemán. Ya están en la segunda y tercera generación después de la guerra y ellos no son los culpables. Tienen, en su mayoría, una actitud positiva para entender los procesos y reflexionar sobre el desastre que se encargaron de armar los nazis.

Luego de ofrecer mi conferencia en el Centro de Estudios Judíos en Berlín y de un viaje rápido a Israel, al regresar a Berlín visité el Museo de la Topografía del Terror. No daba crédito al nombre pero, sí, se encargan de transmitir la memoria sobre el exterminio no sólo de judíos sino de gitanos, homosexuales y gente con deficiencias físicas y mentales. ¿No hay que transmitir esa memoria del horror?

Ese museo se creó en 1992 por el senado berlinés y tiene una fundación propia, apoyada por el gobierno. Está construido sobre los escombros de los edificios destruidos de la Gestapo, la SS y la policía nazi. Es un espacio lujoso, profusamente visitado. Tiene archivo y biblioteca que se manejan con total libertad. (Ver www.topographie.de). Aproveché los días con un continuo plan de visitas a espacios, monumentos y memoriales.

Llegó el momento de moverme de Berlín para visitar los archivos desclasificados que se encuentran en Bad Arolsen.

Para mi trabajo visual y teórico, Bad Arolsen significa un cambio de paradigma que, junto con la visita a Berlín, sus calles,

edificios, monumentos y banquetas me permitieron describir y visualizar lo “visto” con mis propios ojos e integrarlo en mis sentimientos. Lo que deberá inspirar el sentido de temor y respeto será el lenguaje artístico, y al mismo tiempo imprimir al trabajo obtenido el carácter de “memorial” o monumento.

Bad Arolsen es un pequeño pueblo ubicado a 60 kilómetros de la ciudad de Kassel y a 450 km de Berlín. Es significativo por alojar los archivos recientemente desclasificados de los acontecimientos más viles del siglo XX próximo pasado. La experiencia de encontrarme allí fue demoledora desde el viaje en tren. Ver los rieles, los vagones, esos campos verdes y perfectos, con un aire placentero... todo me reverberaba en la memoria como el escenario del engaño. No puedo entender todavía el contraste de esos paisajes bucólicos con lo que allí sucedió”.

AA: El viaje externo de Bela Gold, ese enmarcado por el tránsito en calles y museos, por el recorrido visual, racional y emocional entre monumentos y cementerios se ha detenido. La artista inicia otro periplo, ahora más lento, interno e infinitamente más directo al hurgar entre miles de documentos archivados digitalmente: testimonios e imágenes que cumplen su función como material histórico que alimentará a la autora en su empeño por recuperar la memoria, las identidades, los nombres y los rostros que tanto

tiempo permanecieron bajo el velo del anonimato, el olvido y la indiferencia.

Los Archivos

AA: Bad Arolsen alberga uno de los centros más prolíficos de documentación sobre la persecución nazi y el Holocausto: 30 millones de documentos reunidos en el Servicio Internacional de Búsquedas (ITS por las siglas en inglés del International Tracing Service), desde que la Cruz Roja Suiza empezó la compilación en 1945. En dicho centro se resguarda la información de los campos de concentración y exterminio en Auschwitz, Bergen Belsen, Mathausen, Treblinka y otros. (Ver más en www.its-arolsen.org).

Tuvieron que pasar 62 años para que el centro abriera sus archivos en 2007, de forma muy restringida hacia los investigadores y especialistas. Sin embargo, el gobierno alemán decidió ponerlo a disposición del público cinco años después, por lo que a partir de 2012 acuden las personas que constaten su interés en la investigación de familiares desaparecidos en la época nazi y puedan demostrar su identidad de parentesco. También acuden académicos y periodistas. Bajo estrictas medidas de seguridad, el interesado en consultar los archivos deberá llenar un formulario en línea y hacer una cita previa.

En 2015, este centro recibió 15 mil consultas, aumentando en 25% el número de usuarios respecto del año anterior. Sin

embargo las visitas físicas aún son contadas y sus férreos competidores son el Centro del Holocausto-Memorial-Monumento a las víctimas del Holocausto (World Center for Holocaust Research, Education, Documentation and Commemoration) Yad Vashem (Israel) y el Museo Memorial del Holocausto (Washington).

Frente a las computadoras con la información de cientos de miles de entradas con los archivos desclasificados en Bad Arolsen, Bela Gold pasó la semana “más larga y difícil” de su vida para recopilar datos e imágenes de un contenido “duro, chocante, terrible”. Reunió en forma de archivo -en DVD como único formato permitido por el ITS- más de 500 documentos, los que pudo revisar en el tiempo de estancia, entre fotografías individuales y de familias; cartas de identidad, tarjetas postales, manuscritos, certificados de defunción y otros materiales sobre prisioneros trasladados a los campos de concentración y exterminio nazi. Testimonios que han sido detonadores de su más reciente proyecto artístico.

Que sea Bela Gold quien nos conduzca.

BG: “Hasta 1997, este pequeño pueblo era Arolsen (Bad es el nombre en alemán de balneario). Está al al norte del estado de Hesse, en el distrito de Waldeck-Frankenberg. De 1655 a 1918 fue la residencia del Principado de Waldeck y hasta 1929 fue la

capital del Estado libre de Waldeck.

El entorno es un pueblito con una calle principal, hermosos canteros bien cuidados, floreciendo en la primavera que inicia; calles, iglesias, muchos viejitos con historias para contar. ¿Habrá nazis entre ellos? Sillas de ruedas, andaderas, gente mayor, miradas frías, poco comunicativos. En contraste, automóviles de lujo que corren como locos. Cafés, heladerías, tiendas por todas partes. Casi no hay juventud en este lugar.

Fui invitada a “trabajar”, buscar, investigar en los archivos que alberga este pueblo. Pero antes estuvo el viaje en tren: camino impresionante. Tuve la vista puesta en las terribles vías del tren. La memoria, lo que sabemos: las vías del tren. Por estas mismas vías, quizás, o por vías parecidas, los “transportes” se dirigían a Auschwitz. Cargados con seres crédulos, que pensaban que el viaje los llevaría a un destino mejor. La guerra, la situación económica, la crisis, los hacía ilusionarse. Llegaban a los campos, pensando que irían encontrar trabajo. Encontraron la muerte. Como rebaños al matadero.

El tren circula por hermosos parajes. Praderas verdes, con vacas pastando o acostadas en idílico paisaje, romántico, evocador de las mejores sinfonías y grandes creaciones literarias. Los gansos nadando en los lagos. Precioso paisaje bucólico. Es de

no creer.

La semana que pasé allí fue de días largos y pesados. El señor que me ayuda hace bien su trabajo, me proporciona datos. Es insensible, o al menos juega bien su papel de empleado que no se involucra. Los burócratas están hechos de otra materia así que hablo conmigo misma. Casi silencio absoluto. Nadie conversa. La información se torna en una cuestión de *clercks*, empleados de la burocracia; todos alemanes; no hay algún judío. Es un asunto frío de información. No hay sentimientos involucrados. Son toneladas de papeles. Nadie es responsable. A nadie le toca una fibra. Millones de hojas con información cargada de “muerte” en las computadoras. Sería interesante estudiar la caracterología de esta gente en relación con la agresión. No sé definirlos.

Los archivos se encuentran en un edificio aledaño. “Prohibida la entrada”, se lee. Allí se preservan los documentos originales. Son “cosas” de los campos, pero la terrible sistematización los hace impersonales. Reglas rígidas lo gobiernan todo, y lo peor, saber que la iniciativa en la búsqueda de los documentos de los campos fue de la Cruz Roja Suiza: los grandes colaboradores de los nazis.

La brutalidad de este pueblo, no sé si del pueblo, no sé si de las nuevas generaciones que por los sentimientos de culpa no se permiten expresar lo que verdaderamente son, se combina con “lo perfecto”: esos paisajes bucólicos y la naturaleza magistral

aunados al terror, a la maldad que no locura, son un tema.

Estas visitas, dentro del marco de estudio e investigación, marcaron un parte aguas de gran relevancia en mi acopio de información y sumó a mi estadía una muy remarcable experiencia por la fuerza de su carácter y veracidad.

Según Georges Didi Huberman⁹, esta circunstancia ofrece arrojar una mejor luz sobre los aspectos metodológicos: la función de la imagen como documento histórico.

Me acerqué a cientos de fotografías personales, documentos de identidad, fotos de familias, colectivos familiares, cartas personales, tarjetas postales censuradas, números, números firmas, manuscritos y todo lo archivado y celosamente guardado y clasificado con sistematización.

Me vino de inmediato a la memoria el tratamiento que da Hanna Arendt a ese *empleado* que hace la labor asignada por el gobierno, y de alguna manera lo defiende. No estoy de acuerdo con esa defensa, pero es otro tema.

Llegaba a los archivos con un cúmulo de emociones. Debía recurrir al archivista para abrir los sistemas de la computadora asignada personalmente. Me pegó la frialdad que se estableció entre la imagen mostrada, el funcionario y la receptora. Me

⁹ Georges Didi Huberman, *Images Malgré Toute*, Minuit, Paris, 2003, pp1 a 11, de *Sombras de Guerra: Las imágenes de la Shoah*, Vicente Sánchez Biosca.

permitieron tener las copias –pagadas– de 500 documentos digitalizados. Primero busqué la relación familiar a partir de los apellidos y después me lancé a la información que me llevara a hacer una demostración fehaciente de lo que son los testimonios.

Yo llevaba previamente varias guías o palabras clave. También me interesó buscar retratos de familias y documentos de identidad que les den rostro a esas personas exterminadas, convertidas en números. Es mi manera de preservar la memoria, una de las funciones sustantivas que tengo en la vida. Hay quienes me consideran obsesiva, pero no.

Mi pasado tiene qué ver con una educación disciplinada ligada a lo social. Cuando era estudiante me interesaba el fenómeno de las guerras y sus consecuencias, el desgaste social, la turbulencia generada, las injusticias sociales, lo que acontecía en Chile y su izquierda fuerte. En Israel viví el golpe en Chile y todo lo que hacía de obra en esa época era en referencia a estos fenómenos de la sociedad y de la humanidad. Eso llegó para quedarse conmigo. Luego vino el tema de la identidad, la búsqueda de la justicia y mi nexos con ciertos autores, como Theodor Adorno y su “Imperativo Categórico”; el comprender que el arte “es bálsamo de la justicia” (Andrés de Luna) y manifestación importante para la humanidad.

¿El perdón? Frente a la injusticia no tiene cabida el perdón, sobre todo al lado de acontecimientos como el exterminio de seres humanos. No creo ni en el perdón ni en el arrepentimiento, valores más ligados a lo religioso. No guardo rencor ni tengo deseos de venganza pero sí creo en la posibilidad de conciliar a partir de la memoria. Los culpables deben de ser juzgados y castigados ante los crímenes que se cometen en el mundo, con uso excesivo de fuerza, represiones e impunidad. Todo en función de no repetir los actos atroces si es que el ser humano tiene la condición de la memoria y la conciencia.

Creo que toda mi reflexión tiene qué ver con la educación judía que recibí en casa de mis padres: ambos, hijos de judíos humanistas y estudiosos de las sagradas escrituras.

Mamá era socialista, recuerdo los mítines y las reuniones del Partido Socialista a los que la acompañaba siendo una pequeña niña. Ferviente admiradora del Dr. Alfredo Palacios, entonces líder de aquel partido. Papá nunca se asimiló, dejó de lado la religión pero la retomó al final de su vida, convirtiéndose en uno de los oficiantes religiosos, en el templo local, más importantes de la sinagoga en Tucumán, Argentina, donde yo nací.

Así, mientras muchos judíos no quieren volver a hablar del horror y no desean ser identificados como tales, en mi familia nos aferramos a esas raíces y nos sembraron la semilla del significado

del ‘ser judío’: algo más ligado al humanismo, a los valores, a las tradiciones y a la ética, que a la religión.

Mi papá quedó huérfano a los cinco años. No fue un refugiado de la guerra pero vivió hasta 1939 en un pueblito de Polonia, de donde escapó con lo que traía puesto. Huyó a pie por el bosque hacia el puerto de Dansk y logró subir a un barco –junto con su hermana- con destino hacia Argentina, gracias al llamado de su hermano mayor, que ya se encontraba allá.

Debo decir que al hurgar en los archivos, tuve un hallazgo del lado de mi madre: la existencia de un hermano de mi abuelo que estuvo en el *ghetto* de Kovno y fue trasladado a Auschwitz, donde fue exterminado. Supe de mi tío abuelo por medio de documentos que hablaban de él y de probables hijos, pero no supe indagar más. Eso, por parte de mi vena materna. De mi raíz paterna prácticamente se perdió todo rastro”.

AA: Rastros. Huellas. Nombres. Números. Señas. Cada encuentro visual en pantalla transformado en golpe emocional, primero, y luego un torrente en espiral de referencias históricas, reflexión conceptual, en posibilidad de otorgar memoria a más ojos y conciencias.

El Proceso Creativo

AA: Familias. Núcleos humanos. Mujeres, niños, hombres y ancianos en pequeños grupos fraternos, con rostros que van deslavándose y se revelan de otras maneras, con sutileza. Capa sobre capa que conforma pieles desvanecidas, tanto como el proceso de memoria que selecciona los recuerdos: borra algunos, matiza otros, subraya pocos. Más allá, a los vestigios humanos se suman números y nombres, meras abstracciones. Datos sin carne ni huesos.

Entre todo ello, Bela Gold le otorga cuerpo a las fotografías, las etiquetas, los sellos y las cartas recabados en Bad Arolsen. Los papeles, las piedras, las maderas y carnazas son materiales que ella transforma como metáfora de esa ofrenda de respeto a la memoria de los cientos de continentes humanos exterminados. En sus series gráficas todo se significa: la ausencia del color y la presencia del mismo; el surco y la quemadura; la oquedad y el vacío. El verde es moho, el amarillo oxidación; la impronta de grasa –con un sentido hermanado ‘a lo Beuys’, su maestro- es evocación corporal humana, y los resquicios cauterizados en la madera añeja son las fracturas de aquellas vidas convertidas en restos olvidados.

Este alfabeto visual de Bela Gold no es nuevo. Tiene raíces, como ella.

En 1995, al cumplirse 50 años del fin de la Segunda Guerra Mundial, la artista conmemoró a su manera: arrancó con una exploración de su propuesta artística y asumió una responsabilidad que conserva hasta la fecha: preservar la memoria. Un aserto convertido, sí, en lugar común y frase hueca en los discursos políticos y en recetas más esotéricas que intelectuales, pero que Gold trata de abordar a partir de una reflexión teórica y la construcción de un lenguaje visual atemporal y humanista.

Primero lo hizo con una instalación en la Galería Metropolitana de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y posteriormente en la Galería del Sur de la misma casa de estudios. Exposiciones y libros han sido los productos palpables y visibles en esa búsqueda de darle una justa valoración al lenguaje visual en la vida académica y ante los públicos diversos que acuden a las galerías, los museos y otros espacios de exhibición.

Ahora, tras su visita a los archivos desclasificados en Bad Arolsen, la artista hurga en las familias, en los colectivos fraternos, a partir de testimonios directos que convierte en incendio, esencia, marasmo, quebradura. De ellos irradian, sin embargo, pequeños destellos. Porque cuando Bela Gold se enfrenta al papel, a la madera y a cualquier soporte elegido para

transformarlo, dice que ve “la luz”. Esa luz que compensa el golpe emocional empañado de dolor que le producen los documentos que recolecta, las imágenes que deconstruye y reconstruye.

El proceso creativo la salva.

“Better this than silence”¹⁰.

BG: “Las vivencias en Bad Arolsen y Berlín produjeron un impacto visual, emocional y racional diferente al experimentado con mi trabajo antes, donde sólo había tenido contacto con lo “visto por otros”, lo captado por fotógrafos, historiadores y narradores. Es diferente la recepción del material encontrado, los cuales se constituyen en verdaderos testimonios.

Existe, en este específico caso, una complicidad con la historia, según refiere A. Danto¹¹, en una reseña publicada por Columbia University, con motivo de la publicación de *Holocaust Representation*, de Berel Lang. Toda obra realizada sobre el tema, ya sea escrita, visual o teatral, y a pesar de ser “imaginativa”,

¹⁰ Lang, Berel, *Holocaust Representation. Art within the Limits of History and Ethics*. John’s Hopkins University, Baltimore and London, 2010. **Poor Robert, Picturing Death.**

¹¹ Danto, Arthur, C. Columbia University. Con motivo de la presentación de *Holocaust Representation*, Berel Lang, John’s Hopkins University, Baltimore and London

produce la sensación de que no puede escapar a la relación con la historia de los eventos que la provocan. Existe, dice Danto, en este único caso, una relación interna entre la verdad histórica y la representación poética: este sería un poderoso y sobrio análisis de los límites del arte.

Trataré de reflexionar con palabras lo que ya está dicho en lo visual: ¿es la ficción (la obra de arte es ficción) una forma de testimonio? Hay voces que reclaman la falta de ética en estas representaciones, ante la imposibilidad de representar lo representable¹².

Empeñada en recuperar la memoria, las identidades, los nombres, los rostros de los sin nombre, he coleccionado fotografías, he revisado archivos y bibliotecas, las que el tiempo y la misma memoria permiten, en aras de reponer el llanto no vertido; el luto y el duelo no guardados.

Estos retratos de individuos y de familias son prueba visible y evidente de la existencia de los que perecieron. Esta ofrenda de respeto colectivo, en sus posibles dimensiones, se convierte en emblema metafórico de la humanidad.

Una aportación fundamental a mi nuevo registro visual y teórico será partir de la recuperación de la idea humanista de este

¹² Pawel Spiewak, *Representing The Unrepresentable*. pp15 A 19 AEJM, Association of European Jewish Museums, 2013

trabajo: el ser humano se torna inhábil, se ofusca cuando se trata de concebir un significado numérico y esto sucede en cualquier situación. Los millones son “incontables”. Se transforman en una abstracción. No se entiende la conversión de números a seres humanos. Las cifras se convierten en números abstractos y nadie entiende la inmensidad de estas cuentas.

Para entender el significado numérico de una población y sus consecuencias, recurre a su imaginación e indefectiblemente la palabra “masificación” o simplemente la transformación en “masa” le ofrecen una idea representativa de ello.

Tratando de rescatar a los individuos del “todo”, mi propuesta propone abordar la individualización de cada uno de los integrantes de esa “cuerpo-masa”, a partir de retratos individuales y/ o de rescatar retratos de familias, para poder entender el significado de esta barbarie. Cada individuo pertenecía a un núcleo. Este núcleo y/o individuo tenía una fecha de nacimiento, un ciclo de la vida, con sus conmemoraciones, sus vivencias familiares, individuales, profesionales, sus amistades y relaciones, una cultura, una creencia, una vida completa.

Haré una distinción entre memoria privada, la cual representa la historia personal de cada individuo, y la memoria colectiva. No me corresponde retomar la memoria histórica de

una nación, sobre la cual están basados los significados morales y espirituales.

Escritos y sellados en la memoria, según la Dra. Batya Brutin¹³, “es la habilidad de los humanos de coleccionar, recolectar, almacenar, guardar y reparar, restaurar, en sus conciencias, los pedazos, las lágrimas, las migajas y las palabras que fueron recogidas a lo largo de las experiencias de sus vidas en el pasado”.

Después de varias lecturas del ensayista Georges Didi Huberman y de ver y volver a ver la película de Claude Lanzmann, *Shoah* (1985), me preguntaba las causas del impacto de esa cinta más que de otras vistas en el cine. Y es porque se trata de gente real que está dando su testimonio. No son actores que representan una historia. Entonces, mi objetivo al ir a los archivos fue dejar de ser un agente externo más y trabajar de forma directa con los testimonios.

En estas series, la obra es un objeto con la pretensión de perdurabilidad: hasta que la madera se pudra, la tela se rompa, el papel se desintegre. Para mí, el aporte en ello es la manera en que persistirán esas imágenes en la memoria de los otros, la forma en que sobrevivirán a través de su reelaboración en diversos

¹³ Brutin Batya, Holocaust Memory, Strata in the Creation of Second Generation Artists, STRATA OF MEMORY, pp50-58

soportes: la madera quemada, el papel con grasa, la piedra perforada.

El uso de la técnica de *sand blast* (utilización de abrasivos a presión, con arena pero también con óxidos y otros materiales) me sirve para darle hogar a un retrato hundido en la piedra que va a perdurar en el tiempo. Hay que recordar que la piedra se horada con la persistencia y podría hacerlo con láser pero es más simbólico con *sand blast*. Claro que lo óptimo sería horadarla gota a gota, y que el agua hiciera su trabajo, pero eso implica mucho tiempo.

Otro caso es la madera –reciclada de panaderías de zonas populares en Iztapalapa- con las huellas del uso y el tiempo, con esa materia grasa que resignifica la vida, pues me permite horadarla, quemarla, dejarle una impronta, la marca de algo que fue relevante en el acto de quemar, producir ceniza, marcar, tatuar.

Por su parte, el papel quemado es el positivo de una imagen que cuando se pasa a la madera se convierte en el negativo. A todo se le puede encontrar una relación metafórica y simbólica pues en el trabajo artístico se construye un tejido entre el testimonio, la razón y la causa. Todo es metáfora, y el uso de los materiales tiene una razón, una causa, un sentido. Hay un diálogo

constante entre el sustrato y el material que va encima; existe una interacción entre el soporte y el instrumento que lo invade.

Lo más importante es trascender con un lenguaje que quizás pueda aportar algo a nivel educativo. Sin ser una teórica en este ramo ni pedagoga, todo mi trabajo se construye en relación a la preservación de la memoria, probablemente a través de la educación. Pero hablo de una educación visual y una posibilidad de atemporalidad y humanismo en la manifestación artística que promulgo. Se han buscado los recursos políticos o periodísticos más o menos eficaces, pero estoy convencida que el lenguaje estético puede entrar por otras vías en que se relaciona el concepto de humanidad.

En todo este trabajo hay referencias, contactos, abordajes que se hermanan. Por ejemplo, la impronta con grasa la retomo de Josep Beuys, lo he reconocido siempre, como asumo que mi labor de *tatuaje* en huevos de avestruz viene de *El huevo de la Serpiente*, obra filmica de gran relevancia del director de cine Ingmar Bergman. Cada uno de nosotros aprende de los artistas que nos precedieron y yo no vivo aislada en el mundo, aunque sí me considero más una loba solitaria, desarrollando mi trabajo en un ámbito de encierro.

Encuentro sin embargo aires afines en el abordaje de la artista israelí Bracha Ettinger y su *fading image* (imagen

desvanecida), pues hace de sus pinturas una especie de nebulosa, una serie de capa tras capa que convierte la imagen inicial en otra presencia velada, llena de sutilezas. Este pasaje de capas podría ser similar al proceso de actuación de la memoria y el transcurso del tiempo, que va borrando detalles y la nitidez la transforma en sutilezas.

Así, en coincidencia, muy anterior a lo revelado por Bracha Ettinger, trato de fundir la imagen real. Ir por capas borrando no la evidencia totalmente sino cierta carga de *realidad* con la intención de que la evidencia se mantenga. El término *fading image* tiene su origen en la creación fotográfica, en el sentido de observar los procesos de transformación de la imagen. En mi caso, las versiones impresas en papel o madera van aminorando la presencia *real* de rostros y números o letras, de tal manera que cuando llego a la última capa, queda solo un resabio de la imagen original.

De esta manera, tengo una conexión con Ettinger (psicoanalista y artista visual) y también con la historiadora del arte británica Griselda Pollock: ambas feministas interesadas en el tema de la recuperación de la memoria que reverbera en todo el mundo después de 70 años. Claro, espero que en tres siglos siga habiendo eco porque la tendencia actual es olvidar.

Otros artistas inmersos en la temática de Shoá son Christian Boltanski (Francia) y Anselm Kiefer (Alemania) o el cineasta Claude Lanzmann, Francia, por citar algunos con quienes encuentro diálogo y relación. Ya los especialistas podrán establecer si los lazos existen”.

AA: Así, con diálogo estético y nexos emocionales con otros artistas y pensadores, apartándose y acercándose a ellos, Bela Gold redefinió su obra a partir de las visitas en Berlín y Bad Arolsen. Y, sí, su más reciente producción toca mucho de lo que obtuvo de estos recorridos físicos, intelectuales y afectivos: el luto, el trauma, la tristeza, el llanto no derramado y la incertidumbre ante la pérdida. También el sesgo luminoso que delata y refleja la obra artística cargada de polisemia tanto en su producción como en la interpretación que harán los públicos.

Las bases conceptuales

AA: Bela Gold es artista visual y académica. Su naturaleza se conforma por esos dos mundos que se miran de reojo, con distancia y reserva por sus mecanismos de aproximación con disímbola estructura. Sin embargo, ella se ha esforzado por amistarlos en su haber y en su hacer, pues le otorgan caminos complementarios que la llevan a un punto de encuentro con un

solo interés: la creación de un lenguaje visual para recuperar la memoria del Holocausto, la Shoá.

Como docente en la Universidad Autónoma Metropolitana desde hace 37 años, y en su calidad de actual post-doctorante en I7, Instituto de Estudios Críticos, el viaje a Berlín que relata en estas páginas le da continuidad a su proyecto de investigación denominado “Documentary Pieces Related To The Holocaust (Piezas documentales relacionadas con el Holocausto)”.

Un resultado de dicha investigación fue la conferencia que presentó en el Centro de Estudios Judíos Berlín-Brandeburgo (ZJS, por sus siglas en alemán), casi a su arribo a la ciudad berlinesa. Frente a la comunidad de investigadores y estudiantes, judíos y no judíos, Gold compartió reflexiones e imágenes de su búsqueda artística sobre la recuperación de la memoria. La disertación denominada “Poetics and the Perpetuation of Memory, Art and Radical Negativity (Poética de la memoria. El arte y la negatividad radical”), fue publicada ya en la página web del ZJS.

Sigamos sus palabras sobre esta experiencia:

BG: “Parece que a veces no basta la memoria o a lo mejor no se ha recordado lo suficiente. Las barbaries se han repetido. Los

genocidios se han multiplicado, dice Manuel Reyes Mate¹⁴, pero con otras formas: un nuevo “imperativo categórico” (TH. W. Adorno, 1994.)¹⁵. No sólo es la relación de la filosofía lo que Adorno planteaba, no es un simple “imperativo categórico”, sino hay que reorientar el pensamiento y la acción de tal manera que ese pasado no se repita. No es un simple imperativo moral, es un imperativo metafísico. Se trata de una nueva interpretación de la realidad (TH. W. Adorno, 1994)¹⁶.

Podemos o no referirnos al siglo XX como la historia de los aniquilamientos que por desgracia han plagado a nuestra humanidad. Sólo referirnos al acontecer de la centuria pasada nos conduce a identificar que en el centro de ella aparecen los campos de concentración. Para mencionar algunos ejemplos: los campos de trabajos forzados y de entrenamiento para la muerte; las purgas de Stalin y sus campos de la muerte, los campos de exterminio y concentración de la Alemania nazi y los de China durante el régimen de Mao; el genocidio del pueblo armenio, las matanzas en Ruanda, las purgas en Camboya; la devastación de hindúes y paquistaníes; el drama de Darfour y los refugiados de Siria que fluyen por cientos de miles; los conflictos étnicos, raciales,

¹⁴ Reyes Mate Manuel, Memoria de Auschwitz, Trotta Ed. 2003, Madrid

¹⁵ Adorno, Th. W. Actualidad de la Filosofía, Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, Ed. Planeta Agostini, 1994, Buenos Aires

¹⁶IBID

territoriales, religiosos de África y los países árabes, por nombrar sólo algunos aniquilamientos.

Violencia sin fin, corrientes de refugiados que con suerte llegan con vida a su destino y limpiezas étnicas como la de Bosnia y Albania; los actuales desmembramientos y la destrucción de civilizaciones enteras, llevadas a cabo ante la mirada ciega y atónita de propios y extraños. ISIS destruye, mata, aniquila, persigue poblaciones íntegras. Las matanzas en Siria, cometidas por su propio régimen y sus baluartes históricos destruidos, arrasando indiscriminadamente a la población. Y los conocidos y experimentados por todos nosotros: los tristes acontecimientos de discriminación contra los indígenas y pueblos de nuestra América Latina.

La representación estética e historiográfica de la destrucción de parte de nuestra humanidad, como lo que ocurre hoy en día, desde un punto vista general no debería ser diferente a cualquier otra representación que tome en cuenta un pasado histórico. Sin embargo, al plantear el problema de la representación de la barbarie, de la destrucción de una parte de la humanidad y de la civilización, no se puede limitar solamente a la interpretación histórica, sino que cabe la posibilidad de buscar otros medios de difusión y preservación de la memoria.

Además de hablar del contexto de destrucción y violencia que ocupó al mundo en el siglo XX y en la presente centuria, el interés en la conferencia en Berlín era integrar tanto la parte filosófica y de investigación como la de mi trabajo artístico, con producción creativa.

El público asistente mostró entusiasmo a pesar que era la primera vez que escuchaban a una artista visual disertar y al mismo tiempo mostrar las obras terminadas y sus procesos, todo con el fin de presentar los nexos del arte con los estudios históricos, sociológicos y filosóficos.

Tratar de enlazar arte–historia–memoria– filosofía puede ser complicado. ¿Qué ofrece esa conexión? He repetido en todos mis estudios lo dicho por el Dr. Andrés de Luna: “el arte es un bálsamo de justicia”. Y con el arte se puede transmitir la memoria, mucho más que estudiando la historia por sí sola. Primero, porque muchas personas no van a estudiarla directamente, y menos si se transmite de boca en boca ante una tendencia enorme hacia el olvido. Segundo, porque el arte –como afirmaba Theodor W. Adorno– es la mejor forma de transmitir la memoria.

La representación artística de estos hechos puede tener límites estéticos y morales. Sin embargo, es importante advertir que resulta una obligación la transmisión de los significados de

tan atroces acontecimientos a las nuevas generaciones y refrendar con ello el valor de dichas manifestaciones, ya que sólo así se logrará perpetuar la vigencia de esa realidad.

En resumen, la experiencia ante esa comunidad en Berlín fue rica porque estaba ante historiadores e investigadores de la historia y la filosofía desde diversos ángulos. Debo recordar que este centro tiene una orientación hacia el estudio de los orígenes del judaísmo. El arte no es revisado con frecuencia en participaciones académicas y les parecía interesante mi rescate.

Conocí a mujeres alemanas que se encuentran haciendo investigaciones sobre la incidencia de los medios digitales en el análisis de la historia judía, en torno del desarrollo de las artistas en los campos de concentración, y otro estudio de doctorado sobre las reflexiones del filósofo y teólogo alemán Franz Rosenzweig, a quien junto con Erich Fromm, Sigmund Freud y Franz Kafka se les conoce como “los avisadores del fuego”.

Me sorprendió que tantas personas no judías estén ahora tratando de indagar en sus propios orígenes. Y no es que me haya convertido en una filo-germánica sino que admiro a esta gente que se levantó de las cenizas para entender con valor los procesos históricos que les ha tocado vivir y quienes, a pesar de ser hijos de la posguerra y cargar con cierta culpa respecto de esas generaciones anteriores a la de ellos, se han sobrepuesto a la

vergüenza y a la negación que han hecho durante años del Holocausto.

Además de esta condición que observé en no-judíos, me di cuenta de la erudición de estudiantes e investigadores con un profundo profesionalismo en su necesidad de saber y de conocer a fondo aspectos del judaísmo”.

AA: Hasta aquí la experiencia de Bela Gold, relatada por ella misma. Queda sus palabras pero, sobre todo, queda su obra visual con ese lenguaje que trata de otorgarle un carácter de memorial, monumento y profundo respeto a los seres humanos.

Persistencia de la Memoria

Por Sara Aroeste

La noticia de que los Archivos del Holocausto en la ciudad alemana de Bad Arolsen se abrían al público en el año 2006 impactó al mundo entero, pero a una artista como Bela Gold, no solo implicó justicia al sacar a la luz una realidad irrefutable sino la necesidad intrínseca de rendir tributo y la relevante obligación de transmitir la permanencia de la memoria.

Las víctimas del Holocausto prefieren callar para no revivir el intenso dolor; sus hijos y nietos rara vez escuchan las terribles

historias de los horrores ocultos, mientras que los victimarios callan por terror a ser aprehendidos, al tiempo que sus hijos y nietos también enmudecen, algunos aún por despecho y otros por vergüenza, pero ya nadie quiere escuchar las atrocidades que el humano ha sido capaz de perpetrar.

¿Entonces qué es lo que mueve a la artista a revivir un hecho cruel que sucedió hace tres cuartos de siglo? Es que las ya muy reconocidas imágenes del holocausto han dejado de impactarnos. Es como si nos hubiéramos vuelto inmunes a una vacuna que en su momento funcionó eficazmente. Parecieran fotografías muy lejanas, enmohecidas por el abandono y casi irreales, de allí que muchos se han atrevido a mencionar que fue un evento inexistente, inclusive manipulado.

Trastocada por esta apatía, la artista tuvo la entereza para hurgar entre los 50 millones de documentos disponibles a los historiadores, aquellos que juntaron los aliados al término de la Segunda Guerra Mundial con la finalidad de que la gente pudiera rastrear a sus familiares perdidos. De origen judío, nacida en Argentina pero con ciudadanía Israelí también, se estremece el alma al pensar que la artista tuvo la oportunidad de constatar las 15 millones de historias de muertes injustificadas, de rastrear a sus propios parientes acaecidos en este terrible genocidio. Como

consecuencia, resurge de sus entrañas la necesidad por presentar esta barbarie a través del caleidoscopio de las artes visuales.

El tema principal es la referencia a una determinación resistente a salvaguardar los terribles hechos históricos a pesar del paso ineludible del tiempo. La lucha contra la intolerancia es esencial en la obra Bela Gold, cuyo motivo es impulsado hacia el legado de la identidad y la preservación de la memoria. Para cumplir sus objetivos, envía pistas de autoconciencia para ser desmanteladas por el espectador.

La artista encuentra y se apropia de documentos antiguos y viejas fotografías en blanco y negro de ciudadanos europeos perfectamente sanos y felices. Los retratos individuales de miembros de la familia son luego retirados de sus clanes familiares para ser tratados independientemente. En cierto modo, resalta su singularidad generando importancia a cada ser al estar rescatado y tratado por separado. Por otra parte, los rasgos personales que determinan a un sujeto del otro como credenciales, tarjetas y números de identificación, pasaportes, escritura a mano, firmas o sellos de viaje, son los vehículos elegidos para destacar su singularidad. Así, el ser humano detrás de estos compendios únicos que lo identifican, dista de ser familia, comunidad, raza, religión, nación, para ser considerado como lo que es, un ente trascendental con todos los derechos de ser y existir.

La obra artística se relaciona temáticamente con la tolerancia y la aceptación y si tal vez sus personajes fueron privados de ellas, no gritan con indignación, por el contrario. Es a través de señales delicadas y susurros discretos que el espectador se estimula a emerger desde el silencio del olvido, a involucrarse y recuperar la información codificada, incluso si pertenecen a generaciones pasadas, y llegar al estado de conciencia deseado. De hecho, no hay certeza absoluta para realizar una sola interpretación, ya que las señales misteriosas abren una ventana que nos siembra dudas y nos hace reflexionar.

Bela Gold tiene una visión del mundo artístico basado en un marco teórico exhaustivo. Ella trabaja de la mano con los temas del Post-humanismo y la Epistemología del discurso artístico, tanto en su investigación teórica del Post-Doctorado así como en sus creaciones visuales. La libertad y el racismo son temas recurrentes y son sujetos a ponencias presentadas en varios países. "La libertad", como el filósofo y sociólogo Theodor W. Adorno, que desarrolló la teoría crítica de la sociedad señala, "sería no elegir entre el blanco y negro, sino abjurar tales elecciones prescritas." Los contextos universales identificados sobre la integridad, la libertad y los derechos humanos que se encuentran de forma recurrente, son atemporales y se pueden establecer en cualquier sociedad.

En cuanto a los procesos técnicos, emplea los géneros tradicionales así como las nuevas tecnologías. La artista realiza proyectos en multimedia como el *collage*, dibujo, grabado, *intaglio*, técnicas combinadas, neo-grafía, medios electrónicos y dibujo con materia grasa, todos ellos sobre diversas plataformas como la piedra, madera, tela tejida y demás materiales.

Cada familia ordinaria o imagen particular tomada de fotografías de época de la serie "Retratos sin nombre" expresa nuevos significados. El concepto general de la resistencia al olvido se obtiene repitiendo el mismo retrato varias veces en diferentes técnicas, comenzando con lo más nítido hasta que la figura parece desvanecerse cada vez que se reitera el ejercicio de reproducción. Los atributos personales de sus personajes se debilitan y las imágenes se difuminan o parecen estar fuera de foco, como una alegoría de lo que le pasa a la memoria después de un período determinado. A diferencia de la borrosidad percibida en los dibujos impresos con tintas, en los dibujos de la familia plasmados con materia grasa los objetos originales quedan aún más diluidos y no pueden ser atestiguados claramente.

Las ricas texturas, colores matizados, libros encuadernados o plisados, calidad de grabado y edición en los *Libros de artista* únicos nos permiten una relación estética indiscutible al recorrer cada una de sus partes. Más que tratarse de narraciones comunes, los arreglos espaciales y las dimensiones empleadas a menudo

cimbran nuestra percepción. Las imágenes seleccionadas de porciones de credenciales o documentos personales son signos que insinúan que carecen las presencias humanas, sin embargo, están concebidos con una voz tenue que pretende desencadenar nuestros recuerdos y dejar atrás una inexpresividad compartida. Algunos libros de artista tienen vastas dimensiones inusuales que al involucrar al espectador de cuerpo entero se presentan extremadamente seductores.

La serie de los *Látigos* tiene una connotación intrínseca de golpear o afligir control, pero cuando números largos son teñidos a mano sobre ellos, los golpes señalan el nombre personal de un personaje determinado y se despierta un reproche severo hacia la acción.

Las *Cáscaras de huevo* de avestruz finamente grabadas con partes de documentos humanos, por el contrario, contienen exteriores delgados y frágiles cuyo discurso tiene la implicación profunda sobre la facilidad con la que la esencia individual puede resquebrajarse si se le obliga a la sumisión.

Las *Plantillas de zapatos* no se vislumbran cuando éstos se traen puestos, sin embargo, contienen notas trazadas sobre ellas. Gold pone a prueba la capacidad de los espectadores de descifrar el significado de dichos mensajes ocultos.

Los *Tatuajes* de cifras realizados sobre segmentos de carnaza representan a aquellas quemaduras en la piel que realiza

un ser vivo con la intención de dejar una cicatriz permanente. A menudo son decoraciones corporales autoinfligidas o el símbolo de una historia que quiere salir a la superficie, en ocasiones con una mala connotación de estigma social. Sin embargo, cuando otros perpetran una cicatriz quemada sin consentimiento alguno, el signo enmascarado de una asociación alterada con la obediencia forzada suele relucir.

Los valores que unifican la obra de Bela Gold son relevantes en los contenidos sociales y políticos de todos los tiempos. A lo largo de las intenciones testimoniales expresadas en su propia visión del mundo artístico, el espectador quizá pueda ver más allá de la documentación fotográfica y de los objetos presentados, y mediante su contenido despertar a los problemas de violencia e injusticia. Las posibilidades interpretativas de cada pieza, son audazmente dirigidas a reflexionar acerca de los parangones del silencio y la percepción del grito callado.

Las urnas del silencio están vacías

Andrés de Luna

Un punto interesante en la arqueología del siglo XX fue la teoría del *difusionismo*. Esto tenía que ver con la distribución geográfica de los objetos, las ideas y las tecnologías que se emplearon a lo largo de un tiempo y un espacio determinado. Por ello, Bahram

Ajorloo, en el libro “Arqueología: Los yacimientos arqueológicos y los tesoros culturales más importantes del mundo” (Blume, Barcelona, 2009) anota que: “Gustaf Kossinna (1858-1931), profesor de Prehistoria Alemana en la Universidad de Berlín, utilizó la teoría difusionista para reivindicar la superioridad de los alemanes alegando que fueron éstos los primeros habitantes de Europa y que todas las influencias, ideas y modelos los transmitieron los alemanes, más avanzados, a los pueblos menos avanzados con los que entraron en contacto. Para demostrar su teoría, se propuso encontrar pruebas arqueológicas de la cultura ‘germánica’ prehistórica. Cuando Hitler llegó al poder en 1933, aumentó las subvenciones gubernamentales para las campañas arqueológicas que pretendieran demostrar que los alemanes eran el grupo cultural dominante en Europa.” (Ajorloo: 2009; 24-25).

En este aspecto habría que observar las múltiples imágenes que existen del Führer y de su ministro de Propaganda, Joseph Goebbels, cuando ellos iban a exposiciones en lo que fue Checoslovaquia y Polonia. Sitios donde se habían encontrado los yacimientos prehistóricos con la mayor cantidad de objetos de origen alemán. Esto a viene a cuento pues el Tercer Reich, formado en general por hombres con cierta cultura, protagonizó uno de los episodios de más enconada vileza que recuerda la historia. Ellos trataron de exterminar a un pueblo que era en

Europa un referente fundamental en la cultura y el trabajo de este continente.

Ahora, la artista Bela Gold fue hasta los archivos de Bad Orolsen en busca de los documentos que tiene el Servicio Internacional de Búsqueda, un lugar inmenso que tiene 25 kilómetros de gavetas donde pueden encontrarse unos cincuenta millones de documentos, todos en vínculo directo con el Holocausto. La artista cruzó Alemania para situarse en un lugar cercano a Kassell. La experiencia fue inaudita, pues en esas estanterías lo que apareció ante sus ojos fue la imagen de un hecho inusual, que se extendía hasta nuestros días a través de esas fotografías y toda clase de papeles que tocaban directamente a una integrante de la comunidad judía, cuyo interés radicaba en ubicar una parte de esos registros que contenían una información privilegiada.

Los directivos del Servicio Internacional de Búsqueda son tipos que se ha convertido en burócratas funcionales y que deben su prestigio a los papeles que vigilan, ellos sin embargo están al margen de aquello que los investigadores o involucrados tienen que ver o analizar. A Bela Gold le tocó ir en el tren hasta este lugar, ella partió de Berlín y su visita fue entre los arbustos que dejaban atrás sus ramas y que ahora mostraban la desnudez que presagiaba los días invernales.

Ella a lo largo de varios días se encomendó a la tarea de rescatar lo que pudiera ser útil a su obra de memoria sobre los trágicos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, un fenómeno que pese a las décadas pasadas aún pesa en las conciencias de los involucrados de manera directa o de forma indirecta. Ella revisó con profundo interés aquello que estaba visible bajo los documentos del archivo.

A este respecto, Anna María Guasch en “Arte y archivo. 1920-2010” (Akal, Madrid, 2011) establece que: “La diferencia que se da entre el hecho de almacenar o coleccionar y el de archivar es clave para comprender el alcance y la relevancia de este paradigma en el arte contemporáneo. Si el almacenar o coleccionar consiste en ‘asignar’ un lugar o depositar algo —una cosa, un objeto, una imagen—en un lugar determinado, el concepto de archivo entraña el hecho de ‘consignar’. Si bien, como señala Derrida, el principio arcóntico del archivo es también un principio de agrupamiento, y el archivo, como tal, exige unificar, identificar, clasificar, su manera de proceder no es amorfa o indeterminada, sino que nace con el propósito de coordinar un ‘corpus’ dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración predeterminada.” (Guasch: 2011; 10)

A este respecto las paradojas frente a la obra de Bela Gold se dan de la siguiente manera: ella está lejos de realizar un archivo, y aun así su obra es un espacio cargado de sentido que tiene mucho que ver con la idea de una suerte de registro ordenado y clasificado. ¿Qué eran esas obras anteriores donde ella apenas si quiso ir del documento a la realidad de su trabajo? ¿Qué eran esas múltiples suelas de zapatos que tenían una inscripción que se daba para transmitir un mensaje secreto a otro prisionero de los campos de exterminio? ¿O en que se constituían esas impresiones en piel que fueron censuradas por la crudeza de sus mensajes?

Todo esto hace que Bela tenga un registro presente y que su labor plástica le deba una serie de relaciones con el archivo. Ella incluso procura que su obra se encuentre al margen de las ficcionalidades que todo arte posee, pues la creación plástica le otorga ese derecho que le da 'presencia' a aquello que toca.

De esta forma, Pablo Picasso en los primeros años del siglo XX dirá que: “Todos sabemos que el arte no es verdad. El arte es una mentira que nos lleva a captar la verdad, al menos la verdad que somos capaces de captar como hombres. El artista tiene que conocer la manera de convencer a los demás de la veracidad de sus mentiras”. (Picasso, citado por Anne Ganteführer-Trier: 2009; 15).

Otro hombre ligado a la creación es el escritor argentino Juan José Saer quien en el libro “El concepto de ficción” (Planeta, México, 1999), dice que: “El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios.” (Saer: 1999; 10)

Dicho esto, porque Bela Gold trata de conservar hasta donde sea posible las huellas de un documento encontrado en los archivos de Bad Arolsen. El propósito es interesante, pues lo que ella hace ahora es tomar una fotografía de algún personaje judío de aquellos años de fuego y lo amplía y lo reproduce de tal modo que en un principio la imagen está casi intacta. La serie que sigue su curso, con intervenciones con quemaduras, le otorga un carácter ficcional a las fotografías, que acabarán con un registro nebuloso hecho con grasa.

De esta forma, Bela construye una ‘verdad’, que además consigue la idea de ‘presencia’, dentro del concepto de Didi-Huberman, donde lo artístico sale adelante aunque esté lejos de conformarse dentro de una ausencia de esta parte que cambia el hecho original por otro, que está encauzado y que forma el sentido. Así el artista tiene la seguridad de que su trabajo opera dentro de los límites de una concepción plástica ‘distinta’ y, sin embargo, tan cercana a sus propósitos.

La labor de Bela Gold es impecable porque ella busca que nada se deforme con tal de llevar a cabo sus objetivos artísticos, sólo que al trabajar las imágenes, las convierte en elementos ficcionales que le dan validez a lo que dicen los expertos en relación a la labor plástica.

Por otro lado, está la noción de temporalidad. En este aspecto, habría que mencionar a Gilles Deleuze quien en “Lógica del sentido” (Paidós, Madrid, 2005): “El tiempo debe ser captado dos veces, de dos modos complementarios, exclusivos el uno del otro: enteramente como presente vivo en los cuerpos que actúan y padecen, pero enteramente también como instancia infinitamente divisible en pasado-futuro, en los efectos incorpóreos que resultan de los cuerpos, de sus acciones y de sus pasiones. Sólo existe el presente en el tiempo, y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro; pero sólo el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo”. (Deleuze: 2011; 31)

Este párrafo es definitorio de la noción de tiempo que es un concepto fundamental dentro de la filosofía del siglo XX y XXI. Esto se debe a que los artistas comenzaron a preocuparse por esta noción que los alejaba de los hechos, los sumergía en ellos o les dejaba la opción para decidir sobre los mismos. Íntimamente

anudada a las dos primeras, y que se descubre como una tentativa de ‘eliminar toda temporalidad’ en esos objetos, de manera de imponerlos como objetos para ver siempre inmediatamente, siempre exactamente como son. Con tanta exactitud, porque no ‘son’ sino al ‘ser estables’, además de precisos. Su estabilidad, por otra parte –y ésta es una apuesta no ocasional sino verdaderamente central para toda esta construcción--, los protege contra los cambios de sentido, como si se dijera los cambios de humores, los matices y las irisaciones productores de aura, las inquietantes. “Extrañezas de todo lo que es susceptible de metamorfosearse o simplemente de indicar un tiempo en la obra. Estos objetos son estables porque se dan como insensibles a las marcas del tiempo, a menudo fabricados, además, con materiales industriales: es decir, con materiales del tiempo-presente (manera de criticar los tradicionales y ‘nobles’ de la estatuaria clásica), pero también con materiales hechos precisamente para resistir el tiempo”. (Deleuze: 2011; 32-33).

El tiempo es una parte de lo que busca Bela Gold en su trabajo. Este se debe a que sus personajes sólo pueden existir en el momento del caos, en el espacio de una Alemania asesina que secuestró a judíos, gitanos, marxistas y a todo aquel que estuviera fuera de sus proyectos expansionistas. De ahí que el tiempo sea fundamental para entender esta obra plástica que transcurre al margen de las

concesiones. Aquí también estaría la impronta de la memoria, otra noción que debe aclararse para evitar confusiones.

Denis Dutton en “El instinto del arte” (Paidós, Madrid, 2010) aclara que: “La memoria desempeña un papel crucial a la hora de crear una estructura estética en una mente capaz de experimentarla. Beardsley se refiere a la repetición, el equilibrio y la pauta. Con el fin de captar las repeticiones y las pautas en la música, la poesía o la narrativa, tienes que ser capaz de recordar elementos concretos: palabras, notas, secuencias, fragmentos melódicos, eventos ficticios, nombres, etc., durante un período de tiempo.” (Dutton: 2010; 288).

Esta memoria aparece sin tregua en el trabajo de Bela Gold, quien toma los documentos del archivo y se pone a laborar en los mismos. Con paciencia infinita, ella crea una red que le servirá como una suerte de modelo que se repetirá unas seis ocasiones. Esta primera imagen de pronto se ve afectada por las condiciones en que la artista trabaja: de hecho estas fotografías de pronto se pierden o quedan fuera, pues las quemaduras producidas por la artista han devorado parte de la obra. La mayoría quedan listas para exhibirse, este es un juego que le debe mucho a lo que imprime Bela.

El hecho es que la memoria es un fenómeno que deslumbra, una herramienta capaz de descender hasta los mismísimos archivos, para luego convertirse en obra. De este modo, lo que se observa en los grabados de la artista tiene una presencia definitiva ante la imagen archivada y conservada por los custodios. Ahora, lo que tiene esta obra de Gold, es ante todo la crudeza de partir de hechos reales ocurridos durante el lapso de una guerra que comenzó antes y terminaría un tiempo posterior. Una visita a los archivos que dejó como consecuencia que la obra se afinara y lograra otros propósitos. Las obras de Bela Gold son admirables. Esto porque ella está lejos de hacer el menor guiño ante lo que considera determinante.

In-conclusión

Karen Cordero Reiman

Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo
[...]

Su misma apertura... nos detiene: mirarla es desecharla, es esperar, es estar ante el tiempo. Pero ¿qué clase de tiempo? ¿De qué plasticidades y de qué fracturas, de qué ritmos y de qué golpes de tiempo puede tratarse en esta apertura de la imagen?

Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo*

La obra de Bela Gold y su reflexión sobre su encuentro con los paisajes y archivos de Berlín y sus alrededores, me lleva a más

preguntas que respuestas. Se arropan las imágenes en palabras, palabras propias, palabras de investigadores y escritores de diversas disciplinas y ámbitos institucionales, y ahora estas palabras que supuestamente concluyen un volumen de reflexión e indagación, de comparecencias y testimonios. Y sin embargo, tanto las imágenes como Bela guardan su silencio sobre muchas cosas.

¿Cuál es la relación entre las imágenes que ha producido Bela, su decisión de basar su obra de los últimos veinte años sobre documentos y huellas relacionadas con el Shoá, y las desapariciones en Argentina que coinciden con la época de su juventud? ¿con las desapariciones en México que continúan, arrojando fosa clandestina tras fosa clandestina?

Aferrarse a documentos como evidencia cuando lo terrible es la ausencia, ¿qué produce?

Y sobre todo, ¿qué nos dicen estas imágenes, estos objetos, este material recopilado en un libro como registro de una trayectoria geopolítica, una trayectoria espacial, una trayectoria emocional y una trayectoria artística, si los desnudamos de su ropaje de palabras y los enfrentemos como material? ¿Qué busca Bela? ¿Qué nuevas preguntas podemos plantear desde allí?

El recorrido cinemático de este volumen me acuerda de Tarkovsky, de su filme *Nostalgia* que nos para, contra la voluntad de movimiento que produce su medio, frente a un paisaje,

inmóviles, por un periodo que parece una eternidad. Como cuando se para el tren y no podemos pensar más que: ¿cuándo volverá a arrancar? Cuando se apaga el internet, cuando se va la luz, cuando perdemos cualquiera de las cosas que hemos llegado a considerar como parte indispensable de la cotidianeidad. No podemos imaginar la vida sin ellos. Así, también, la muerte.

Y más aún la muerte sin sentido, los asesinatos masivos por odio e intolerancia, por represión política y religiosa, por género: la epidemia de feminicidios.... Hoy mismo que escribo llega la noticia de Orlando, Florida—más conocido como tierra de Disneylandia—del asesinato masivo más grande en EE.UU. desde el ataque a las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001, acontecido hoy 12 de junio de 2016 en la madrugada un club nocturno gay. Según las noticias, es el tiroteo múltiple número 173 de este año en EE.UU., al decir del portal *Mass Shooting Tracker*.

La obra de Bela registra, frente a este embate constante de violencia, silencios. Rostros. Retratos de familia. Inscripciones. Arrancados deliberadamente de sus contextos, de un contexto en particular, y a la vez regrabados, reinscritos, sus registros quemados en superficies naturales de distintas densidades y durezas. Palabras sueltas. Caras desconocidas y una que otra conocida (Walter Benjamin, Theodor Adorno). Ahora los acompaña un recorrido, en tren, en pie, por las calles de Berlín,

sus cementerios, sus monumentos, sus centros de estudio, por los campos y edificaciones de ida entre Berlín y Bad Arolsen. En un esfuerzo aparente de situar desde la memoria personal y emocional—también visual-- del trayecto, el significado de estos objetos.

Asimismo los acompañan imágenes de los documentos, en los archivos, en los museos, las placas encrustadas en las calles del Barrio Judío de Berlín. Como si fueran los originales de los que se desprende el proceso de reproducción múltiple, de cita, de insistencia y degradación.

Y sin embargo las obras de Bela se despegan de este entorno. No hay original. No hay recuerdo. Hay una sed, un deseo que no se sacia, que lleva a la repetición de símbolos y fantasmas herméticos. Las obras flotan en el espacio de posibilidades de sentido como agentes libres, como pura materia que se manifiesta por sus cualidades físicas y sensoriales, sus evocaciones corpóreas.

Llaman sobre todo al tacto. El tacto que no es posible en relación con el pasado. Sólo puede ser presente. Hay un contrapunto inevitable entre el documento y la obra. Pero la obra se aísla. Se queda sola. Muda. Insistente. Fuera del tiempo.

¿Y si la insertamos en otra narrativa? ¿Sobre la técnica— como se ha hecho con el dibujo en el Museo de Arte Moderno, o el grabado en el Museo de la Estampa? ¿Y una narrativa

histórico-artística de otras obras que buscan evocar a huellas que se rehuyen? Obras de Oscar Muñoz, colombiano, de huellas que emergen cuando se encuentran con nuestro aliento y luego vuelven a ausentarse. Obras de Rafael Goldchain, chileno, quien se autorretrata disfrazado con los rostros de sus parientes desaparecidos. Obras de Carla Rippey, norteamericana radicada en México, que dibuja, manipula y quema rastros fotográficos de otros momentos.

La lista podría ser infinita. Finalmente es el gesto que enuncia, que manifiesta deseo. Desesperación. Y que vuelve una y otra vez sobre el afecto, lo que nos queda, inmaterial, molesto, triste, a pesar de su belleza.

¿Por qué se embellezca el dolor? ¿A qué nos lleva? Situarlo en relación con su genealogía expresa el deseo de constatar un sentido sin-sentido. Resituar su gesto en nuevas relaciones potencia sus implicaciones creativas. A pesar del dolor y la ira.

“Siempre, ante la imagen,--como dice Didi-Huberman--estamos ante el tiempo.”¹⁷ Y a la vez el tiempo queda al lado en el momento de percepción. Sólo hay presente. Y otro. Y otro. Puntos que se distinguen, aislándose y separándose. Puntos que se unen para formar una oscuridad densa. Huellas de aceite que se palidecen, amenazando con la desaparición. Gestos abstractos, gestos que sugieren formas conocidas. Familias ante sus hogares.

¹⁷ Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011 (3ª edición), p. 31.

Rostros. Documentos de identidad. Frases sueltas. Números. Simulan ser imágenes de recuerdo, y así nos seducen, como si fuéramos replicantes en la película de *Bladerunner*. Pero si las liberemos del discurso que las ata a una historia, a una narración, a una significación fija, si dejamos que tomen su lugar en el escenario de representaciones, sin amarrar su sentido, se abren a otras posibilidades, otras potencialidades, otros afectos. ¡Liberémoslas!

SEMBLANZAS

Bela Gold

Es Doctora en Diseño y Artes Visuales por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A); Maestra en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Bachellor of Fine Arts por la Bezalel Academy of Art and Design, de Jerusalén, Israel.

Actualmente cursa un Post- Doctorado en 17, Instituto de Teoría Crítica, en México. Fue acreedora a una beca otorgada por el DAAD y, en fechas recientes, invitada por la Universidad de Humboldt (Berlín), como *fellow* donde dictó conferencias y realizó una estancia de investigación post-doctoral. En dicha universidad fue conferencista con la ponencia “*Poetics and the Perpetuation of Memory, Art and Radical Negativity*”.

Desde 1979 es profesora-investigadora en la UAM-A en las carreras de Diseño y catedrática del Posgrado en Diseño. En 2010 fue distinguida con la Medalla al Mérito Universitario por esa misma universidad. Obtuvo también reconocimiento al perfil y trayectoria por el PROMEP-SEP (período 2003-2016).

Su obra se encuentra en museos y colecciones de México, Israel, Estados Unidos, Brasil, El Vaticano, Argentina, Alemania, República Checa, Inglaterra, Colombia y Ecuador, principalmente.

Entre los premios, menciones y becas, se enlista: mención honorífica en el Premio al Grabado Herman Sctruck (Israel, 1975); Premio en Pintura en la Bienal Monte Sinai, 1985; Premio en Pintura en la Primera Bienal Nacional de Pintura Nestlé, (México, 1992); Gran Premio Omnilife 2000 (Guadalajara, Jalisco); Primer Lugar en Gráfica/Grabado y Mención Honorífica en la Segunda Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (Michoacán, México). En 2015 presentó obra de su autoría en una exposición en La Habana, Cuba, sitio donde asistió como invitada a exponer y dictar conferencias.

Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para el intercambio de Residencias Artísticas México-Canadá, en el Banff Center for the Arts; becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y miembro del Sistema Nacional de Creadores

del Arte en los períodos 2001-2004 y 2004-2007. En la actualidad es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y becaria del Fondo Nacional para la cultura y las Artes en el Área de Artes Visuales (períodos 2012-2015 y 2016-2019).

Es autora de los libros *Palabra y silencio* (UAM-A, 2014); *Elogio al espacio. Intervenciones Escultóricas* (UAM-A, 2012) en coautoría con el Dr. Luis Ignacio Sáinz y la Mtra. Paloma Ibañez); *Una visión artística posible* (UAM, 2011), así como de *El dibujo como proceso de configuración para la enseñanza del diseño* (en colaboración con el Mtro. Gerardo Toledo R), acreedor del reconocimiento como mejor libro editado por la UAM-A en 1999.

Individualmente, su participación consta en más de 80 exhibiciones, entre las que se pueden mencionar: *El libro de la memoria* (Museo Nacional de la Estampa, México); *El Libro De La Memoria-Evidencias* (Museo Judío, Praga y Museo de Sitio de Terezin, República Checa); *Muralla y una Nube* (Festival Internacional Cervantino/ Museo Iconográfico de Guanajuato); *Palabra y Silencio* (Galería Metropolitana, UAM); *Divine in Tent* (Circuito Alternativo Bienal de Venecia, 2007).: *Wondering Library* (Bienal de Venecia, 2003); *Testemunhos* (Museo Lasar Segal, Sao Paulo, Brasil, 2004); *Silence* (Galería del Consulado de México en San Francisco, California, EU, 2006 y 2009); *The Souvenir Art Exhibition 53rd Venice Biennial Art*, (Venecia, Italia); *Gráfica*

Bela Gold / Angélica Abelleira

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

Contemporánea (Museo Nacional de la Estampa); *Fusion or Friction? The Latinamerica Jewish Experience* (Ann Loeb Bronfman Gallery- Jewish Community Center, Washington, D.C. EU); *Miedzynarodowe Triennale Sztuki* (Majdanek, Lubrin, Polonia); *Objeto Aprehendido* (Lobby Biblioteca Central de Universidad de Tel Aviv, Israel); *Two Views of Mexico: Bela Gold/Naomi Siegmann* (Instituto de Cultura de México en San Antonio, Texas, EU, 2010 y en el Consulado de México en Houston, Texas, EU).

En forma colectiva ha integrado más de 150 exhibiciones en México y en el extranjero.

Angélica Abelleira

Es periodista cultural hace 34 años. Es fundadora del periódico *La Jornada*, donde laboró por tres lustros; el resto ha ejercido su oficio de forma independiente como investigadora, articulista y docente. Estudió Ciencias de la Comunicación en la UAM Xochimilco.

Es autora de los libros: *Se busca un alma. Retrato biográfico de Francisco Toledo* (Plaza&Janés, 2001), *De espejos y espejismos. El arte actual en Oaxaca* (CONACULTA, 2001), *Mujeres Insumisas* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007) y *Héctor Xavier, el trazo de la línea y los silencios* (Premio

al Arte Editorial, CANIEM, 2017; coautoría con Dabi Xavier, coed. Universidad Veracruzana/IVEC, 2016). Integra el Consejo Consultivo del Museo de Mujeres Artistas (MUMA), donde realiza curadurías, investigación y labores de difusión.

Forma parte del Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura (GRECU) de la UAM-X. Hace televisión cultural en Canal 22 y colabora en el suplemento *Laberinto*, del periódico *Milenio*; las revistas *Este País*, *CE-Comercio Exterior* (Bancomext) y *Voices of México* (Centro de Investigaciones sobre América del Norte/ CISAN-UNAM). Ha impartido cursos de periodismo cultural con las secretarías de Cultura de Campeche, Hidalgo, Guerrero y CDMX y en la Maestría de Periodismo y Asuntos Públicos del CIDE. Realizó la investigación y la curaduría de la exposición y del libro *Vivir en la raya* (coedición UNAM, Turner, 2013) retrospectiva del caricaturista Rogelio Naranjo, en el Centro Cultural Tlatelolco- UNAM.

Jorge Gabriel Ortiz Leroux

Doctorado en Diseño, perfil Estudios Urbanos, Posgrado CyAD, UAM Azcapotzalco, 2008-2013; Maestro en Artes Visuales, perfil de Diseño y Comunicación, Academia de San Carlos, UNAM, 2003-2006 y Licenciado en Diseño de la Comunicación

Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco (1995-2001).

Profesor-investigador titular de tiempo completo, UAM Azcapotzalco; videoasta, diseñador y editor de publicaciones. Articulista en las revistas *La Guillotina* y *Zona Muerta*. Conferencista en diversos foros académicos sobre fotografía, video y espacios públicos. Coordinador de Comité Editorial de la División CyAD, UAM Azcapotzalco. Miembro de Colegio y Consejo Académico UAM Azcapotzalco, 2009-2011.

Realizador de videos documentales en el contexto neozapatista y de piezas experimentales en video. Expositor de plástica, fotografía, arte digital, video documental y videoarte en diversos foros culturales y académicos.

Realizador de los videos documentales *Tierna Furia* (1995); *Fiesta de la Palabra* (1997); *Trazando senderos, sembrando futuro*, (2001); *Loxicha, crónica del miedo roto* (2002); *Libres y locos* (2003), *Tras la Muerte Viva* (2006). Realizador de los cortometrajes *El Accidente*, *Estranguladme!*, *La Cueva*, *Dispersión Discordante*, y de las piezas en Videostreaming *Trayectos al Crepúsculo*, *Espejo de las Maravillas* y *Caos*, como parte del colectivo DanzaPerra.

Ha recibido los siguientes reconocimientos: Miembro SNI Nivel 1 // Mención y selección para la exposición del 1er Concurso Universitario de Cartel sobre SIDA, 1992. UNAM-

Bela Gold / Angélica Abelleira

De arte y memoria. Bela Gold, una propuesta visual desde los archivos desclasificados de Auschwitz

CONASIDA. // Reconocimiento por Producción de Campaña en el III Premio Nacional de la Publicidad Universitario 1996. Asociación Nacional de la Publicidad, A.C. // Reconocimiento Nacional de Servicio Social Comunitario como estudiante de Diseño de la Comunicación Gráfica de la UAM, con otorgamiento de Galardón por parte de SEDESOL, noviembre de 2002. // Reconocimiento al perfil deseable PROMEP como investigador 2009-2016 // Selección del cortometraje *Dispersión Discordante* en la convocatoria de Video Territorios en Disparos, Galería José María Velasco, en el marco del Festival Fotoseptiembre 2005.

Sara Aroeste

Estudió Ciencias de la Comunicación Gráfica en la *Universidad Anáhuac* titulándose con Excelencia Académica y un año de Posgrado en Pintura en la *Academia de San Carlos*. Egresó de la Maestría en Arte Moderno y Contemporáneo en el 2005 y del Doctorado en Historia de Arte en el 2010 del *Centro de Cultura Casa Lamm* recibiendo Mención Honorífica en ambas ocasiones.

Ha ejercido trabajos de curaduría, crítica de arte, docencia, ponencias, investigación, planeación de planes de estudio para la licenciatura en Artes Visuales en la *Universidad Anáhuac* y para la Maestría en Historia del Arte para la *Giordano Bruno*

Globalshift University. Es Directora Regional de la compañía *Art Quest International* constituyendo visitas guiadas de arte en México a los patronatos de museos y asociaciones de arte de todo el mundo.

Andrés de Luna

Doctor en Ciencias Sociales; Profesor de tiempo completo de la UAM-Xochimilco. Colabora en distintas publicaciones, entre ellas Revista R del diario Reforma. Ha sido colaborador en diferentes series radiofónicas en Radio IMER, Radio Programas de México, sobre todo en el noticiario Monitor, en Radio UNAM y en el programa de Radio Educación, “Eros en la noche extendida”. Ha publicado varios libros entre los que se cuentan: *La batalla y su sombra: la Revolución en el cine mexicano* (1985); *Arnold Belkin* (1987); *Erótica, la otra orilla del deseo* (1992); *El pintor Enrique Estrada* (1997); *Los propósitos de la mirada* (1997); *El bosque de la serpiente* (1998), finalista en el Concurso *La Sonrisa Vertical* en Barcelona; *El secreto de las cosas* (2000); *El rumor del fuego* (2004); *El invierno apenas comienza* (2005) y *Puertas al paraíso* (2007). Los títulos publicados más recientemente son: *Espejo en llamas* (2012), *Rituales del deseo* (2013) y *50 años de Shinzaburo Takeda en México* (2015). En 2018 aparecerá su libro de cuentos intitulado *En un día claro se ve la noche* (El tapiz del unicornio, México).

Ha dado conferencias en París (Casa de la Cultura Mexicana); Cuenca, Ecuador; Buenos Aires, Argentina y en La Habana, Cuba. En la rama docente, fue maestro en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, participó en distintos cursos en la Universidad Iberoamericana y en la Maestría en Semiótica en la Universidad Anáhuac.

Karen Cordero Reiman

Es historiadora del arte, curadora y escritora. Trabajó durante 32 años como profesora de tiempo completo en el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, hasta su jubilación en agosto 2017. Es autora de múltiples publicaciones sobre el arte de los siglos XX y XXI, sobre todo con respecto a las relaciones entre el llamado arte culto y el llamado arte popular en México; la historiografía y crítica del arte; cuerpo, género e identidad sexual en el arte mexicano, y políticas museísticas y curatoriales. También ha tenido una participación constante en el ámbito museístico, con actividades de curaduría, asesoría e investigación. Entre sus actividades recientes en este sentido se encuentran la curaduría de la exposición *Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer* en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM (2016), y la co-curaduría de la exposición *Otra tierra prometida: el México de Anita Brenner* en el Skirball Museum de

Los Ángeles (2017-2018). Actualmente, trabaja como investigadora y curadora independiente, así como sobre proyectos creativos personales que entrelazan el arte, la literatura y la historia.

ANEXOS

ANEXO I

Epistemología

El análisis de la expresión gráfica- El discurso artístico.

La obra de arte, por muy abstracta que sea,
siempre refleja, de algún modo, la estructura y
las leyes ocultas de la realidad.

La obra no es una creación ex nihilo,
sino creación a partir de la experiencia del mundo;
producto estético de una forma - entre muchas otras- de realidad.

(Cofré, Juan Omar, 1991)

El discurso artístico tiene como referencia un mundo de ficción, por intermedio del cual simbólicamente, alude o evoca un determinado tipo de realidad.

Consideremos que la obra artística tiene como característica el ser un sistema de signos, ordenados artificialmente y puede ser apreciada como un sistema que se rige por su propia dimensión

semántica. Tiene su propia realidad basada en dichos signos. Ello demanda una distinción clara entre la obra de arte como estructura empírica y material, y el objeto estético. El objeto estético que es una realidad espiritual; mientras que la obra, como tal, es una realidad empírica y material.

Existe un origen espiritual de la obra artística, es decir que no solamente obedece a la intuición, sino también a la necesidad manifiesta de la expresión sígnica y significante, (lingüística, en el quehacer literario) y que permanece abierta al análisis de la crítica estética.

En el libro *La Verdad en Pintura*, (Derrida, Jaques, 2001) el autor pregunta si la obra de arte es entre otras opciones un producto intuitivo, o sea, no explicable racionalmente. ¿Es verdad?

La filosofía occidental convirtió a la obra de arte en representación de la propia verdad, y en muchos casos en modelo o símbolo de la verdad. Si se refiere a lo esencial, lo central, lo específico, para distinguirlo de lo secundario, lo marginal, lo accesorio, cuando se pretende fundamentar una introspección acerca del acto creativo y del análisis de la obra misma.

¿Cómo se inicia una obra? ¿Cómo empezamos un estudio teórico acerca la obra de arte?

Amoz Oz, en su texto introductorio del libro *La historia comienza*, (Oz, Amoz, 2007) narra que para dar inicio a una obra literaria ...*el estar sentado frente a una única y burlona hoja en blanco en medio de un escritorio desierto, como un cráter en la luna*, es como extraer algo de la nada, con un gran vacío y desesperación . El iniciar a una obra artística, tanto en lo gráfico como en lo literario, confronta al creador con la realidad de tener un discurso articulado. ¿Qué se quiere decir, qué se pretende manifestar? ¿Se sabe de antemano qué interesa comunicar? ¿Cuáles son los objetivos, qué camino elegir si decidimos seguir en la aventura expresiva? ¿Qué técnica se habrá de usar para satisfacer la andanza y la filosofía discursiva? ¿Qué debe ir primero? ¿Cómo llegar al comienzo? ¿Se cuenta con un programa, hay una estructura? Los artistas garabatean en la hoja, la arrugan, la tiran, y vuelven a empezar, hasta que encuentran el qué y el por qué.

Empezar es difícil. Pero la dificultad se hace menor cuando existe el qué y el por qué. Es una estrategia. ¿Dónde empieza una obra? Toda obra es un contrato entre el artista y el público. Pero, como afirma Oz, hay toda clase de contratos. A veces el artista parece revelar sus secretos. Será posible suponer que hay un inicio particular para cualquier relato, ya sea este gráfico, literario, conceptual o pictórico. Puede existir, algunas veces, un

prólogo previo a la introducción, en el caso de la obra literaria. Pero aun así, siempre existirá un inicio antes del inicio mismo.

Lo anterior necesariamente remite al hecho mismo de aceptar que el acto creativo tiene que ver con conocimiento, sensibilidad y estructura de un discurso. Éstos son participantes fundamentales en la integración de los elementos que definen una obra artística. Por supuesto debemos incorporar a este postulado el estudio de la técnica y el suceso experimental, entendido este como aventura cognitiva y especulativa para propiciar un oficio, fundamental para el buen desempeño del artista al elaborar una obra.

En este tenor, la formación técnica, el adquirir un oficio, no debe limitarse solamente al estudio de los recursos formales y materiales, sino que debe contemplar la incorporación de hábitos intelectuales que propiciarán la confección del concepto, instancia fundamental para la construcción del discurso y mensaje que materializará la alegoría de dicho mensaje.

El manejo de los recursos materiales debe estar supeditado a las necesidades que dicta el discurso mismo. Al referirnos a los recursos técnicos que nos permiten indagar las diferentes variables que nos permiten descubrir valores texturales, lumínicos, colorísticos y muchos otros, no descuidamos los

recursos conceptuales, y no se deja de lado el valor sígnico y metafórico de la expresión, en función de un esta disertación.

Muchas veces la vía experimental depara sorpresas expresivas que enriquecen los procesos creativos y descubren cualidades expresivas en los materiales, que puede llegar a aportar riqueza de contenidos, e inclusive, propiciar varias lecturas de significados, que son comúnmente conocidas como polisemias.

Una obra de arte no comienza con su ejecución práctica, es decir, depositando la primera mancha en el papel. Es necesario tomar decisiones acerca de los contenidos, el discurso preestablecido y tener plena conciencia de lo que se desea obtener y transmitir. La creación desde la nada, desde cero...*del puro imaginario, es casi imposible.*

En la retórica del lenguaje se observa la aplicación de procedimientos como la fonética, la aliteración, (Irujo, 2008) la repetición de letras, la onomatopeya, la repetición de sonidos, procurando provocar asociaciones de ideas. Lo mismo sucede utilizando los recursos de la retórica, adaptados a la experiencia visual, cuando se pretende provocar una asociación de ideas.

Para provocar efectos expresivos en una manifestación plástica, se busca una ordenación compositiva muy particular. En las manifestaciones visuales no se usan fonemas, sino colores, texturas, formas, espacios en blanco, contrastes visuales.

Muchas veces los enunciados artísticos pueden ser ambiguos, o según lo que expresa Umberto Eco, el artista crea “obras abiertas”, polisémicas, donde se pueden encontrar componentes que se alían o incorporan de manera caprichosa aparentemente pero que delatan contradicciones y/o paradojas.

Como puede observarse, en el acto creativo, el azar, la experimentación y el uso de diferentes materiales constituyen excelentes puntos de partida, siempre y cuando se haya delineado el discurso a seguir y los objetivos que se desean obtener.

La importancia del concepto en la propuesta artística se justifica porque al ser el arte una invención conceptual cultural, ésta contiene un concepto, convirtiéndose éste, a su vez, en la identidad que cada propuesta tiene. El arte es lo que la idea decide que sea. El oficio, complemento importante, permite que la idea sea percibida físicamente. Cuando no hay concepto, no hay creación artística. Así pues, el arte es idea, forma e imagen. Una imagen será siempre una representación real o virtual.

¿Es tarea de la crítica el describir el significado de la obra artística? ¿Debe el artista, al defender su propio discurso, (indispensable para establecer una postura hacia el arte y el objeto artístico) ser independiente y tener solvencia ética al sostener su propia definición? ¿Aporta el arte beneficios cognitivos?

Según Martin Heidegger (Heidegger, Martin, 1996), la obra de arte supera el carácter de “cosa”. La obra de arte posee algo más, y esto es lo que determina que esta “cosa” sea arte. La obra de arte es “alegoría”, por eso es diferente a una simple “cosa”. En una simple “cosa” no hay tal. La alegoría convierte a la “cosa” en obra de arte. La alegoría es una particularidad añadida, le otorga “algo más”. La alegoría es “símbolo”, (del griego *-sumbellein-* carácter añadido) el carácter de la obra de arte, la alegoría, el símbolo, la representación, el atributo, en su conjunto componen el marco dentro del cual se mueve el carácter de una obra artística. Son estos atributos los que le otorgan “algo más”.

Esta revelación es lo que determina el temperamento de una obra de arte. El temple es el cimiento sobre el que se mueve y sobre el cual se construye la obra de arte. De allí que se puede preguntar: ¿cuál es el verdadero arte? ¿A qué se alude cuando hablamos del arte verdadero? ¿Se debe indagar qué encierra ese “algo más”?

¿Es el objeto artístico una representación?, o como dice Derrida (Derrida, Jaques, 2001) ¿qué se da en una representación? ¿Se encuentra en condiciones de afirmar que la pintura -el arte- se convierte en modelo de la verdad y en representación de la verdad?

Derrida sostiene en la introducción de su libro que sólo se puede escribir acerca del arte y de los temas que este aborda: la representación, la belleza, lo sublime, la forma. Ésta es una tarea muy compleja, porque implica alejarse de los propios procesos. Para lograr una mirada objetiva el camino está cerrado: a lo más que se puede aspirar es a un esfuerzo de toma de distancia, salir del centro (descentrarse) como autor y observar la obra no como un observador común –eso es imposible–, sino como un observador peculiar, interesado, desde esa distancia posible, a analizar lo que, en el proceso de creación, es impulso, necesidad y coherencia artística y gráfica.

Bibliografía

Cofré Lagos, Juan Omar. (1991) **Filosofía del Arte y la Literatura**. Santiago, Valdivia FONDECYT, Universidad Austral de Chile.

Derrida, Jacques. (2001) **La verdad en pintura**. Buenos Aires/México, Paidós.

Eco, Umberto. (1984) **Obra Abierta. (OPERA APERTA)** Barcelona, Ariel.

Heidegger, Martín. (1996) **El origen de la obra de arte, Caminos del bosque**. Madrid. Alianza.

Irujo, Julián. (2008) **La Materia Sensible**. Madrid, Blume.

Oz, Amos. (2007) **La historia comienza. Ensayos sobre literatura.** México, Fondo de Cultura Económica / Siruela.

ANEXO 2

Conference At The Zentrum Judische Studies-Humboldt Universität Berlin Brandenburg.

Memory: Holocaust And Mourning

Today I had to entrust a name to memory. With the proper name of Mnemosyne I also wanted to evocate the title of a poem by Hölderlin. A poem of mourning, by the way, about an almost impossible mourning; a poem for those times when you lack the lament to mourn, when it becomes a requirement. The gift (doron) of Mnemosyne, Socrates insists, is like the wax in which all that we wish to guard in our memory is engraved in relief so that it may leave a mark, like that of rings, bands, or seals. We preserve in our memory and our knowledge of them; we can then speak of them and do them justice, as long as their image (eidolon) remains legible.

Jacques Derrida, *Memories for Paul de Man*

Memory Poetics. Art And Radical Negativity

It would seem that sometimes memory is not enough, or maybe we have not been remembering enough. Barbaric acts have repeated; genocides have multiplied, in the words of Manuel Reyes Mate, but in new ways: a new ‘categorical imperative’ (TH. W. Adorno, 2003). Adorno was not only referring to the philosophic relation, it is not a mere ‘categorical imperative’ but one that must reorient thought and action in such a way that this

past does not happen again. It is not a mere moral imperative but an ontological imperative. This is about reinterpreting reality (TH. W. Adorno, 2003).

We must mourn. We must elaborate a process for mourning. A process of mourning that never stops, out of respect for the victims trapped in the horror, annihilated by evil. That type of horror that will never be able to reach explanation or justification. Mourning is inseparable from the respect to victims.

I consider that the art manifestations to horror are relevant for all and every one of the historical situations that demand the transmission of memory as an inescapable mandate.

From a general point of view, the aesthetic and historiographical representation of the Holocaust should not be different to any other representation that takes into consideration a historical past. However, when we present ourselves the problem of representing barbarism, destruction of a part of civilization and mankind, we cannot limit to merely make a historical interpretation but we can look for different divulge and preservation media.

The purpose of this research and the reason why I am in Berlin now is to review the biggest possible amount of records and documents; the same ones that have been recently released and to look for a re-significance reading.

It is true that one of the characteristics of this work is the construction of a critical discourse via the creation of aesthetical projects which transfigure language and thus giving new meaning to inanimate objects. But also, the purpose of this research is to salvage memory, is the search and review of documents from its source and its conversion into an artistic piece, a one which functions as an additional educative resource for preserving memory.

In the case of this research, it is relevant to say that this work pretends to continue with the theoretical reflection that comes hand to hand with my artistic project and to find additional graphical fundamentals that can function as triggers for artistic creation.

It is about presenting the struggle, to mention what cannot be said, to give a form to the unspeakable and representing it aesthetically; this due to the need to use the resource of representation in order to reach the goal of preserving memory and the goals of education to preserve historic and collective memory.

This aesthetical manifestation is today known as Post Shoah Art. This research will be presented with a review and communication of the state of art of this work.

The task of this research pretends to build a potential worldview that allows us to explore analytically and theoretically the different readings as ‘open works’ (Opera Aperta – Humberto Eco), with possible analytical, ethical and aesthetical watchers. These categories, though different, cross at some point and converge in every human activity. In this case the aesthetic activity is the ideal reason to review the evidences of a meaningful event by the horror of its proportions in modern life. This review of said documents referent to the history has also the task of reviewing the image and its function/conception as a complex and epiphany carrier and that relates with a critical verification of their impulses and motivations (causes/reasons) in which the alarmist and protest view has to be put aside make them aesthetical expressions located in the world of facts, ideas and memory.

This work proposes to search a testimony that both evokes and recalls. In other words, a testimony that both mourns and preserves the collective memory.

The research proposes also to make the aesthetics as a detonating and antagonist factor that strengthens the message of the image that will be created from the redefinition of the reading of these archives and from an iconographic analysis.

This theoretical/ethical/aesthetical analysis does not go without the formal elements that constitute the iconographical discourse. Moreover, it uses other analytical tools such as written language in its modality of words; the interpretation, reflection and explanation of language in order to give them new meanings and to locate them in their own cognitive body, under their own terms and emotional and aesthetical parameters.

This exercise becomes triangular: appropriation-manifestation-re-appropriation. It outlines the configuration of a linguistic, aesthetical and imprinting mold that produces polysemic events. In other words, with no definitive answers, where the multiple meanings derive from multiple readings, creating conditions that establish the processes of decoding in manifestations and expressions that often lack verbalizations.

In this order of ideas, the pointed determiners will allow that the analysis through this research, more than selecting an aesthetical category, explains the appropriation phenomenon and the aesthetical significance of the documentary evidences of the Shoa and allows to show a visual and meaningful countersense in which the paradox, the dichotomy, the contrasts and counterpositions strengthen the discourse and are linked with the appropriation and recreation of said evidences.

It is not about breaking a taboo but to attest it by taking it out of the myth. The possibilities of using these testimonies to establish the reject to the mimetic representations that merely narrate what happened and are far away from the creation of idealistic and comforting images.

This is so because when we study or refer to the history of humanity, we understand the record of the past events by studying critically the documents that certify the facts for the non-recent past; while now, for the immediate past, for the present, the facts may be or are authentic witnesses to history.

It is necessary to be aware that art has limits. The artistic representation of the Shoa has moral and aesthetical limits. It is important to mention that transmitting the meaning of such horrid events to the new generations is an obligation and by doing so we authenticate the worth of said manifestations, since only in this way we will be able to perpetuate the validity of this reality.

We can or cannot refer to this reality as a history of annihilations, a history that sadly has permeated mankind. Just by referring to the history of the 20th century we can see that in the center of this period appear the concentration camps, just to mention some examples: labor camps, the death squads trainings fields, the Stalin's purges and his death camps, the extermination and concentration camps of Nazi Germany, the concentration

camps of Mao, the genocide of the Armenian people, the killings in Rwanda, the purges in Cambodia, the Hindu and Pakistani massacres, the Darfour drama, the ethnic, racial, territorial and religious conflicts in Africa, just to mention some of the atrocities; endless violence, hundreds of thousand refugees, ethnic cleansings in Bosnia and Albania, and the sad discrimination to the indigenous people in Latin America.

All of these atrocities have one common denominator: discrimination. Religious, sexual, gender discrimination; the intolerance of the individual to whatever seems foreign, different. Today, however, it is necessary to highlight that the social dynamics have generation that discrimination has a new appearance: indifference.

On the contrary, the public discourse has not collaborated to the attention to the problem we are facing. This approach has derived in that the efforts of showing equality in these situations make the subjects to ignore or merely see as natural the condition and hence, they solve their problems using their own resources.

Either by discrimination or hatred or by any other reason, death always leaves a trace. It chisels the indents with pain. It is beyond doubt that in this analysis, in this pain manifesto we must include the lament for the terrifying and coward genocides made by our brethren. It is very complex and painful to establish the

exact number of these dramatic and sad events throughout the world. When we refer to these acts, we must use such a cold approach that we do not have any other choice but to appeal to statistics.

The reason of this research is not only for acknowledging these acts. This data recompilation and its re-significance and post-production intends to lead to the contribution and proposition of a more aware and merciful humankind, leaving behind the natural miseries of human beings.

This research is about, as I widely explained, highlighting the importance and function of memory; to remember what happened and not surrender to oblivion, valid for every act of barbarism.

This work pretends to reach a memory spectrum that holds political, social and ethical implications, that manifests the ineffable by using symbols and polysemic metaphors.

Mourning, memory and non-oblivion are the key ideas. Apparently, we have not remembered enough: barbaric acts keep happening. Crimes by humanity against humanity have not ceased. In the words of Manuel Reyes Mate, today more than ever we need to readjust thought. If not, the memory that recovers facts and hands responsibility to history, will testify our actions and omissions. If we do not know our past, we are condemned to

repeat our mistakes forever doing it more efficiently and successfully every time.

In this work there is a rejection to the obviousness of the message. The documents will be regarded not exclusively as testimonies: they are witnesses of the horror. Items as documents, papers, writings, letters or labels are not inert; on the contrary, they are direct evidence of the brutality exerted systematically and in a strict bureaucratic order.

In this order of ideas, memory and silence play a key role. The silence is not just the meaning of oblivion. The silence must be replaced by memory. However, both silence and memory will be object of analysis, with the focus of highlighting that the importance of its relevance is not coincidental and that they produce a disturbance. This disturbance and confrontation brings a conceptual and thematically unnerving topic to the aesthetical manifestation, and the treatment given to the message, evidently, produces a commotion that we can be described as cathartic. This assumes the establishment of a process of appropriation of linguistic, metaphorical and universal communication signs.

This research does not settle with a mere recount of stories. It is an opportunity to propose a more aware and merciful humanity by presenting a universal vision of a memory spectrum

of ethics and manifest the ineffable using polysemic and metaphoric symbols.

Memory is compelled to recover the identity, the names and the faces of the faceless. It has recollected photographs, the ones that time and memory itself allow, all in order to make up for the unshed tears; the unfinished mourning.

These portraits are reliable and visible evidence of the existence of the ones that perished.

This offering of collective respect, in its own dimensions, becomes a metaphoric emblem of humanity.

- The construction of aesthetical paradigms that transfigure, give a new meaning and perpetuate memory as a true witness of history.
- The retrieval of historical memory by handling relevant documents from the archives.
- The construction of a poetic of memory, in order to perpetuate it; a place where the current dehumanization of mankind and the stand of art against radical negativity from the focus on the need of sensitization directed to foment tolerance using art. It is vital to consider a universal reading.

The purpose of this project is to show that, beyond the magnitude of the cold facts, the transmission of memory as an inescapable mandate.

The importance of the concept of this proposal is justified by the fact that art is a cultural conceptual invention; it contains a concept that becomes in the identity of each proposal. Art is whatever the idea decides it to be. The technique, an important complement, allows the idea to be perceived physically. When there is no concept, there is no artistic creation; thus, art is idea, form and image.

Let us consider the artistic work with the characteristic of being a sign system, displayed artificially and that can be appreciated as a system ruled by its own semantic dimension. It holds its own reality by using symbols. This demands the clear distinction between the art work as a material and empiric structure and the aesthetic object. The aesthetic object is a spiritual reality, while the work, within itself, is an empiric a material reality.

FIN DE TEXTO



CARTA CONSTANCIA

Ciudad de México, 20 de noviembre de 2018

A QUIEN CORRESPONDA
Presente

Sirva la presente para hacer constar que la **DOCTORA BELA GOLD KOHAN**, miembro artístico del Sistema Nacional de Creadores de Arte (emisión 2016), participó con interés, responsabilidad y entrega con el **Programa Creadores en los Estados (PCE)** en las actividades que se mencionan a continuación:

- Jurado en materia de **ARTES VISUALES** del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Tlaxcala, emisión 2018 y revisó 17 proyectos

Dichas actividades contribuyeron a la formación y difusión de la cultura en el Estado de Tlaxcala y forman parte del compromiso con el FONCA, a través del **Programa de Retribución Social** y el PCE.

Se extiende para los fines que a la interesada convengan.

Esta constancia no sustituye a la carta de conclusión de retribución, la cual deberá ser expedida por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en los términos que corresponden a la normatividad vigente.

Atentamente,

LIC. GABRIELA MALDONADO HERRERA
ENCARGADA DE LA COORDINACIÓN DEL
PROGRAMA CREADORES EN LOS ESTADOS.

ccp.- Archivo.
GMH*JAMB



The
First
Berliner
Art
book
2018

Curator, Project Coordinator AMB
Gabriela Caranfil

Assistant curators:
David Ralph Kisielewski
Catalina Caranfil
Somsak Chaituch (Netherlands)
Marion Britta Fromlet Bäcker (Egypt)

Master Editor and Design:
Catalina Caranfil

The First Berliner Art Book-2018©
Art Management Berlin©

Designed And Published in Berlin, Germany

Copyright© 2018 by Art Management Berlin©

All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying recording or by any information storage and retrieval system, without written permission from the copy-right owners.

art-management-berlin.de

Artists

A Warsama	10	Goldyn	52	Marlo	
Aino	11	Henrik Brøndsted	53	(Marianne Charlotte Mylonas	
Aase Birkhaug	12	Herbert Hermans	54	Svikovsky)	88
Al-Wen Wu Kratz	13	Herman Čater	56	Michal Ashkenasi	90
Albert Russo	14	Jahangir Hossain	57	Marina Gadea	91
Aldina H. Beganovic	18	Hung Ting Lee	58	Menno Vos	92
Andrea Varhol	19	Jacek Juriewicz	60	Minyul Yeu	94
Amarnath Viswanath	20	Jake (Hun Kyu Kim)	62	Namiko Chan Takahashi	96
Angela P. Schapiro	25	Javier Martén	63	Patricia Maria Olguin	97
Astrid Baenziger	26	Jette van der Lende	64	Philine-Johanna Kempf	98
Bela Gold	27	Johanna Sanna	65	Rana Chalabi	100
Bonita Tabakin	28	Johannes Genemans	66	Olivier Trillon	101
Cristina Maya Caetano	29	Josée van Schuppen	68	Romany Mark Bruce	102
Carolin Rechberg	30	Judit Zeljenkáné Kiss	70	Rob Stiphout	105
Charlotte A. Shroyer, Ph.D.	32	Josefina Temín	71	SeokIn Chung	106
Cristina Gutiérrez-Cruz	34	Judith Stone	72	Shihoko Moritani	107
Daniel Yu	36	Jullana Medvedeva	76	Sinikka Eilving	108
David W. Whitfield	41	Kari Elisabeth Haug	77	Somsak Chaituch	109
Debra Thompson	42	Katerina Kaloumenou	78	Susan Guice	110
Diana Fernández	43	Kathrin Broden	79	Susan N. McCollough	112
Fabien Jauget	44	Lidia Russo	80	Timothy Taylor	113
Dominique Fontaine	45	Leonid Grishin	83	Thomas Xylander	114
Fadhil Hussein	46	Lika Ramati	84	Tiziana Rasile	115
Francesca Busca	47	Mats Grenabo	85	Tiki Mulvihill	116
Georges Calmetti	48	Magda Hanna	86	Tjeerd Doosje	118
Glen Nerboni	50			Wendy Yeo	120
Gloria Keh	51			Vorden	122

Bela Gold

Bela Gold, PhD in Design and Visual Arts has received a MERITUM Medall for her postgraduate studies. Pursuing a Post-Doc in Critical Theory in Mexico, teacher and academic researcher at the Univ. Autónoma Metropolitana, México. Awarded with several recognitions, prizes and Honorary Mentions in Biennials and Art and academic competitions, Honorary member, fellow of FONCA, SNCA, CULTURE SECRETARY. Held more than 100 solo exhibitions as many in group exhibitions as well. As an artist her production figures in museums and collections in Mexico and abroad. Received several awards, mentions and scholarships. Named honor Artist in the II Graphic Colloquium - Cancún- México Fellow for 6 times at FONCA-SNCA, recently awarded for the 2016-2019 period and for the exchange Mexico-Canada Artist Residencies at the Banff Center for the Arts, as well.

Mentioning the 3 solo last exhibitions: HOLOCAUST LETTERS: MUFI- Museo de la Filatelia- Oaxaca, 2017 Mexico, LA VIEW MAGIQUE ON THE ARTELIER on Amsterdam Whitney Art Gallery, Chelsea, New York, 2016 and PERSISTENCE OF MEMORY, Universidad Anahuac. Mexico City Art Gallery, Mexico City, 2017 Honored as honorary artist Graphic Workshop Digital Multimedia Center in the CNA, Awarded with the DAAD scholarship for research at the Humboldt University, Judische Studien Zentrum, and a researcher at the ITS, Bad Arolsen, Germany, Berlin, 2014.

Author of 6 books, published by the UAM, received first prize recognition of one of them. Jury scholarship FONCA, Biennials, and Mexican Foreign Ministry. published 6 books from her own, and participated in «The First Berlin Art Book» 2017.

belagold15@icloud.com
belagold08@gmail.com

www.belagold.org
<https://www.saatchiart.com/BelaGold>



Portrait - Unknown Woman - MEMORIES series, 90 x 70 cm, preserved branches on paper, burnt drawing on cotton paper, 2016



1 Persistence of Memory - I, 90 x 90 x 7 cm, preserved branches on paper, burnt drawing on cotton paper, 2016



Persistence of Memory - IA, 90 x 90 x 7 cm, preserved branches on wood, burnt drawing on recycled wood, 2016