



Resistencia y Huelga -

la guerra era lejana

Vivíamos en Poz...

M. Packer

Tardamos una vista febril
a mirarnos por un momento en el
helado. Bistrot

Nasard, Roma me - 2-2-8

Vidas

Mónica Packer

Vidas

Mónica Packer

Curaduría: Soledad Hernández Montañés

Dedico esta exposición a mis familias.

Mónica Packer



9.	<i>La belleza y la ausencia del bien</i> , Mariana Wainstein
11.	Prólogo, Enrique Aguerre
12.	<i>Vidas</i> , Soledad Hernández Montañés
29.	<i>27 de enero de 2024</i> , Dra. Ana Ribeiro
32.	<i>Línea de tiempo</i> , Soledad Hernández Montañés
36.	<i>Olvidar</i> , Ariei Palgy
62.	<i>Todesfuge</i> . Fuga de la muerte, Paul Celan
81.	CV Mónica Packer
81.	CV Soledad Hernández Montañés
83.	English Version
102.	Créditos



La belleza y la ausencia del bien

Es un honor para la Dirección Nacional de Cultura presentar el catálogo de la muestra *Vidas* de Mónica Packer, con curaduría de Soledad Hernández. Una propuesta artística que, con extraordinaria sensibilidad y maestría, nos invita a reflexionar sobre el poder del arte como puente entre la memoria histórica y las emociones del presente.

La obra de Mónica Packer combina una fortaleza técnica excepcional y profunda, llenando los espacios de la sala 3 del Museo Nacional de Artes Visuales con un significado que trasciende las palabras, permitiendo al público adentrarse en una narrativa que abarca el antes, el durante y el después de la experiencia de una víctima del Holocausto.

Lo que distingue a esta muestra es su enfoque en la memoria, no solo desde el deber de recordar para evitar que la historia se repita, sino desde una perspectiva más íntima y compleja: la capacidad de los sobrevivientes de hallar belleza, de reconstruir sentido, incluso tras el horror. A través de su obra, Packer no evade el peso de la tragedia, pero nos guía hacia una reflexión sobre la resiliencia humana, sobre la posibilidad de sentir, observar y crear sin apartarnos del significado profundo que sostiene esa creación.

Esta muestra no es solo un testimonio, sino también una celebración de la vida, de su fragilidad y de su capacidad de transformarse.

Mariana Wainstein
Directora Nacional de Cultura



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024

Prólogo

Es para el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) un verdadero privilegio contar con la exposición *Vidas* de la artista Mónica Packer y la curaduría a cargo de Soledad Hernández Montañés.

Mónica y Soledad fueron invitadas especialmente por el museo a concretar este proyecto expositivo que surge de una revelación. El padre de Mónica, Jimmy Packer (1925-2017), decide, a partir de una entrevista realizada en 1997, que es tiempo de relatar su experiencia como sobreviviente del Holocausto, algo que incluso su familia desconocía hasta ese momento.

La muestra *Vidas* es el resultado de un gran desafío que toma Mónica al vertebrar un relato familiar en un contexto histórico complejo y doloroso sin caer en ningún momento en lugares comunes o estereotipos. Una treintena de obras producidas especialmente para esta exposición son realizadas en diferentes soportes y lenguajes donde predomina claramente el collage a través de diversos materiales que componen cada pieza. La imagen y la palabra escrita (que también deviene en forma), presentes en la casi totalidad de las obras, producen nuevos significados.

En esta oportunidad Mónica Packer se vio exigida a desarrollar una poética propia que le permite abordar los temas que exploran los aspectos más oscuros y luminosos de nuestra condición humana sin salir de su relato inicial.

La artista dedica esta exposición a los sobrevivientes en general y su resiliencia –no solamente a su padre–, y no la cierra intentando darle un sentido único. Cada visitante, aun estando el recorrido en sala bien demarcado, elige cómo conectar cada nodo (activándolo), a partir de su sensibilidad, inteligencia y experiencia vivida.

Vidas es fundamentalmente una reflexión profunda que nos interpela como sociedad y que aporta desde el arte como producción simbólica nuevas miradas sobre nuestro pasado y presente con la esperanza de comprometernos a un mejor futuro.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Vidas

por Soledad Hernández Montañés

A fines de 2022, ante la invitación del director del Museo Nacional de Artes Visuales, Enrique Aguerre, de volver a curar una muestra en el Museo pensé inmediatamente en Mónica Packer. Y en especial en la investigación que, en paralelo a su destacada práctica artística, venía desarrollando desde hacía más de 20 años.

Así, a principios de 2023, Enrique aprobaba la propuesta para la exposición de Mónica Packer en 2024 que tomaría como hilo conductor el antes, durante y después del Holocausto en general y en particular la peripecia de uno de los sobrevivientes: su propio padre.

Yo sabía que quería un espacio íntimo –declaró Mónica una vez inaugurada la muestra–, pero nunca imaginé que Enrique Aguerre me ofrecería el MNAV. Junto a Soledad, elegí la sala 3, que tiene la posibilidad de trabajar en esas tres partes: el antes, el durante y el después.

Los comienzos. En 1978, ya en segundo año de la Facultad de Arquitectura, Mónica ingresó al taller del Félix Bernasconi. Y se dio cuenta de que su vocación era el arte. La Escuela de Bellas Artes estaba cerrada por la dictadura de manera que continuó su formación en talleres particulares, con Nená Badaró, con el maestro Guillermo Fernández y en el Club de Grabado. Dejó Arquitectura y durante el día trabajaba en la empresa familiar y por las noches se dedicaba a pintar. En 1982 tuvo su primera muestra, junto a Analía Sandleris y Andrés Vivo, en una pequeña galería de la Ciudad Vieja. En 1999 obtuvo el premio B'nai B'rith, y ese mismo año el Gran Premio Ana Frank, que le permitió viajar a Holanda en 2001 para exhibir su obra.

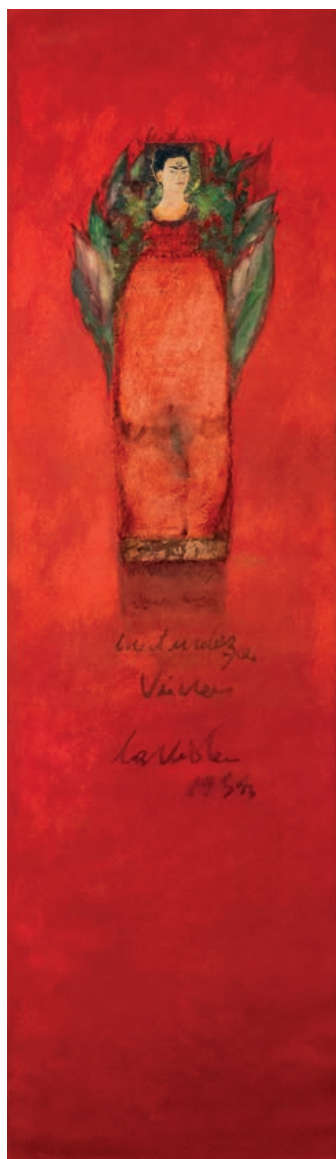
Esa exposición fue el detonante de mi acercamiento al tema judío desde el arte. En 2008 trabajé en el proyecto Shoá con una obra sobre los niños de Terezín y en 2009, a través de una beca, hice un curso en Yad Vashem, en Israel, para la transmisión del Holocausto. En 2018 completé esa formación con un seminario para graduados en el mismo Instituto. Desde 2008 estoy muy involucrada con el Centro de Recordación del Holocausto en el Uruguay.

En 2023 hice un viaje de estudio a los campos de Auschwitz Birkenau, Majdanek, Chelmno y Treblinka.

A lo largo de mi vida fui trabajando en diferentes series, por ejemplo las cinco obras que hice en homenaje a Frida Kahlo. Siempre me interesó trabajar en grandes superficies monocromas, y con una composición muy despejada, en general colores vibrantes como rojos, azules, amarillos. Llegué a ser conocida como «la artista de los cuadros rojos». Siempre utilizo mucho el collage en mis obras y, en general, suelo escribir en ellas: a veces brajot en hebreo, otras veces bendiciones en español, dependiendo del contexto.



Serie Azul/
Óleo y técnica mixta sobre tela
100 x 180 cm
2016



Serie *Frida*
Óleo y collage sobre tela
180 x 50 cm c/u
2005



Serie *Rojo*
Óleo y collage sobre tela
100 x 180 cm
2008



Éramos felices II
(fragmento)
2024

Hasta casi fines de los años 90 la experiencia de la Segunda Guerra para Mónica estaba mediada por lo que había aprendido, por las películas, por los artistas que trabajaban sobre el tema, como Käthe Kollwitz, Anselm Kiefer y por los 50 años de silencio de su padre.

«Las víctimas hablan cuando pueden». En 1996, Jimmy recibió la invitación de la Shoah Foundation, hoy USC Shoah Foundation, establecida por Steven Spielberg bajo el postulado «cuando uno escucha a un testigo se convierte en testigo» para dar su testimonio. Este emprendimiento se financió con lo recaudado por la película *La lista de Schindler* y en la actualidad cuenta con 56.000 testimonios de sobrevivientes del Holocausto.

Jimmy aceptó, con la condición de que nadie de su familia estuviera presente en la entrevista. El 25 de febrero de 1997 una incisiva entrevistadora y un camarógrafo registraron los recuerdos de Jimmy. A los pocos meses llegó la cinta grabada, y la esposa de Jimmy hizo copias para cada uno de los integrantes de la familia. Y a partir de ese momento Jimmy comenzó a compartir su experiencia del Holocausto en charlas en los liceos, en conferencias y hasta en documentales.

En este catálogo incluimos los códigos QR que permiten acceder a la totalidad de esa grabación de 1997.

Esa entrevista fue la fuente primaria de información para la muestra *Vidas*.

El desafío. El proceso de encontrar, inventar, una nueva forma de contar una historia singular en medio de circunstancias extraordinarias que afectaron a millones de personas y que han sido tantas veces relatadas implicó meses de un profundo y enriquecedor trabajo de investigación y de diálogo entre artista y curadora que llevó a que Packer tomara decisiones de índole plástica: quizás la más importante de ellas fue cambiar radicalmente su paleta. E incluir técnicas que no había utilizado antes: el gofrado y el bordado.



Vidas
Sala 3 Museo Nacional de Artes Visuales MNAV
2024

Y a tomar decisiones en cuanto a la selección del material documental a utilizar, evitando el cliché, el lugar común, pero sin atenuar el horror ni recurrir al eufemismo.

La exposición tiene una estructura cronológica y está imaginada para ser leída, vista, recorrida de derecha a izquierda, de este a oeste, elementos estos que el espectador puede o no respetar.

No es una muestra histórica. Intenta expresar lo general a través de lo particular, expresar lo universal utilizando un lenguaje intimista, que en ocasiones exige acercarse mucho a la obra para leer los textos, y que remite a lo vivido por una víctima, y por cientos de miles, durante un año eterno.

No es una muestra naturalista; por el contrario, y en especial en la «pared de la guerra», casi todas las obras tienden a lo abstracto con el anclaje de sentido que le dan los textos dentro de la imagen, o en el título. Tampoco hay personas en la pared de la guerra. Hay números, hay piedras, hay una sensación de mortificación constante, hay referencias a las víctimas que ya eran no-personas, y a los verdugos a quienes no se podía siquiera mirar a los ojos, un atrevimiento que, como en la mayoría de los casos, se castigaba con un balazo.

Éramos felices I. En fotos cándidas, de una niñez que ni se imaginaba lo que iba a pasar, sonríen para la cámara Enrique Benkel, Ana Benkel de Vinocur, Alejandro Ribak, Samuel Veinstein, Piroška Tesler, todos integrantes de familias que se instalaron en el Uruguay y que generosamente cedieron fotos para esta muestra. También se incluye una foto de Margot y de su hermana Ana Frank en la playa.

Éramos felices
2024





Éramos felices II. La ciudad de Nasaud en Rumania está hecha de recuerdos, llena de gente, de ingenua despreocupación. Aparecen nombres, fotos de familia, la dirección de la casa familiar: 5, Boulevard George Cosbuc. Geográficamente, se reconoce el recorrido del río. El sol brilla y es cálido. Es el sol de la infancia, el de Antonio Machado, otra víctima de esa época.

Anticipación. En las cuatro obras que conforman *Las leyes a partir del 33* el objetivo perseguido por Packer es ejemplificar cómo se empieza a sentir «en carne propia» el efecto de las disposiciones discriminatorias hacia distintos grupos: judíos, comunistas, personas que estaban contra el régimen nazi, que se implementaron inmediatamente instalado Hitler en el poder.

A la vez, el soporte elegido para la foto transferida anticipa hechos aberrantes que los nazis practicaron pocos años más tarde, en los campos de exterminio: usar piel humana para fabricar pantallas de lámparas y encuadernar libros.

Según el polímata alemán Alexander Kluge: Max Horkheimer opinaba que no se puede ser un sádico en nombre de la verdad. Al respecto entiende que existen realidades cuya información sincera hiere tan profundamente que debemos retardarlas para darle a la experiencia la chance de alcanzarlas. Es lo que hace una metáfora, lo que hace la poética [...] Debemos inventar formatos que retrasen el horror para que los seres humanos podamos lidiar con él.



Pero el propio Kluge también provee la contraposición:

Theodor Adorno parte de un patrón de medida más práctico y más decidido: dice que la expresión pública, (incluida la lírica), el aprendizaje y la cultura, incluso cada expresión vital, están bajo el postulado de que Auschwitz no debe repetirse.

La noche de los cristales rotos. Un ejemplo de obra abstracta que cobra sentido a través de su título. Una superposición de capas de leve papel quemado conmemora la noche del 9 al 10 de noviembre de 1938, cuando en un ataque sincronizado milicias nazis asesinaron judíos, tomaron decenas de miles como prisioneros, quemaron cerca de 300 sinagogas y destruyeron miles de comercios. Es el comienzo del fin.

La pared de la guerra. Dos enormes obras de papel Canson dan comienzo y final a la oscura pared de la guerra. A la propia artista, como también al público que asistió a la exposición, tal como se percibió durante las visitas guiadas, la impacta sobremanera el traslado en tren. Eran trenes de carga, de ganado, con una ventilación mínima, donde los deportados eran trasladados de pie, durante cuatro días, con un tacho de agua que se renovaba cada ocho o diez horas, y otro tacho que oficiaba de baño. De allí que se optó por un montaje rústico, solamente el papel sobre bastidor y sostenido con tachuelas.

Las leyes a partir del 33
2024



Campos de muerte
(fragmento)
2024

En *La caída de las estrellas*, durante tres metros caen las víctimas, en medio de la niebla blanca del engaño, del desconcierto, de la confusión. «Los vamos a llevar a un lugar mejor donde pasar la guerra». El tren nunca se ve, solamente caen las estrellas de uso obligatorio, con los textos Jude, Juif, J, y aparecen las vías en gofrado. La blancura ya empieza a contrastar con la oscuridad de los vagones de carga atestados, que eran de por sí lugares de muerte. Al cabo de cuatro días, la apertura de las puertas en Auschwitz, en 1944 el centro de distribución, además de exterminio. Los trenes llegaban al amanecer, con el sol imposible de ver por la negrura espesa del humo de las altísimas chimeneas de los hornos. Y allí en el andén, ya quedaban las víctimas a merced de la negrura brillante y amenazadora de las botas y los uniformes de los SS, decidiendo entre culatazos e insultos quién vive y quién muere, en segundos, al bajar del tren.

En *Los campos de muerte*, la obra que cierra la pared de la guerra, durante tres metros se asesina sistemáticamente, en la llamada «solución final», en los seis campos de exterminio. Todos unidos por vías de tren.

El primero de los campos de exterminio fue Chelmno, que se construyó en un lugar apartado, semioculto. A este le siguió Treblinka y luego Majdanek, ya en lugares a la vista sin preocuparse por ocultarlos. Junto a Belzec, Sobibor y Auschwitz eran máquinas de matar, donde se buscaba la máxima eficiencia para asesinar a las víctimas. El campo de Birkenau se construyó porque Auschwitz ya no daba abasto para la última y más numerosa deportación, cerca de medio millón de europeos del este, en especial húngaros y rumanos, decidida en 1944.

En esta obra se incluye el campo de Mauthausen donde Jimmy fue liberado el 5 de mayo de 1945 por el ejército norteamericano.

También podemos pensar que en estas dos superficies blancas (los gofrados son en blanco sobre blanco) el espectador proyecta su propia versión del Holocausto: los detalles, lo particular, y lo general: lo incomprensible, lo impensable, el horror.

Entre las dos obras en papel transcurre la «vida cotidiana» en el campo.

71950. En esta obra confluyen todos los tiempos. El antes, con el recuerdo de la madre que lo alentó a ser aprendiz de sastre cuando le impidieron por su religión, seguir estudiando en el liceo. También aparece, bordado, un dicho del campo: «Una papa, un día más de vida», y la audacia de su amigo de Nasaud, Laizer Moses, que lo convenció de pedirle dos agujas de coser y algo de hilo a los maestros (capataces) de obra austriacos, dentro del túnel donde trabajaban. Y en la parte inferior de la obra también está el después, Francia y Uruguay, cuando Jimmy hace de la sastrería su profesión, con su dedal y su tijera de corte.



Sobrevivientes. Armados de aguja e hilo, Laizer y Shimi salían de las barracas en las noches heladas y hacían pequeños remiendos para los kapos que trabajaban en la cocina del campo de trabajo de Gusen. A cambio, tenían algo de calor por unas horas y también un poquito más de comida. Todas las actividades del campo eran muy vigiladas de manera que la salida y la vuelta a la barraca eran operaciones de altísimo riesgo.

La despedida. Casi un ready made. Mónica vio la forma de la lonja, recordó ese tramo de la entrevista y le hizo unos retoques para que pareciera un torso. Y le agregó el texto demoledor. Como sucedía esas noches en las barracas la obra va acompañada de una Plegaria, Shmá Israel, compuesta por dos pequeños monotipos que pueden leerse como luces que ascienden, mientras quedan las cenizas.

La herida. Los colores y los materiales remiten a una herida siempre abierta, que cuesta que cicatrice, y también, por la inclusión de un texto en hebreo al revés, a la reconstrucción de la cultura judía luego de este cataclismo.

La barraca. Sin darse cuenta, la artista escribió en primera persona, en femenino, lo que sentía alguien esa primera noche en la barraca.

La marcha de la muerte. Se trata de una práctica habitual en enfrentamientos particularmente cruentos. A fines de abril de 1945, en medio de bombardeos aéreos, la

71950
(fragmento)
2024

00258

12472

A 08579

A 17289

B 00031

B 00795

B 00047

B 00065

A 00437

B 19253

A 02747

A 15213

B 16748

A 18673

A 12027

B 10289

A 00967

00437

15830

04213

00025

B 08573

B 05713

07827

A 04296

00579

A 00091

A 13000

población esclava de Gusen, entre ellos Shimi, su primo Polak, y Laizer, fue obligada a caminar por la nieve hacia el campo de Mauthausen. Una vez allí, los guardias desaparecieron para no caer prisioneros de los Aliados, que liberaron el campo el 5 de mayo. Junto con *La barraca*, son las obras más matéricas de la muestra.

Todos quedaron marcados I. Las marcas de las víctimas en ocasiones están a la vista: cicatrices, los números tatuados, y otras veces son internas: la sensación de frío permanente, «la culpa del sobreviviente», los recuerdos.

Todos quedaron marcados II. Son dos filas de números, una de hombres y otra de mujeres. Están en el recuento, el Appel. O esperan órdenes. Ya no son personas, son números. Están quebrados. En el peor de los casos esperan para entrar en las cámaras de gas. En el medio hay elementos de collage, vendas rotas. Ya no hay esperanza. Es la marca de la muerte.

Todesfuge. Sobre las obras de la «vida cotidiana» en el campo aparecen algunas líneas del poema *Fuga de la muerte* del rumano Paul Celan. La controversia rodeó a este poema para finalmente categorizarlo como poética del Holocausto. Su inolvidable e inclasificable «Negra leche del alba» se considera metáfora, oxímoron, símbolo paradójico. La leche da vida; en este contexto es muerte.

El muro de los lamentos. En 1999 Mónica Packer obtuvo un premio internacional, el Ana Frank, con una obra que consistía en un cajón vertical de madera con una serie de jabones artesanales que formaban una pared. Cada jabón tenía grabado, tatuado, un número verdadero de los utilizados por los nazis. Y el último jabón llevaba el nombre de Ana Frank.

Para esta exposición, Mónica recreó la obra, utilizando el gofrado para reconstruir la pared de jabones.

Sábanas blancas. Al ser liberado de Mauthausen, Shimi, de 37 kilos de peso, fue internado en un hospital de campaña del ejército estadounidense para reponerse, donde lo que más recuerda es la sensación de volver a dormir entre sábanas.

El después. Cuando termina la guerra vuelve a haber gente en la muestra, hay nombres, hay parientes, se nombra al abuelo. Hay apelativos cariñosos y metáforas de valor afectivo: «mis perlas».

Paris-Lyon. Los sobrevivientes deambulan sin documentos por Europa. Diversas organizaciones judías, como la Fundación Rothschild, y otras no judías los ayudan para que vuelvan a encauzar su vida. Shimi y su primo Polak cruzan la frontera desde Italia hacia Francia y recalán en Lyon. Polak se establece en Niza y Shimi sigue viaje a París, donde empieza a trabajar de sastre. Por esta razón, replicando el gesto de la aguja y el hilo, Mónica eligió elaborar esta obra con un collage unido por el bordado.

El muro de los lamentos
(fragmento)
2024



Las perlas de Jimmy (díptico). La artista retoma su lenguaje plástico más conocido, aunque continúa con una paleta inesperada, para construir el hogar, la vida cotidiana, el crecimiento de la familia con Aída. Es la vida en Uruguay. Los integrantes brillan para Jimmy.

Para Moshe. Realizada en 2012 en homenaje al abuelo que no conoció es la única obra que no fue específicamente hecha para esta muestra. En una composición abstracta, dentro de la paleta más conocida de Packer, se puede distinguir –no obstante– un par de brazos o alas protectoras de una descendencia que, en las circunstancias que se encontraba, Moshe posiblemente jamás imaginó.

Nos cruzamos en el cielo. Al retrato de Silvio, Jimmy, Shimi, Packer, realizado a partir de una foto en transferencia/monocopia sobre Canson, lo acompaña el texto que su nieto mayor escribió al enterarse de su muerte el 25 de febrero de 2017.

Leporello. En una composición de imágenes y texto se incluye documentación como el facsímil de la ficha de entrada al campo de Gusen y la asignación del número 71950. También incluye la forma y color para diferenciar a las víctimas y que debían portar sobre la desabrigada vestimenta básica que proporcionaban los nazis. Aparece la frase «nada se olvida», utilizada por el artista argentino Guillermo Kuitca. Por otra parte, con el lema «yo lo vi», en el sentido de «lo vi con mis propios ojos, estuve allí», Packer incluye fotos tomadas por ella en 2023 en el campo de Auschwitz-Birkenau, en particular, en la cámara de gas.

El contexto. Como se mencionó anteriormente, la muestra nunca se pensó como histórica, pero sí se consideró que debía proveer elementos contextuales. De allí la inclusión del texto de la historiadora Ana Ribeiro transmitido por cadena nacional el 27 de enero de 2024, el poema *Olvidar*, de Ariele Palgy, y las líneas de tiempo tanto de la Segunda Guerra Mundial como la de Jimmy Packer. Y también el álbum de fotos incompleto de Jimmy, la carta de Steven Spielberg donde le agradece su testimonio y la referencia al poema *Fuga de la muerte* de Paul Celan.

Dentro de la curaduría, al proponerme hacer las líneas de tiempo quise proveer al espectador de información que en conjunto con las obras provocara o evocara una capa más de significado y agregara valor a lo expresado plásticamente. Hemos visto a los espectadores recorrer la muestra, leer las líneas de tiempo y volver a recorrerla, estableciendo nuevas conexiones y asociaciones.

Sin título (*Leporello II*)
(fragmento)
2024

El tiempo. Alexander Kluge, en una conferencia pronunciada en 1996 y transcrita en su libro de 2014: *El contexto de un jardín. Discursos sobre las artes, la esfera pública y la tarea de autor*, incluye este párrafo:

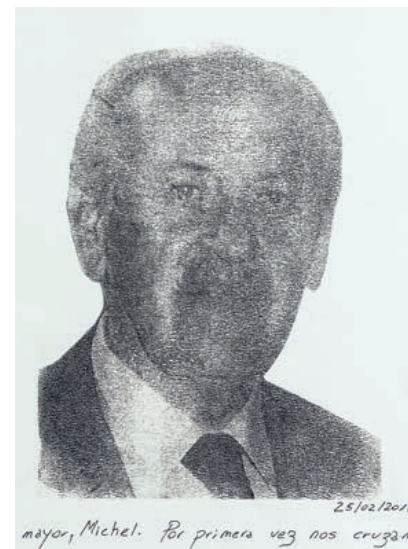
El nuevo período en que se adentra la humanidad es infernal y necesariamente histórico: a los hombres se les cercena el tiempo; son incorporados a un tiempo ajeno y pierden el suyo propio [...] El ataque de la actualidad no solo daña los pasados y los futuros sino también las formas de lo posible, el condicional, las formas del deseo, todo el espectro de la gramática. No existe experiencia sin gramática del tiempo. El tiempo como tema, *tiempo para construir algo a lo cual darle tiempo para que se desarrolle*.

Algo así sucedió con esta exposición. Con la constante presencia de la artista y sus visitas guiadas cambió, en cierta forma, la manera de percibir la exposición. Muchas personas que la visitaron en distintos momentos manifestaron haber entendido diferentes sentidos en las obras, entre ellas la propia Mónica Packer y quien escribe. Además, la narrativa de la muestra se fue enriqueciendo en el intercambio con los espectadores, que aportaban sensaciones, experiencias y conocimiento.

Para terminar este texto, cito a Mónica Packer y suscribo sus palabras:

Aunque es una muestra que toca el tema del Holocausto, está pensada para los sobrevivientes. Mi padre no fue el único y siento que logré fusionar mi arte con el tema propuesto. Fue un proceso duro y arduo seleccionar el material, evitando caer en un realismo extremo, pero tampoco siendo demasiado ingenua. Creo que es una muestra para ver, leer y reflexionar. Te enfrenta con la parte más cruel del ser humano, sin mostrar imágenes impactantes, pero también se conecta con la fuerza interior de los sobrevivientes, quienes lograron reconstruir sus vidas.

Por eso se llama *Vidas*, en honor a todos ellos.



Nos cruzamos en el cielo
(fragmento, retrato de Jimmy Packer)
2024

La Despedida.

Todas las noches
los Kapos los evaluaban
en las barracas.

A los debilitados,
a los que ya no servían
para Trabajar,
los marcaban
en el torso,
con azul.

Y los asesinaban,
al amanecer.

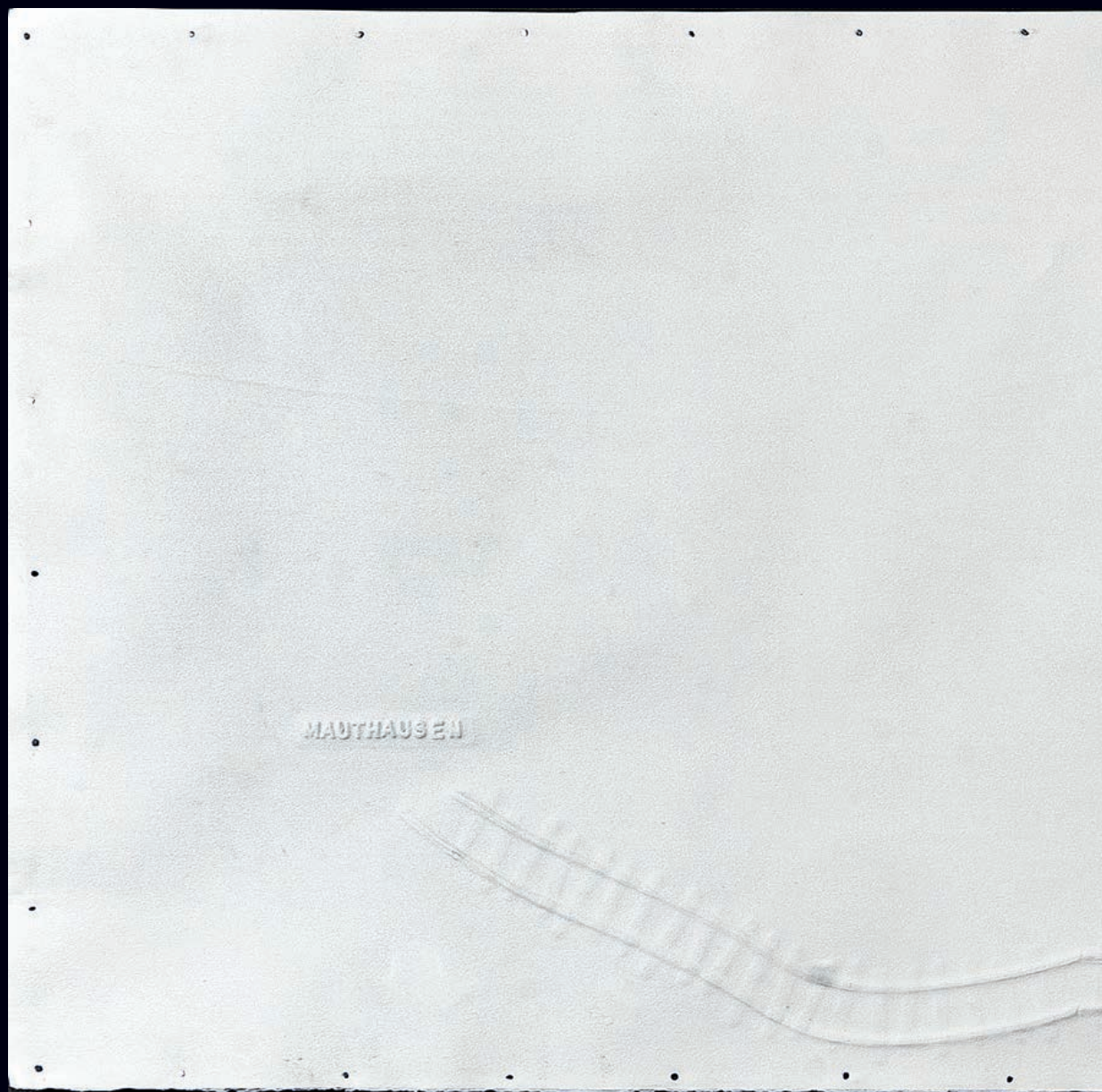
27 de enero de 2024

Día de Conmemoración en Memoria de las Víctimas del Holocausto

Los horrores han sido una triste constancia en la historia y no dejan de estar presentes en nuestro presente también. ¿Por qué recordar específicamente el Holocausto sobre todas las otras memorias de dolor? Allí se pasó un límite que hizo que, entre otras personas, el filósofo alemán Theodor Adorno dijera: «Después de Auschwitz no se puede volver a escribir poesía. [...] Lo que allí [en Auschwitz] se vio convenció al mundo que eso tenía que recordarse, porque, además, debía recordarse que también se jugó con las palabras y que se llamó irónicamente “solución final” a lo que luego la historia con la hache de horror llamó Holocausto.» Adorno se equivocó y se volvió a escribir poesía, pero, por sobre todas las cosas, se escribió, en el año 1948, la Declaración Internacional de Derechos Humanos que en su artículo primero dice –y no deberíamos olvidarlo jamás y recordar es hoy un ejercicio con ese objetivo– que todos los seres humanos nacen libres, con los mismos derechos y, sobre todo, con la misma dignidad. Desde el Uruguay lo recordamos sin olvidar, también, el orgullo con el que nuestro Estado ha defendido siempre –a lo largo de su historia– la tolerancia, que es la clave para intentar que los horrores no vuelvan a repetirse.

Dra. Ana Ribeiro

Historiadora y Subsecretaria de Educación y Cultura



Campos de muerte
Papel Canson gofrado sobre bastidor
Tres paneles de 96 × 115 c/u
Gofrado por Edgardo Flores
2024

CHERLAND

SELZER

WISCHNITZ BIRKENHOF

MADDERER

COPIER

SELZER

Línea de tiempo



Elaborada por Soledad Hernández Montañés con información de la Segunda Guerra Mundial del Centro Recordatorio del Holocausto de Uruguay, a partir de la entrevista del Proyecto Spielberg a Jimmy Packer y con información proporcionada por la familia.

19 de marzo

Alemania invade Hungría.

15 de mayo

Comienzan las deportaciones masivas de judíos húngaros a Auschwitz.

6 de junio

Desembarco de los Aliados en Normandía: Día D.

4 de agosto

Ana Frank es detenida en Ámsterdam.

1944

1944

Febrero-marzo

El ejército húngaro recorre el pueblo y a través de altoparlantes ordena a las familias judías reunirse en sus templos, con las pertenencias que pudieran cargar, y comida seca ya que «los llevarían por un tiempo a Hungría». Estuvieron cerca de una semana en el templo. Y luego en carros los llevaron al ghetto, a unos 20 km de Nasaud. «No sabíamos que era un ghetto, pensábamos que nos iban a llevar a Budapest hasta que pasara la guerra. No teníamos radio, no sabíamos de los ghettos. Estuvimos en unas barracas rudimentarias. Éramos unos siete mil judíos [...] de noche los jóvenes nos escapábamos por debajo de las cercas [...]. Podríamos haber huido.» Un día los húngaros se llevan a Moshe para interrogarlo. Nunca más lo vieron. Pensaron que sería un secuestro por dinero. Estuvieron varias semanas en el ghetto. Estaban bastante aislados pero sabían que los alemanes habían perdido en Stalingrado, y que estaban volviendo del frente.

Fines de abril

Se asentaron vías y llegó un tren con vagones al ghetto. En ese momento vieron por primera vez oficiales alemanes. Les dijeron que los llevarían cerca de Budapest donde iban a estar mejor. Los hicieron subir en vagones de ganado, 60 o 70 personas por vagón, cerrados herméticamente y muy mal ventilados. Cada siete u ocho horas el tren paraba y les daban baldes con agua. El viaje duró unos cuatro días. Llegaron a Auschwitz de madrugada.

El humo de las altas chimeneas oscurecía el amanecer. El abuelo Aren, confundido, se tropezó al bajar del vagón, «¿Por qué me trajeron?», dijo. Los SS rápidamente hicieron la selección, Shimi hacia la derecha; Aren, Esther y Rivka a la izquierda. Fue la última vez que los vio.

Shimi fue destinado a un área llamada «Cuarentena» desde donde lo enviaron a Gusen 2, un subcampo de Mauthausen. Su número era 71950, que figuraba en el uniforme a rayas sobre una franja amarilla. Las barracas albergaban entre 500 y 600 personas. La jornada de trabajo empezaba a las 5 de la mañana con el Appel, la revista, en la que se hacía el recuento de prisioneros. Luego les daban un café con un pedazo de pan y a las 6 los subían de a 30 en vagones abiertos. En el medio del vagón iban oficiales con armas.

La tarea consistía en reforzar las paredes de un gigantesco túnel excavado en una montaña donde funcionaba una fábrica de aviones Messerschmitt. Shimi excavaba las paredes para colocar el encofrado y luego trabajó cargando cemento. A las 12 paraban durante una hora y les daban una taza de caldo. Luego trabajaban seis horas más. Y en tren de vuelta a Gusen. El trabajo era dirigido por civiles austriacos, maestros de obra.

Un amigo de Shimi de Nasaud, joven aprendiz de sastre igual que él, Laizer Moses, le pidió a uno de los maestros austriacos que les trajera agujas y algunos carretes de hilo. Uno de los maestros se arriesgó y les trajo estos implementos. Luego, Laizer convenció a los kapos que trabajaban en la cocina de que tanto él como Shimi les podían hacer pequeños remiendos o algo de ropa. Así, durante meses, Laizer y Shimi se escaparon de la barraca durante la noche y cosían en la cocina a cambio de algo de comida. El riesgo era permanente, en especial la vuelta a la barraca antes del Appel. Pero sobrevivieron.

La paliza. Esas noches en la cocina tuvieron un resultado atroz: un SS descubrió a Shimi dormido apoyado en su pala en el túnel. Le pegó cerca de 20 veces con el lomo de un machete y lo dejó inconsciente. Los demás prisioneros lo cuidaron, e incluso los maestros de obra se apiadaron de él y le dieron algún caramellito a Shimi durante su convalecencia.

17 de enero

Los nazis abandonan Auschwitz, último campo de exterminio aún en funcionamiento.

18 de enero

Marcha de la Muerte ante el avance de los aliados. Los nazis fuerzan a víctimas de los campos de concentración a trasladarse a pie por grandes distancias, de Polonia a Alemania.

27 de enero

El ejército soviético ingresa a Auschwitz.

12 de marzo

Ana Frank muere de tifus en el campo de Bergen-Belsen.

30 de abril

Suicidio de Adolf Hitler.

5 de mayo de 1945

El ejército de Estados Unidos libera el campo de Mauthausen y los subcampos de Gusen.

8-9 de mayo

Alemania firma su rendición incondicional.

30 de noviembre 1945 - 1 de octubre de 1946

Juicios de Núremberg. Se acusa, procesa y condena por crímenes de lesa humanidad a jercarcas nazis.

1945

1945

Febrero

En medio de un frío tremendo, los SS los obligaron a desnudarse. Un día entero estuvieron desnudos. Muchos murieron. Al atardecer, Shimi recibió ropa algo más abrigada para complementar la que había recibido en mayo de 1944 en Auschwitz. En ese momento llega al campo más gente conocida de Nasaud y se entera que su padre había sido asesinado en Auschwitz.

Abril

Los alemanes los obligaron a caminar 30 km por la nieve hasta el campo de Mauthausen. Los aviones de guerra sobrevolaban el área y se escuchaban bombardeos. «La gente moría como moscas y quedaban en el camino. Nos dimos cuenta de que los alemanes estaban derrotados. Se acercaban para hablar con nosotros y nos decían «no te traté tan mal, ¿no?». Un día desaparecieron los alemanes. Los prisioneros nos quedamos en las barracas. No nos traían la comida. Las personas morían. Hasta que alguien dijo "creo que somos libres". Algunos se animaron a ir hasta la cocina. Estaba desierta. Y en una habitación había enormes cantidades de comida de la Cruz Roja, que nunca nos habían dado».

5 de mayo de 1945

Las tropas estadounidenses liberan Mauthausen y los tres subcampos Gusen. Shimi pesa 37 kg. «Los americanos nos trataron como si fuéramos bebés.. Recuerdo las sábanas blancas. Yo solo quería volver a casa, a ver si alguien había vuelto.»

1 de julio

Simon Wiesenthal funda su primer Centro de Documentación Judía en Linz (Austria), con el propósito de reunir pruebas para poder enjuiciar a los criminales nazis.

Se establece Yad Vashem, el Centro Mundial de Conmemoración de la Shoá (Holocausto).

15 de diciembre

Finaliza el juicio a Adolf Eichmann, quien desempeñó un papel clave en la puesta en marcha de la «solución final».

1947

1946

Luego de algunos trabajos informales Shimi se fue a la frontera con Hungría. Seguía sin documentos. De allí cruzó a Austria y a un campamento de la Fundación Rothschild para judíos. Estuvo allí varias semanas y luego pasó a un campo de desplazados en las afueras de Milán. Sin documentos llegó a París donde empezó a trabajar de sastre y en cinco años ya tenía su propia empresa.

1951

Llega en barco a Buenos Aires con pasaporte a nombre de Silvio Packer. Allí se encontró con muchos amigos y entró en contacto con parientes directos que habían salido de Europa antes de la guerra. En agosto de 1952 viene a Uruguay donde estaban dos tías, un tío y varios primos. «Me gustó la vida tranquila. ¡Qué gente feliz! Pensar que a nosotros nos mataban como moscas y acá hacían bailes para juntar plata y mandar paquetes. La Cruz Roja se los daban a los alemanes que nunca nos daban nada».

Silvio, a quien llaman Jimmy, se enamora de una uruguaya, Aída Zimerman. Vuelve a Francia, liquida todo y vuelve al Uruguay, para siempre.

Se entera de que Laizer Moses también sobrevivió y se instaló en Winnipeg, Canadá.

Jimmy se casó con Aída y tuvo tres hijas: Beatriz, Cecilia y Mónica. Entre hijas, nietos y bisnietos formó una familia de 25 integrantes: «mis perlas».

1997

25 de febrero

Lo entrevistan para el proyecto Shoah de Steven Spielberg. Recién en ese momento empieza Jimmy a contar su experiencia durante la Shoá, medio siglo y dos años después de su liberación.

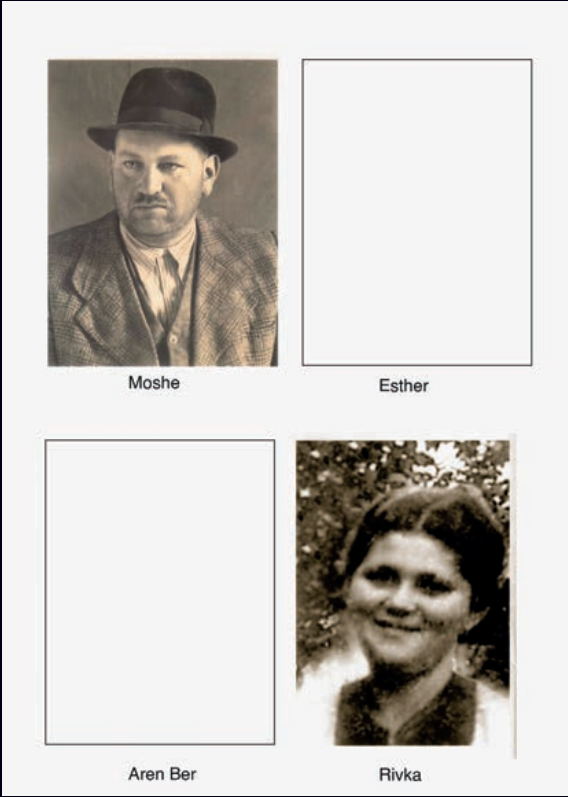
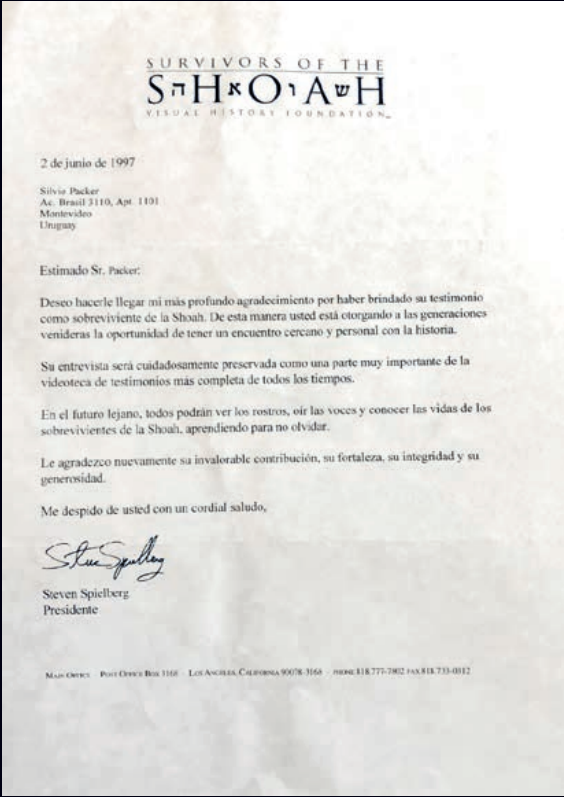
2011

A través de la institución Yad Vashem, Jimmy recibe una foto tomada en Nasaud en los años 30. Un grupo de jovencitas sonríe a la cámara. Una de ellas es su hermana Rivka, asesinada junto al abuelo Aren, a su madre Esther y a su padre Moshe, en Auschwitz en 1944.

2017

25 de febrero

Jimmy muere en Montevideo, rodeado de su familia. Algunas de sus últimas palabras fueron: «¿Por qué se los llevaron, si éramos tan felices?».



Este código QR permite acceder al documental *Para siempre* en Youtube. Una producción académica para la Universidad Católica, dirigido por Andy Kaplan en el que uno de los entrevistados es Jimmy Packer.

cavari

y bebemos y bebemos

los demás sigan tocando para el baile

Negra sobre delaba la bebemos

ustedes entienden las palas más hondo



La Historia
2024
Exposición de arte
del 10 de mayo

Olvidar

Hubiera querido despertar una mañana y descubrir que el Holocausto no ocurrió. Que solo fue una alegoría, una pesadilla pasajera.

Hubiera querido no recordar nada. No contar. No fortalecer la memoria. No recoger más testimonios, no levantar más monumentos, no volver a explicar, una y otra vez, qué son los corderos y qué un matadero, qué es el sufrimiento y qué es el heroísmo.

Hubiera querido que cancelaran los días de conmemoración con el llanto inconsolable, con el dolor desconcertado y con la piedad de quienes nos rodean. Hubiera querido una vida sin Holocausto, inocente del Holocausto, sin trenes, sin campos, sin marchas de la muerte, sin crematorios. Hubiera renunciado a los homenajes a los sobrevivientes, a las miradas de piedad frente a los números tatuados en nuestros brazos.

No hubiera querido explicaciones ni películas ni obras de teatro. Hubiera querido no defender más la singularidad del Holocausto, a su exclusividad judía, su unicidad histórico-universal.

Hubiera querido despedirme de todas las imágenes de allí que aparecen en momentos de peligro existencial, a nosotros y a otros pueblos. Me resultaría mucho más fácil sin todo eso. Estaría más liberado. Libre. Como nacido de nuevo. Sin complejos y sin compensaciones.

Pero el Holocausto no es una pesa atada a nuestras piernas. Es una carga que se lleva en el alma. Que no se suelta, que no se tira a un costado, que no se transfiere. Hay que aprender a vivir con ella. Pretender que nos acostumbremos, suspirar a escondidas.

Arieh Palgy



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024



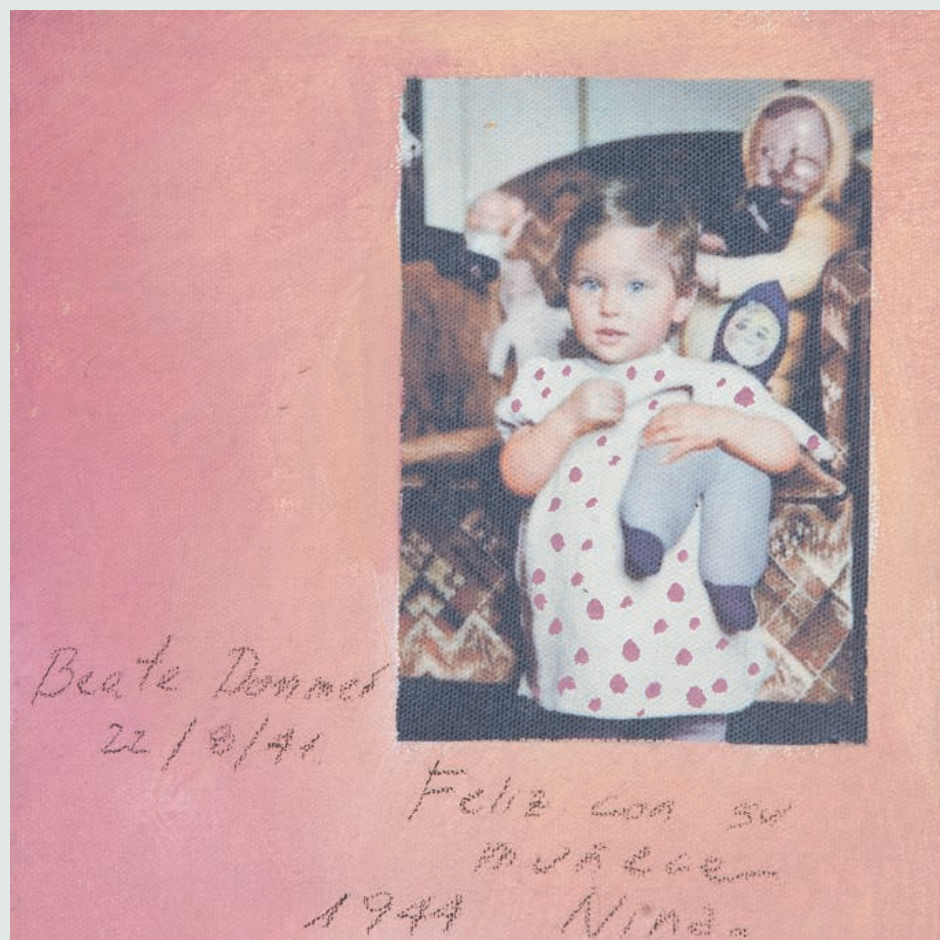
Éramos felices
 Transferencia sobre lienzo sobre fibra
 30 x 30 cm
 2024



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024



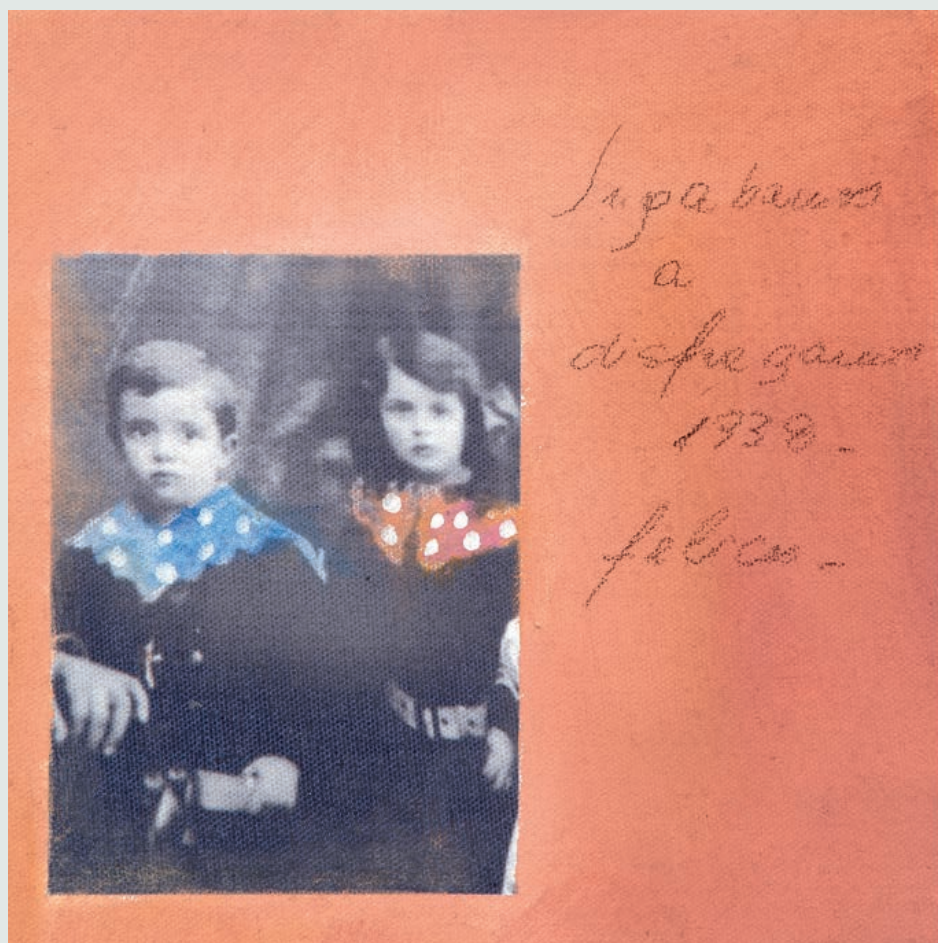
Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 x 30 cm
2024



Éramos felices
Transferencia sobre lienzo sobre fibra
30 × 30 cm
2024

Nasaud, Rumania - Éramos felices
Acrílico y collage sobre lienzo
100 × 180 cm
2024







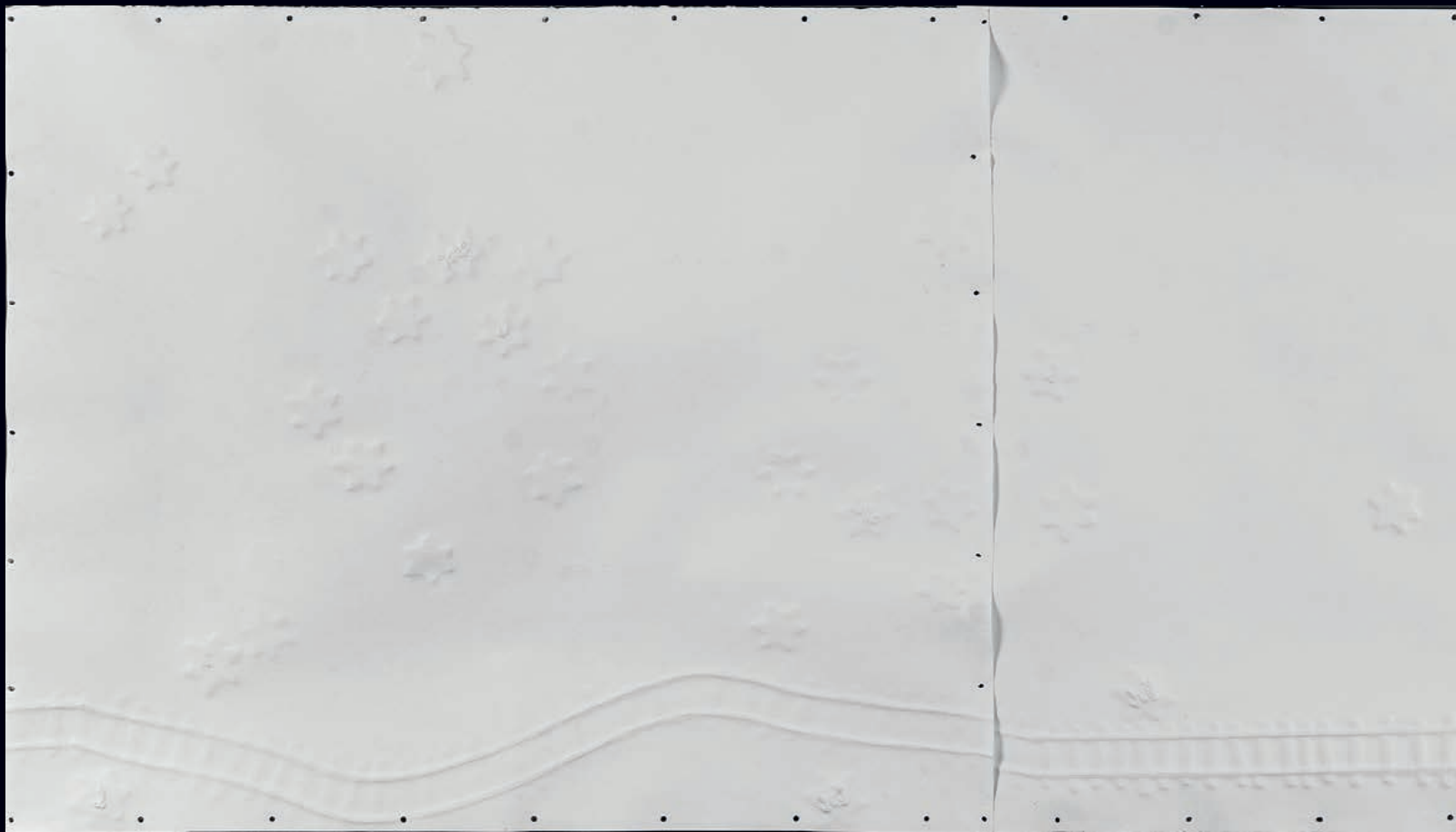
Las leyes a partir del 33
Transferencia sobre lonja sobre fibra
45 × 45 cm c/u
2024





Las leyes a partir del 33
Transferencia sobre lonja sobre fibra
45 × 45 cm c/u
2024





La caída de las estrellas
Papel Canson gofrado sobre bastidor
Tres paneles de 96 × 115 cm c/u
Gofrado por Edgardo Flores
2024



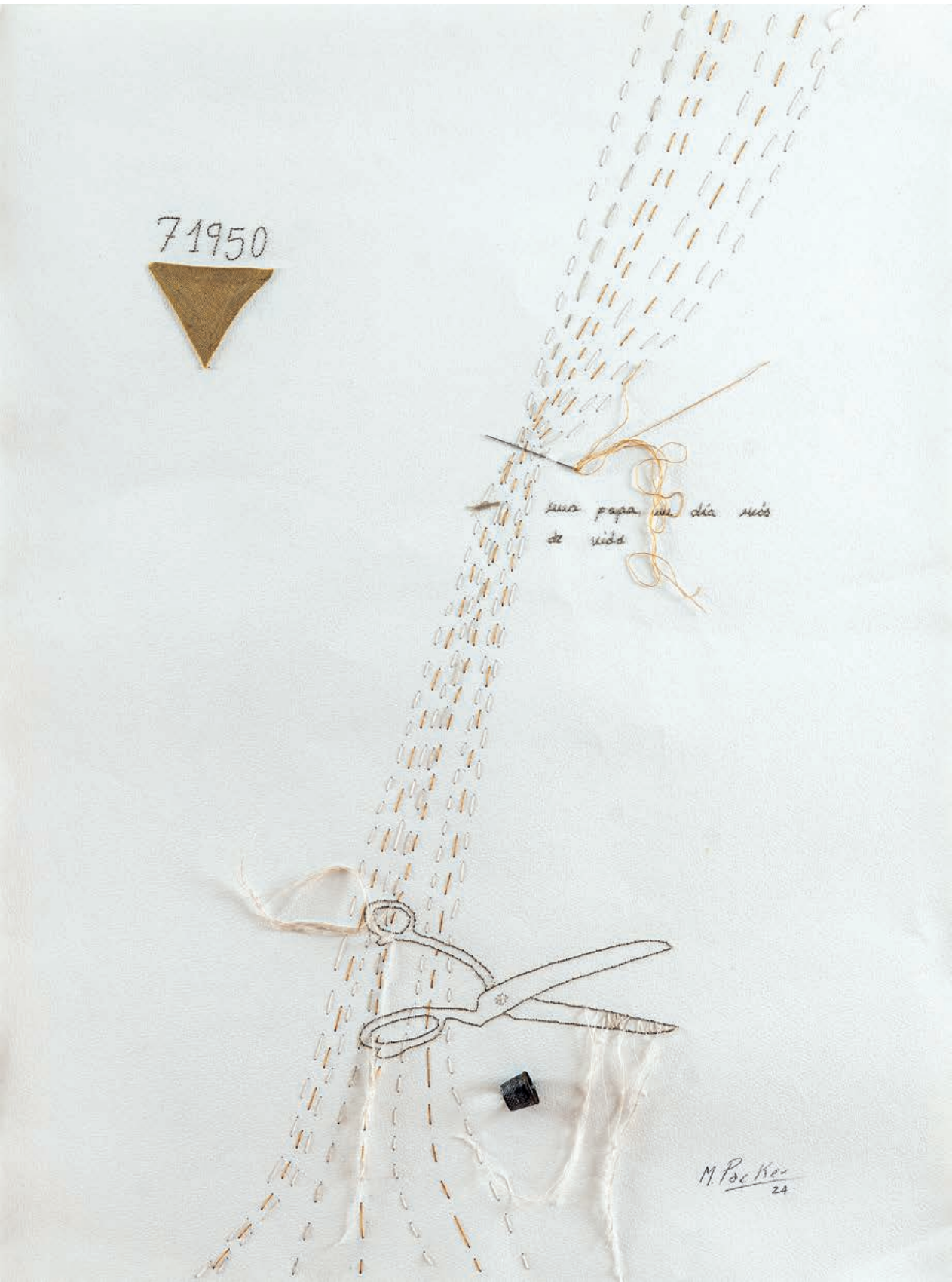


La plegaria
 Monocopias sobre papel
 79 x 30 cm
 2024



La despedida
 Lonja, acuarela y lápiz sobre fibra, piedras de Auschwitz-Birkenau
 79 x 59 cm
 2024

71950
Técnica mixta sobre papel Canson
98 × 70 cm
Bordado por María Benita Rodríguez
2024



71950

моя мама, моя дядя, мои
дети

M. Pochkov
24

La noche de los cristales rotos
Papel sobre fibra
79 × 59 cm
2024





La herida
Técnica mixta sobre papel Canson
30 × 37 cm
2024



Marcha de la muerte
Técnica mixta sobre fibra
50 x 70 cm
2024

... la primer noche en la barraca de Auschwitz es la primer noche en el
sepulcro. Con frío y hambre acostada sobre tablas ...
Mil pesadillas y un anhelo..



Me acerco a la
única ventana de
vidrios rotos.
Por un momento
tengo un trauma
sueño, estoy (FROST)
libre en
el calor
de mi
(HEIM)
hogar.

La realidad me despierta

M. Becker
2024

La barraca
Técnica mixta sobre fibra
50 x 70 cm
2024

Todesfuge. Fuga de la muerte

por Paul Celan

Negra leche del alba la bebemos por la tarde
la bebemos al mediodía y en la mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos

cavamos una tumba en los aires donde no hay opresión
Un hombre habita en la casa juega con las serpientes escribe
escribe cuando oscurece a Alemania tu pelo dorado Margarete
escribe eso y sale frente a la casa y **brillan las estrellas** silba a sus perros
silba a sus judíos caven una tumba en la tierra
nos ordena vamos toquen para el baile

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos en la mañana y al mediodía te bebemos por la tarde
bebemos y bebemos
Un hombre habita en la casa juega con las serpientes escribe
escribe cuando oscurece a Alemania tu pelo dorado Margarete
Tu pelo cenizo Sulamith cavamos una tumba en los aires donde no hay opresión

Grita ustedes caven más hondo en la tierra los demás canten y toquen
empuña el fierro en el cinto lo blande sus ojos son azules
ustedes entierren las palas más hondo los demás sigan tocando para el baile

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y en la mañana te bebemos por la tarde
bebemos y bebemos
un hombre habita en la casa tu pelo dorado Margarete
tu pelo cenizo Sulamith juega con las serpientes
Grita toquen más dulcemente la muerte la muerte es un maestro de Alemania
grita tañan más sombríamente los violines para que asciendan cual humo en el aire
para que tengan una tumba en las nubes donde no hay opresión

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un maestro de Alemania
te bebemos por la tarde y en la mañana bebemos y bebemos
la muerte es un maestro de Alemania su ojo es azul
te acierta con bala de plomo te acierta preciso
un hombre habita en la casa tu pelo dorado Margarete
atiza sus perros contra nosotros nos regala una tumba en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro de Alemania

tu pelo dorado Margarete
tu pelo cenizo Sulamith

Texto Recuperado de <http://www.celan-projekt.de/>

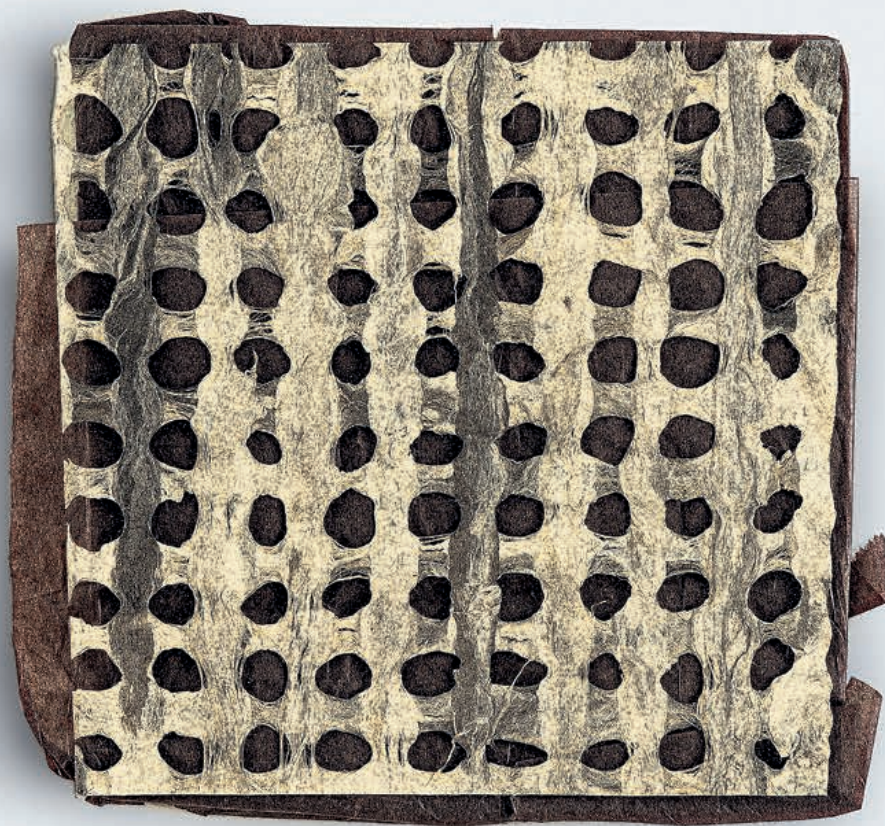
Traducción de Moisés Perera Lezama

Los padres del poeta rumano Paul Celan (1920-1970) fueron asesinados
en un campo de concentración en 1942 y él estuvo prisionero en dos
campos de trabajo hasta su liberación por parte del ejército soviético.

Todos quedaron marcados /
Técnica mixta sobre papel Canson
48 × 38 cm
2024



Todos quedaron marcados II
Técnica mixta sobre Canson
48 × 38 cm
2024



todos pueden marcarse..
M. Becker
2024

El muro de los lamentos
Técnica mixta, gofrado y transferencia sobre papel Canson
98 × 70 cm
Gofrado y transferencia realizados por Edgardo Flores
2024

A 06274	00258	12472	A 03579	A 17289	B 00001
B 03846	B 00031	B 00795	B 00047	B 00065	A 00082
00013	A 00437	B 19253	A 02747	A 15243	B 11571
13285	B 16748	A 18673	A 12027	B 10289	03720
B 11952	A 00967	00437	15830	04218	19381
00031	00025	B 00573	B 03713	07827	A 00621
A 17289	A 04246	00579	A 00091	A 13000	ANA FRANK

El muro de los lamentos

Son jabones

Son piedras.

Son lápidas

Son tatuajes

Son números

Son almas.

Son prisioneros de Auschwitz

Es Ana Frank. Un numero conocido, un mensaje -entre tanta bestialidad-- tatuado en su diario íntimo
Un número conocido entre millones de números anónimos.





Sábanas blancas
Técnica mixta sobre lienzo
60 x 60 cm
2024



Paris - Lyon, 1946 - 1950
 Técnica mixta sobre lienzo sobre fibra
 60 x 60 cm
 Bordado por María Benita Rodríguez
 2024



Las perlas de Jimmy I
Técnica mixta
130 x 90 cm
2024



Las perlas de Jimmy II
Técnica mixta
130 × 90 cm
2024



Para Moshe
Técnica mixta sobre lienzo
90 x 130 cm
2012



25/02/2017

palabras de su nieto mayor, Michel. Por primera vez nos cruzamos en el cielo.

Me enseñaste sin decirlo la palabra Gratitud por Vivir.

Para muchos un gran ser humano, para mi aparte un héroe -

Nunca olvidaré tu última palabra "Gracias Michel"

Eternamente gracias a vos Viejo, fue si pas siendo
un ejemplo de Vida para los que hoy te rodean.

Z. L. de Bendita Memoria

Nos cruzamos en el cielo
Transferencia y Pilot sobre papel Canson
62 x 50 cm
Transferencia realizada por Edgardo Flores
2024

Sin título (Leporello I)
Pilot sobre papel Canson
98 × 15 cm
2024

Papá, estuviste más de
50 años en silencio...

Te molestaba cuando

yo iba a estudiar el Museo
de Yad Vashem - No entendían...

Te parecíamos al lado

de la mamá y nos contabas
como tus Perlas, de lo
más preciosas.

Partiste en febrero de 2017,

yo viví en tu casa un tiempo,
estabas feliz.

Venían a cenarme usted y yo

te pedía comida - Hobbles -

nos de Mesaut. De tu suky,

fue ibas a patinar cuando el

Venían a cenarme usted y yo

te pedía comida - Hobbles -

nos de Mesaut. De tu suky,

fue ibas a patinar cuando el

río se congelaba - Era muy

más o menos y yo presenté

tu partida - " Porque se los

llevaron, "ERAMOS FELICES"

Entendí que te ibas a ir,

y que habías sido feliz en

tus dos Vidas - Siempre eras

el más positivo, alegre de

en todas las fiestas. Yo no te

lloré, te extraño y recuerdo

tus suavidades

Sobreviviste para ser un

ejemplo de Vida -

Gracias Papá

Sin título (Leporello II)
Técnica mixta y collage sobre papel Canson
120 × 17 cm
2024

[illegible]

 ted-jos-
lehué
 -politicos
 -f, ténos
 -emigrantes
 -prostitutas
 -criminales
 homose xuels-

No todas las víctimas eran judías

pero si
todos los
judios lo
eran

HINDA
COHEN;
(KOVNO)

The image shows two historical German identity cards (Personalausweise) from 1939. The left card is for Walter Zuckerman, born 1909, living in Wieslitz. The right card is for Walter Zuckerman, born 1909, living in Zuckerman. Both cards show fields for name, date of birth, place of birth, and address.

Left Card (Walter Zuckerman):

- Name: Walter Zuckerman
- Birth Date: 1909
- Birth Place: Wieslitz
- Address: Wieslitz

Right Card (Walter Zuckerman):

- Name: Walter Zuckerman
- Birth Date: 1909
- Birth Place: Zuckerman
- Address: Zuckerman

De Bendita Memoria -

Nada se olvida.

Noted se. of right

Yo lo vi. C. Gas.
Polonia 2023.

por suerte me
están a mi
lado -
Tengo miedo...

Yo lo vi
Barridas
de
Birkenau.
Polonia
2023.

Nada se olvida!
Trabaro esclavo..

Nada se livida
frio, mico
hambre.

Nada se olvida

Algunos pocos
habían on

Papá
habla después de 50 años





Mónica Packer

(Montevideo, 1960)

Desde 1978 se dedica a las artes visuales. Se formó en los talleres de Nená Badaró, Félix Bernasconi y Guillermo Fernández. En 1985 se integra al Club de Grabado. Desde 1982 expone sus obras, de manera ininterrumpida. Incursiona en distintas técnicas: pintura, grabado e instalaciones. Ha sido mencionada y premiada en numerosos concursos, tales como el Premio Paul Cézanne, Coca Cola, Salón Municipal, Salón Nacional y Gran Premio Ana Frank.

Además, ha realizado cursos de grado y posgrado en el Centro Yad Vashem de Jerusalén.

Principales exposiciones colectivas:

Premio Paul Cézanne, seleccionada en los años 1986, 1988, 1991, 1993, 1994 y 2000.

Mención de honor en 1986, 1988 y 1991.

1999 Salón Municipal de Artes Plásticas, mención de honor, Montevideo.

2001 *Muro de los lamentos* (Gran Premio Ana Frank), Verzetsmuseum Zuid-Holland, Gouda, Países Bajos.

2004 Palm Beach Leiser Collection. Miami, Florida, Estados Unidos.

2007 Muestra sobre Frida Kahlo. Espacio Cultural de México, Montevideo.

2009 *Delitos de arte*. Intervención en celda, Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Montevideo.

2014 *La máquina Felisberto*. Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo.

2021 *Escalante por Nieto*. Teatro Solís, Montevideo.

Principales exposiciones individuales:

2004 Discount Bank, sede central, Montevideo.

2004 Galería Forma, Buenos Aires.

2005 Hotel Sheraton, Montevideo.

2019 ADDIP, Montevideo.

2024 *Vidas*, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo.



Soledad Hernández Montañés

(Montevideo, 1958)

Es licenciada en Comunicación por la Universidad Católica del Uruguay y máster por la Universitat Autònoma de Barcelona. A través de una Beca Fulbright estudió cine en New York University. En 2004 estudió con Milton Glaser en la School of Visual Arts, en Nueva York. De 1986 a 1991 se formó en el taller de Clever Lara. De 1995 a 2017 fue docente e investigadora en la Universidad Católica del Uruguay en las carreras de Comunicación y Artes Visuales. Tiene más de diez libros publicados, como autora, editora y traductora. Fue curadora de distintas muestras: en el Espacio Cultural de México, en Marte UpMarket, en el Teatro Solís; en 2014 de la exposición colectiva *La máquina Felisberto* en el Museo Nacional de Artes Visuales, y en 2024 de *Vidas*, muestra individual de Mónica Packer en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.



English Version

84.	<i>Beauty and the Absence of Good</i> , Mariana Wainstein
85.	<i>Prologue</i> , Enrique Aguerre
86.	<i>Vidas</i> [Lives], Soledad Hernández Montañés
91.	<i>January 27, 2024</i> , Dra. Ana Ribeiro
92.	<i>Timeline</i> , Soledad Hernández Montañés
96.	<i>Todesfuge</i> . Death Fugue, Paul Celan
98.	<i>Forgetting</i> , Ariele Palgy
99.	Mónica Packer CV
99.	Soledad Hernández Montañés CV
100.	Captions

Beauty and the Absence of Good

It is an honor for the National Directorate of Culture to present the catalog for the exhibition *Vidas* by Mónica Packer, curated by Soledad Hernández. Through extraordinary sensitivity and mastery, this artistic proposal invites us to reflect on the power of art as a bridge between historical memory and present-day emotions.

Mónica Packer's work combines remarkable technical strength and depth, filling the spaces of Gallery 3 of the National Museum of Visual Arts with meaning that transcends words, allowing the audience to delve into a narrative that encompasses the before, during, and after of a Holocaust victim's experience.

What sets this exhibition apart is its focus on memory, not just from a duty to remember so that history doesn't repeat itself, but from a more intimate and complex perspective: the survivor's ability to find beauty and reconstruct meaning even after experiencing horror. Through her work, Packer does not shy away from the weight of tragedy; instead, she guides us toward reflecting on human resilience and the capacity to feel, observe, and create without losing sight of the profound meaning that sustains that creation.

This exhibition is both a testament and a celebration of life, its fragility, and its capacity for change.

Mariana Wainstein
National Director of Culture

Prologue

It is a true privilege for the National Museum of Visual Arts (MNAV) to host the exhibition *Vidas* by artist Mónica Packer, curated by Soledad Hernández Montañés.

The museum specially invited Mónica and Soledad to carry out this exhibition project, which was born from a revelation. In 1997, Mónica's father, Jimmy Packer (1925–2017), decided—during an interview—that the time had come to recount his experience as a Holocaust survivor, something even his own family had been unaware of until then.

Vidas is the result of the significant challenge Mónica undertook: to construct a family narrative within a complex and painful historical context, while avoiding clichés or stereotypes. Around thirty works created specifically for this show span various media and artistic languages, with collage as the predominant technique brought to life using diverse materials for each piece. Images and written words (which also become visual forms) are present in nearly all the works, breeding new layers of meaning.

This time, Mónica Packer was compelled to develop her unique poetics to explore the darkest and brightest aspects of the human condition, without ever straying from her original narrative.

The artist dedicates this exhibition not only to her father but also to all survivors and their resilience. She does not attempt to offer a specific meaning within it. Although the gallery layout is marked, each visitor decides how to connect each node (by activating it) based on their sensitivity, intellect, and experiences.

Vidas is, above all, a profound reflection that questions us as a society. By using art as a symbolic creation, it offers new perspectives on our past and present, aiming to inspire commitment to a better future.

Enrique Aguerre

Director, National Museum of Visual Arts

Vidas [Lives]

At the end of 2022, when Enrique Aguerre, Director of the National Museum of Visual Arts (*MNAV*), invited me to curate another exhibition for the Museum, I immediately thought of Mónica Packer—especially of the research she had been doing for over 20 years alongside her prominent artistic career.

Thus, in early 2023, Enrique approved Mónica Packer's 2024 exhibition proposal that intertwined the events before, during, and after the Holocaust in general with the personal journey of one survivor: her father.

"I knew I wanted an intimate space," said Mónica at the opening of the exhibition, "but I never imagined Enrique Aguerre would offer me the *MNAV*. Alongside Soledad, I chose Gallery 3, which allowed me to work on those three parts: the before, during, and after."

Beginnings. In 1978, during her second year at the School of Architecture, Mónica joined Felix Bernasconi's workshop and realized that art was her true calling. Since the dictatorship had closed the School of Fine Arts, she continued studying privately at workshops with Nená Badaró and Guillermo Fernández, as well as at the *Club del Grabado*. She abandoned architecture to work during the day at her family's business and paint at night. In 1982, she held her first exhibition alongside Analía Sandleris and Andrés Vivo in a small gallery in Ciudad Vieja. In 1999, she won the B'nai Brith Prize and the prestigious Anne Frank Grand Prize, which allowed her to exhibit in the Netherlands in 2001.

"That exhibition catalyzed my incursion into Jewish themes in art. In 2008, I collaborated with the Shoá project on a piece about the children of Terezín, and in 2009, thanks to a scholarship, I studied Holocaust education at Yad Vashem in Israel. In 2018, I completed a graduate seminar at that same institute. Since 2008, I've been deeply involved with Uruguay's Holocaust Remembrance Center.

In 2023, I travelled to Auschwitz-Birkenau, Majdanek, Chelmno, and Treblinka for research purposes.

Throughout my work, I've developed series, such as the five pieces honoring Frida Kahlo. I've always been interested in working on large monochrome surfaces, creating compositions that deviate from pure monochrome by often incorporating vibrant reds, blues, and yellows. I even became known as *the artist of the red paintings*. I consistently use collages in my pieces and, in general, I write on them as the context requires, sometimes adding *brajot* in Hebrew and sometimes blessings in Spanish."

Until the late 1990s, Monica's contact with WWII was mediated by what she had learned, by films, the artists who approached the theme, such as Kathe Kollwitz and Anselm Kiefer, and by her father's fifty-year silence.

"Victims speak when they can." In 1996, Jimmy was invited to share his testimony by the Shoah Foundation (now USC Shoah Foundation), founded by Steven Spielberg under the motto: "When you listen to a witness, you become a witness." The Foundation, funded by the earnings from the movie *Schindler's List*, holds over 56,000 survivor testimonies.

Jimmy agreed on the condition that no family members be present at the interview. On February 25, 1997, a sharp interviewer and a cameraman recorded his memories. A few months later, the tape arrived, and Jimmy's wife made copies for each family member. From then on, Jimmy began sharing his story at schools, conferences, and even in documentaries.

The QR codes in this catalogue provide full access to this 1997 testimony.

That interview became the primary source for *Vidas*.

The challenge. Developing a new way to tell a unique story within a context of extraordinary circumstances that affected millions and had been widely covered required months of immersive, enriching research and dialogue between the artist and curator. This led Mónica to make bold aesthetic choices, the most notable of which was the radical shift in her palette, as well as the inclusion of embossing and embroidery techniques she had not used before.

It also caused her to choose documentary material carefully, steering clear of clichés without softening the horrors or using euphemisms.

The exhibition follows a chronological order and is meant to be read, viewed, and experienced from right to left (East to West)—a direction viewers may choose to follow, but do not have to.

It is not a historical exhibition. Instead, it aims to portray the universal through the personal, using an intimate language that often requires being close to the piece to read the texts. It evokes experiences shared by one victim and hundreds of others over an endless year.

This is not a naturalistic exhibition. On the contrary, especially across the “war wall” in the “during” section, most pieces lean toward abstraction, though the meaning is anchored through text within imagery or titles. There are no people on the “war wall.” Instead, there are numbers and stones, with a constant sense of mortification. The wall references dehumanized victims and executioners, whom they could not even look in the eye—a daring act that, in most cases, was punished with a bullet.

We were happy I. In candid photos of children who could never have imagined what was to come, Enrique Benkel, Ana Benkel de Vinocur, Alejandro Ribak, Samuel Veinstein, and Piroska Tesler smile for the camera. They all belong to families that emigrated to Uruguay and generously loaned photos for the exhibition. There is even a photo of Margot and her sister, Anne Frank, at the beach.

We were happy. The city of Năsăud, Romania, is made up of memories, filled with people and naive carelessness. Names appear, along with family photos and the address of the family home: 5, Boulevard George Cosbuc. Geographically, the river’s course is recognizable. The sun shines warmly. It is the sun of childhood, like that of Antonio Machado, another victim of that time.

Anticipation. In the four pieces comprising *Laws Since ’33*, Packer aims to illustrate how different groups—Jews, communists, and those who opposed the Nazi regime—began experiencing “in the flesh” the effects of discriminatory measures implemented immediately after Hitler came to power.

At the same time, the medium chosen for the transferred photograph foreshadows the horrific acts the Nazis would commit a few years later in the extermination camps: using human skin to make lampshades and bind books.

German polymath Alexander Kluge wrote: “Max Horkheimer believed one cannot be a sadist in the name of truth. In this regard, he understood that honest disclosure of some realities is so deeply wounding that we must delay that disclosure to allow experience to catch up. This is what metaphors and poetics do [...] We must invent formats to delay horror so that human beings can deal with it.”

Yet Kluge himself also offers a counterpoint: “Theodor Adorno starts from a more practical, decisive standard of measurement: he says public expressions (including poetry), learning, and culture—and even every vital expression—must proceed under the premise that Auschwitz must not be repeated.”

The Night of Broken Glass. An abstract piece that takes on meaning through its title. Superimposed layers of lightly burnt paper commemorate the night of November 9-10, 1938, when Nazi militias coordinated an attack in which they murdered Jews, imprisoned tens of thousands, burned nearly 300 synagogues, and destroyed thousands of businesses. It marked the beginning of the end.

The war wall. Two large pieces of Canson paper mark the start and end of the dark war wall. Both the artist and the audience attending the exhibition (as seen during the guided tours) were deeply shocked by the train journey. There were cattle cars, with little ventilation, where deportees were transported standing for four days, with a bucket of water refilled every eight to ten hours and another bucket that served as a toilet. Hence, the artist’s choice of a rustic installation, with only paper on a frame held up with tacks.

In *The Fall of the Stars*, the victims fall for three meters amid the white fog of deception, bewilderment, and confusion. “We are taking you to a better place to wait out the war.” The train is never seen; only the stars people were forced to wear, with the words “Jude,” “Juif,” and “J” appear, along with embossed tracks. The whiteness begins to contrast with the darkness of the packed freight cars, places of death in and of themselves. After four days, the doors opened in Auschwitz, which in 1944 was a prisoner distribution and extermination center. The trains arrived at dawn, the sun obscured by the thick black smoke rising from the towering chimneys of the ovens. And there, on the platform, the victims were left at the mercy of the shiny, menacing blackness of SS boots and uniforms, who decided in seconds, among blows and insults, who would live and who would die as they got off the train.

In *The death camps*, the piece that completes the war wall, the audience sees over three meters, how people are systematically murdered in the so-called “final solution” at the six extermination camps. And they are all connected by train tracks.

Chelmno was the first extermination camp, built in a remote, semi-hidden location. Then Treblinka and Majdanek followed, now located in plain sight, with no concern for secrecy. Those camps, together with Belzec, Sobibor, and Auschwitz, were killing machines, where maximum efficiency in murdering victims was sought. Birkenau was built because Auschwitz could no longer cope with the final and largest wave of deportations—around half a million Eastern Europeans, especially Hungarians and Romanians—carried out in 1944. This piece includes the Mauthausen camp, where Jimmy was liberated on May 5, 1945, by the US Army.

We can also consider that, on these two white surfaces (the embossing is white on white), the viewer projects their perception of the Holocaust: the details, the particular, and the general—the incomprehensible, the unthinkable, and the horror.

Between the two pieces built on paper, “daily life” in the camps unfolds.

71950. All times converge in this piece. The before, with the memory of a mother who encouraged him to become an apprentice tailor when he was barred from high school because of his religion. Also embroidered is the saying from the camp: “One potato, one more day of life,” and the audacity of Laizer Moses, his friend from Năsăud, who convinced him to ask the Austrian foremen for two sewing needles and some thread inside the tunnel where they worked. And then, at the bottom of the piece, the after: France and Uruguay, where Jimmy makes tailoring his profession with his thimble and scissors.

Survivors. Armed with a needle and thread, Laizer and Shimi would leave the barracks on freezing nights to do minor mending work for the *kapos* who managed the kitchens of the Gusen labor camp. In return, they received some warmth for a few hours and a bit more food. All activities in the camp were strictly monitored, making it highly risky to leave and then come back to the barracks.

The farewell. Almost a ready-made. Mónica noticed the shape of the slab, remembered that part of the interview, and made a few adjustments to make it resemble a torso. Then she added the devastating text. As happened on those nights in the barracks, the piece is accompanied by a Prayer—*Shmá Israel*—composed of two small monotypes that can be interpreted as lights ascending, while ashes remain.

The wound. The colors and materials evoke a wound that remains open, hard to heal, and—through the inclusion of a Hebrew text written backwards—also allude to the rebuilding of Jewish culture after this cataclysm.

The barracks. Unintentionally, the artist wrote in the first person, in the feminine, about what someone felt on that first night in the barracks.

The death march. This was a common practice in particularly bloody conflicts. In late April 1945, amid aerial bombings, the enslaved population of Gusen—including Shimi, his cousin Polak, and Laizer—was forced to march through the snow to the Mauthausen camp. Once there, the guards vanished to avoid capture by the Allies, who liberated the camp on May 5. Together with *The Barracks*, there are the most materially textured pieces in the exhibition.

They all bear marks I. The marks on the victims are sometimes visible, like scars and tattooed numbers. At other times, they are internal, such as the constant feeling of cold, the “survivor’s guilt,” and the memories.

They all bear marks II. There are two rows of numbers: one for men and one for women. They are being counted, during the *appel*, or they await orders. They are no longer people, they are numbers. They are broken. In the worst case, they are waiting to enter the gas chambers. In the middle, we see elements of collage, torn bandages. There is no hope left. It is the mark of death.

Todesfuge. Superimposed on the images depicting “daily life” at the camp are several lines from the poem *Death Fugue* by Romanian poet Paul Celan. The poem sparked controversy before ultimately being recognized as an example of Holocaust poetics. Its haunting and unclassifiable “Black milk of dawn” is considered a metaphor, an oxymoron, a paradoxical symbol: milk gives life, yet in this context, it signifies death.

The Wailing Wall. In 1999, Mónica Packer received the international Anne Frank Prize for a piece consisting of a vertical wooden box filled with a series of handcrafted soaps arranged to resemble a wall. Each soap had a real number once used by the Nazis engraved, tattooed on it. The final soap bore the name Anne Frank.

Mónica recreated the piece for this exhibition, using embossing to reconstruct the wall of soap bars.

White sheets. After his release from Mauthausen, Shimi, weighing 37 kilos, was admitted to a U.S. Army field hospital to recover. What he remembers most is the feeling of sleeping between sheets again.

The after. When the war ends, people reappear in the pieces, with names, relatives, and a mention of her grandfather. There are affectionate nicknames and emotionally charged metaphors: “my pearls.”

Paris-Lyon. Survivors wander, undocumented, across Europe. Various Jewish organizations, like the Rothschild Foundation, and other non-Jewish groups help them rebuild their lives. Shimi and his cousin Polak cross the border from Italy to France and end up in Lyon. Cousin Polak settles in Nice, while Shimi continues to Paris, where he begins working as a tailor. For this reason, mimicking the pattern of needle and thread, Mónica chooses to create this piece as a collage held together by embroidery.

Jimmy’s Pearls diptych. The artist revisits her most recognizable visual style (though she uses an unexpected color palette) to depict the home, daily life, and growth of the family with Aída. It portrays life in Uruguay. Each family member shines for Jimmy.

For Moshe. Created in 2012 as a homage to the grandfather she never knew, this is the only piece not specifically made for the exhibition. In an abstract composition, within Packer’s most recognizable palette, one can nonetheless make out a pair of arms—or protective wings—guarding a lineage that, given the circumstances, Moshe most likely never could have imagined having.

We crossed paths in heaven. The portrait of Silvio, Jimmy, Shimi, and Packer—created from a photo using transfer/monoprint on Canson paper—is accompanied by text written by his eldest grandson upon learning of his death on February 25, 2017.

Leporello. In a composition of images and text, the piece includes documents such as a facsimile of the entry form to the Gusen camp and the assignment of number 71950. It also features shapes and colors used to differentiate the victims—symbols they were forced to wear over the thin, basic garments provided by the Nazis. The phrase “nothing is forgotten,” used by Argentine artist Kuitca, appears. Additionally, under the premise “I saw it” (meaning, “I saw it with my own eyes, I was there”), Packer includes photos she took in 2023 at the Auschwitz-Birkenau camp, particularly inside the gas chamber.

The context. As previously mentioned, the exhibition was never intended to be historical, but we did believe it should provide context. Hence, the inclusion of the text by historian Ana Ribeiro, broadcast nationally on January 27, 2024, the poem “Forgetting” by Arie Palgy, and the timelines for both World War II and Jimmy Packer’s life. Also included were Jimmy’s incomplete photo album, Steven Spielberg’s letter thanking him for his testimony, and a reference to Paul Celan’s poem “Death Fugue”.

As part of the curatorial process, when I created the timelines, I aimed to provide viewers with information that, when combined with the pieces, would provoke or evoke another layer of meaning and enhance the visual expression. We have witnessed audiences walk through the exhibition, read the timelines, and revisit, forming new connections and associations.

Time. In a lecture given in 1996 and transcribed in his 2014 book “The Context of a Garden: Discourses on the Arts, the Public Sphere and the Task of the Author,” Alexander Kluge says:

“The new era humanity is entering is infernal and necessarily hysterical: people are deprived of time; they are absorbed into a time that is foreign to them and lose their own [...] This onslaught of the present not only harms the past and the future, but also the forms of the possible, the conditional, the expressions of desire—indeed, the entire spectrum of grammar. There is no experience without a grammar of time. Time as a theme—time to build something to which we can give time to develop.”

Something similar happened with this exhibition. The constant presence of the artist and the guided tours somehow altered the viewer’s perception of the exhibition. Many people who visited it at different times said they understood different meanings in the pieces, including Mónica Packer herself and the author of this article. Additionally, the exhibition’s narrative was enriched by the exchange with viewers, who contributed their feelings, experiences, and knowledge.

To conclude this text, I quote Mónica Packer and echo her words:

“Although it is an exhibition that touches on the subject of the Holocaust, it is intended for survivors. My father was not the only one, and I believe I successfully integrated my art with the proposed theme. It was a challenging and arduous process to select the material, striking a balance between extreme realism and naivety. I think it’s an exhibition worth seeing, reading, and reflecting on. It confronts you with the cruelest side of human beings, without showing shocking images, but it also connects with the inner strength of the survivors, who managed to rebuild their lives.

That is why it’s called *Vidas*, in their honor.”

Soledad Hernández Montañés
October 2024

January 27, 2024

International Holocaust Remembrance Day

Horrors have been a tragic constant throughout history, and sadly, they still exist today. Why remember the Holocaust specifically among all other painful memories? Because in that moment, a line was crossed, one so clear that it led people like German philosopher Theodor Adorno to say: “To write poetry after Auschwitz is barbaric.” [...] What was seen there [in Auschwitz] convinced the world that this had to be remembered, because we also had to remember that language itself had been manipulated when the term “Final Solution” was used to describe what history would later call the Holocaust—with a capital H for horror. Now, Adorno was wrong: poetry was written again. But above all, in 1948, the Universal Declaration of Human Rights was written. Its very first article states something we must never forget (which is precisely why remembering matters): that all human beings are born free, with equal rights and, most importantly, equal dignity. In Uruguay, we remember the Holocaust, but also the pride with which our nation has always defended—throughout its history—tolerance, which is the key to ensuring that such horrors are never repeated.

Ana Ribeiro, PhD

Historian and Deputy Secretary of Culture and Education

Timeline

World
War II

Jimmy
Packer

January 30

Adolf Hitler is appointed Chancellor of the Reich.

February 27

The German Parliament is set on fire. The Nazis blame the communists and restrict civil liberties by decree.

March 22

The first concentration camp is established in Dachau for political opponents.

April 7

Jewish civil servants in Germany are dismissed from public administration.

May 10

Public book burnings take place across Germany, mainly targeting works by Jewish authors.

September 15

The German Parliament enacts the Nuremberg Race Laws, stripping Jews of citizenship and political and social rights.

July 15

Buchenwald concentration camp begins operation.

November 9–10

Kristallnacht ("Night of Broken Glass") in Germany and Austria: synagogues and Jewish-owned businesses are destroyed, property is confiscated, books are burned, and people are murdered. 30,000 Jews are arrested and sent to concentration camps.

1933

1935

1937

1938

1925

December 25

Shimi Polak was born in Năsăud (the Transylvanian region of northern Romania), the son of Moshe and Esther, grandson of Aren, and brother to Rivka.

His father owned two kosher butcher shops, and his mother managed a pastry shop. They lived at No. 5 George Cosbuc Boulevard.

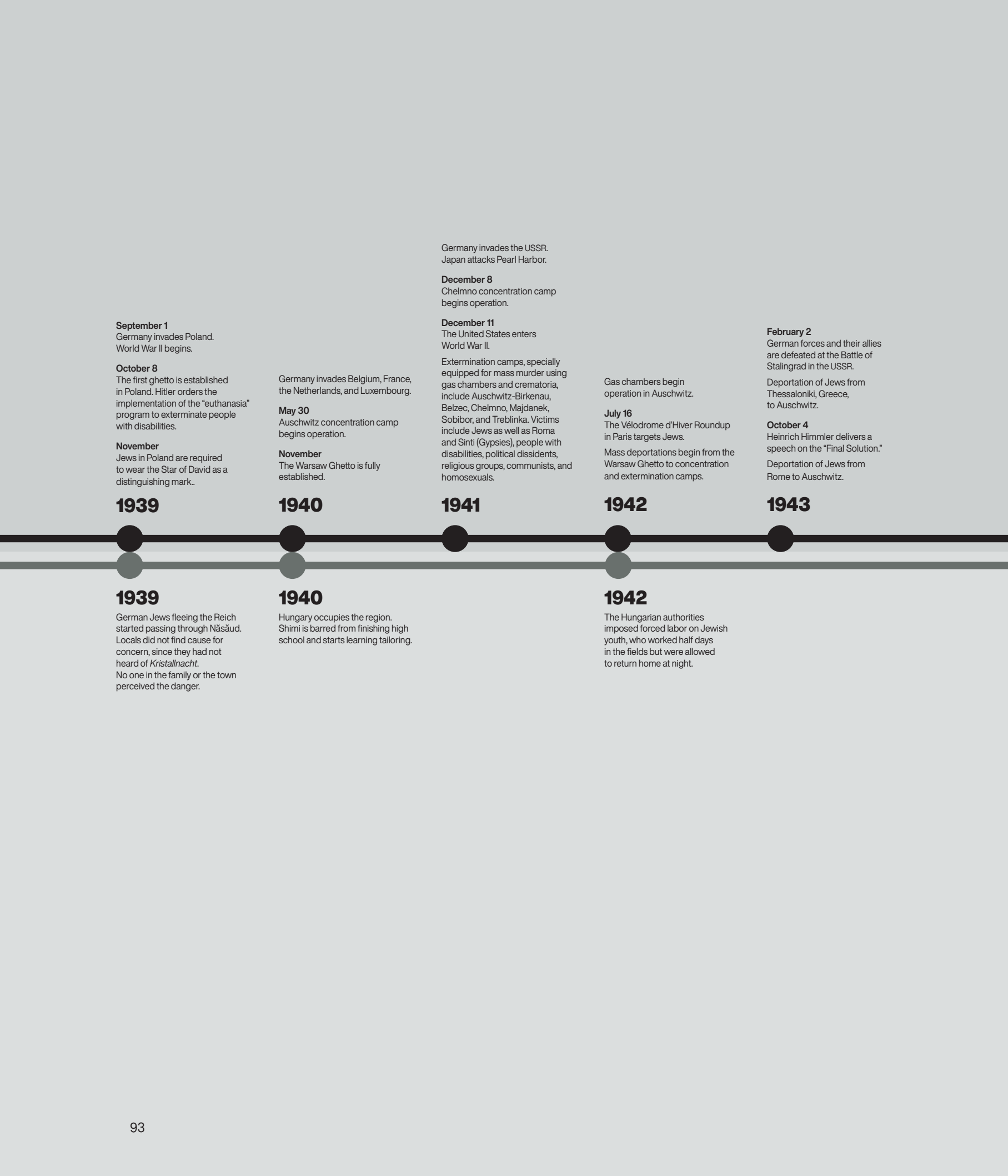
The family had always lived in that town; his great-grandparents were born there when it was part of the Austro-Hungarian Empire, where Moshe served in the army.

Electricity arrived in Năsăud in the 1930s, bringing cinema along with it. Life was peaceful in this mostly farming town, and the family would ice skate in winter.

1935

This year, signs of antisemitism started to emerge, and leaders from the far-right Romanian nationalist party, the Iron Guard, made threatening visits to the town.

This timelines were compiled by Soledad Hernández Montañés using information from the Holocaust Memorial Center of Uruguay, the Spielberg Project interview and information provided by his family.



March 19

Germany invades Hungary.

May 15

Mass deportations of Hungarian Jews to Auschwitz begin.

June 6

Allied forces land in Normandy: D-Day.

August 4

Anne Frank is arrested in Amsterdam.

1944

1944

February to March 1944 – The Hungarian army entered the town and, through loudspeakers, ordered Jewish families to gather at synagogues with only what they could carry and dry food, saying they were being “temporarily relocated to Hungary.” The family spent about a week in the temple before being transported by wagon to a ghetto roughly 20 km from Năsăud. “We didn’t know it was a ghetto. We thought we were going to Budapest until the war ended. We had no radios. We knew nothing about ghettos. There were around 7,000 Jews... At night, we’d sneak out under the fences... We could have escaped.” One day, Moshe was taken by Hungarian soldiers for interrogation. He was never seen again. The family thought he was kidnapped for ransom. They spent several weeks in the ghetto, isolated but aware that the Germans had lost at Stalingrad and were retreating.

Late April

Train tracks were laid, and cattle cars arrived. That’s when they saw German officers for the first time. They were told they’d be taken to a better place near Budapest. Around 60 to 70 people

were loaded into each sealed, poorly ventilated wagon. The train would stop every 7 or 8 hours, and they were given buckets of water. The trip lasted four days. They arrived at Auschwitz before dawn.

The smoke from the tall chimneys darkened the sunrise. Grandfather Aren, confused, stumbled off the train and asked, “Why did you bring me here?” The SS quickly separated them: Shimi to the right, and Aren, Esther, and Rivka to the left. That was the last time he saw them.

Shimi was sent to a section called “Quarantine” before being transferred to Gusen II, a subcamp of Mauthausen. His prisoner number, 71950, was shown on a striped uniform over a yellow band. Each barrack held 500 to 600 prisoners. The day started at 5 a.m. with *Appell*, or roll call, followed by a cup of black coffee and a piece of bread. At 6 a.m., 30 prisoners at a time were loaded into open wagons, with armed guards in the middle.

Their task was to reinforce the walls of a massive tunnel carved into a mountain, housing a Messerschmitt aircraft factory. Shimi would dig into the rock

to install formwork, then mix and carry cement. At noon, they would break for an hour and have broth. Then, six more hours of labor and a return to Gusen by train. Civilian Austrian foremen supervised the work.

Laizer Moses, a friend of Shimi’s from Năsăud and also a young tailor, asked one of the Austrian foremen for needles and thread. One of the foremen took a risk and agreed. Laizer convinced the kitchen kapos that he and Shimi could repair their clothing or make some items. That’s how, for months, they snuck out at night to sew in the kitchen in exchange for extra food. The risk was constant, especially when making it back before *Appell*. But they survived.

The beating. Those nights in the kitchen had devastating consequences. One day, an SS officer found Shimi asleep, leaning on his shovel in the tunnel. He struck Shimi nearly 20 times with the flat of a machete and left him unconscious. Other prisoners cared for him, and even the Austrian foremen showed compassion, slipping him a few sweets while he recovered.

January 17

The Nazis abandon Auschwitz, the last extermination camp still in operation.

January 18

Death Marches begin as Allied forces advance. Nazis force concentration camp victims to march long distances from Poland to Germany.

January 27

The Soviet Army liberates Auschwitz.

March 12

Anne Frank dies of typhus in Bergen-Belsen camp.

April 30

Adolf Hitler commits suicide.

May 5

The U.S. Army liberates the Mauthausen camp and its Gusen subcamps.

May 8-9

Germany signs its unconditional surrender.

November 30 to October 1

Nuremberg Trials: Nazi leaders are prosecuted and sentenced for crimes against humanity.

1945

1945

February

Amid the freezing cold, SS guards forced prisoners to strip and remain naked for a full day; many perished. That evening, Shimi was eventually given slightly warmer clothing to supplement what he had received at Auschwitz in May 1944. At that point, more survivors from Năsăud arrived, and he learned his father had been murdered at Auschwitz.

April

The Germans forced prisoners to march 30 km in snow to Mauthausen. Bombers flew overhead, and bombings could be heard. “People dropped like flies, their bodies left along the road. And we realized the Germans had been defeated. They would come up to us and say: ‘I didn’t treat you that badly, did I?’ Then one day, they vanished. We prisoners stayed at the barracks. No one brought food. People were dying. Until someone said, ‘I think we’re free.’ Some dared go to the kitchen: it was deserted. In one room, they found massive stores of Red Cross food that had never been distributed.”

May 5

U.S. troops liberate Mauthausen and the three Gusen subcamps. Shimi weighed 37 kg. “The Americans treated us like babies... I remember the white sheets. I just wanted to go home, to see if anyone else had returned.”

Undocumented – “No one asked for or about anything” – Shimi heads back to Năsăud via Budapest, where he reunites with his uncles but is hospitalized due to typhus.

He eventually returned to Năsăud. Of the 600 Jews deported, only three returned, Shimi among them. Nothing remained of his former home, now occupied by others who had assumed no one would return. “I was allowed in. They had burnt everything. There was nothing left—not even a photo of my mother.” Shimi contracted pleurisy. “All that once was joyful was now sad.”

July 1
Simon Wiesenthal establishes his first Jewish Documentation Center in Linz to collect evidence for the prosecution of Nazi criminals.

Yad Vashem, the World Holocaust Remembrance Center, is founded.

December 15
The trial of Adolf Eichmann, who played a key role in implementing the "Final Solution", concludes.

1947

1953

1961

1946

After some informal work, he headed to the Hungarian border—still undocumented. He crossed into Austria and stayed a few weeks in a Rothschild Foundation camp for Jews, later moving to a displaced persons camp outside Milan. He eventually reached Paris, undocumented, and began working as a tailor. After five years, he owned his own business.

1951

He sailed to Buenos Aires under the name Silvio Packer. There, he reconnected with friends and relatives who had fled Europe before the war. In August 1952, he visited Uruguay, where two aunts, an uncle, and several cousins lived. "I liked the peaceful life. What happy people! And to think that while we were being killed like flies, they were throwing dances to raise money to send care packages. The Red Cross gave the packages to the Germans, who never gave us anything."

Silvio—known as Jimmy—fell in love with Uruguayan Aida Zimmerman. He returned to France, settled his affairs, and moved to Uruguay for good.

He learned that Laizer Moses had also survived and settled in Winnipeg, Canada.

Jimmy married Aida, and together they had three daughters: Beatriz, Cecilia, and Mónica. Between children, grandchildren, and great-grandchildren, he built a family of 25 members, whom he fondly called "my pearls."

1997

February 25
Jimmy was interviewed for Steven Spielberg's Shoah Foundation project. That was the first time he shared his Holocaust experiences —52 years after liberation.

2011

Through Yad Vashem, Jimmy receives a photograph taken in Násäud in the 1930s. A group of smiling girls faces the camera. One of them is his sister Rivka, murdered in Auschwitz along with their grandfather Aren, mother Esther, and father Moshe in 1944.

2017

February 25
Jimmy died in Montevideo, surrounded by family. Among his final words were: "Why did they take them, when we were so happy?"

Todesfuge. Death Fugue

by Paul Celan

Black milk of dawn we drink it in the evening
we drink it at noon and morning we drink it at night
we drink and drink
we dig a grave up in the air where no one lies cramped
A man lives in the house he plays with snakes he writes
he writes when it darkens Deutschland your golden hair Margarete
he writes that and steps outside the house and the stars glisten he whistles his dogs to come
he whistles his jews to dig a grave in the ground
he commands play up for the dance

Black milk of dawn we drink you at night
we drink you mornings and noon we drink you in the evenings
we drink and drink
A man lives in the house he plays with snakes he writes
he writes when it darkens Deutschland your golden hair Margarete
Your ashen hair Sulamith we dig a grave up in the air where no one lies cramped

He shouts dig deeper into the earth, you, and you others sing and play
he grabs the iron in his belt he swings it his eyes are blue
jab your spades deeper you the rest keep playing for the dance

Black milk of dawn we drink you at night
we drink you at noon and morning we drink you in the evenings
we drink and drink
a man lives in the house your golden hair Margarete
your ashen hair Sulamith he plays with snakes
He shouts play death more sweetly death is a master from Deutschland
he shouts scrape those fiddles more somberly so you may rise as smoke in the air
so you may have a grave in the clouds where no one lies cramped

Black milk of dawn we drink you at night
we drink you at noon death is a master from Deutschland
we drink you in the evening and morning we drink and drink
death is a master from Deutschland his eye is blue
he strikes you with lead bullets his aim is true
a man lives in the house your golden hair Margarete
he sets his dogs on us grants us a grave in the air
he plays with snakes and dreams death is a master from Deutschland

your golden hair Margarete
your ashen hair Sulamith

Text retrieved from <http://www.celan-projekt.de/>

Translated into Spanish by Moisés Perera Lezama. Translated from Spanish into English by Sol Nemeth

The parents of Romanian poet Paul Celan (1920–1970) were murdered in a concentration camp in 1942, and he was imprisoned in two labor camps until the Soviet army liberated him.

Forgetting

I would have liked to wake up one morning to discover the Holocaust never happened, that it was just an allegory, a fleeting nightmare.

I would have liked to remember nothing. Not to share. Not to strengthen my memory. Not to gather more testimonies, build more monuments, or keep explaining what lambs are, what a slaughterhouse is, what suffering means, or what heroism is.

I would have liked the days of remembrance, with their inconsolable weeping, disoriented pain, and the compassion of those around us, to be cancelled.

I would have liked a life without the Holocaust, innocent of the Holocaust, without trains, without camps, without death marches, without crematoria. I would have gladly done without tributes to survivors, without the pitying looks at the numbers tattooed on our arms.

I would not have wanted explanations, films, or plays. I would have preferred not to continue defending the Holocaust's singularity, its distinctly Jewish nature, or its historical and universal uniqueness.

I would have liked to bid farewell to all the images from there that arise for us and other peoples during times of existential threats. It would be much easier without all that. I would feel lighter, free, as if born anew without guilt or the need for compensation.

But the Holocaust is not a weight tied to our legs. It is a burden carried in the soul. It cannot be dropped, cast aside, or passed on. One must learn to live with it and pretend we've grown used to it while sighing in secret.

Arieh Palgy

Mónica Packer (Montevideo in 1960) has been dedicated to the visual arts since 1978. She trained in the studios of Nená Badaró, Félix Bernasconi, and Guillermo Fernández. In 1985, she joined the Montevideo Printmaking Club. She has consistently exhibited her work since 1982, exploring various techniques, including painting, printmaking, and installation art. Her work has received numerous mentions and awards in competitions like the Paul Cézanne Prize, the Coca-Cola Prize, the Salón Municipal, the Salón Nacional, and the Ana Frank Grand Prize.

She also completed undergraduate and postgraduate courses at the Yad Vashem Center in Jerusalem.

Selected Group Exhibitions:

Paul Cézanne Prize: selected in 1986, 1988, 1991, 1993, 1994, and 2000; received Honorable Mentions in 1986, 1988, and 1991.

1999 Salón Municipal de Artes Visuales, Honorable Mention, Montevideo.

2001 *Wailing Wall* (Ana Frank Grand Prize), Verzetsmuseum Zuid-Holland, Gouda, Netherlands.

2004 Palm Beach Leiser Collection, Miami, Florida, USA.

2007 Frida Kahlo Exhibition, Espacio Cultural México, Montevideo.

2009 *Crimes of Art*. Cell installation, Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Montevideo.

2014 *The Felisberto Machine*, National Museum of Visual Arts (MNAV), Montevideo.

2021 *Escalante by Nieto*, Solís Theater, Montevideo.

Selected solo exhibitions:

2004 Discount Bank, Montevideo.

2004 Galería Forma, Buenos Aires.

2005 Sheraton Hotel, Montevideo.

2019 ADDIP, Montevideo.

2024 *Vidas*, National Museum of Visual Arts (MNAV), Montevideo.

Soledad Hernández Montañés (Montevideo, 1958) holds a degree in Communications from the Universidad Católica del Uruguay and a Master's degree from the Universitat Autònoma de Barcelona. As a Fulbright scholar, she studied film at New York University. In 2004, she studied under Milton Glaser at the School of Visual Arts in New York. From 1986 to 1991, she trained at Clever Lara's studio. Between 1995 and 2017, she served as a professor and researcher at the Universidad Católica del Uruguay in the fields of Communications and Visual Arts. She has published over ten books as an author, editor, and translator. She has curated several exhibitions at the Espacio Cultural México, Marte UpMarket, and the Solís Theater. In 2014, she curated the group exhibition *The Felisberto Machine* at the National Museum of Visual Arts (MNAV), and in 2024, she curated *Vidas*, a solo exhibition by Mónica Packer at the same institution in Montevideo.

Captions

Vidas

Mónica Packer

1.
1/8 - 8/8
We were happy
Mixed media over print on canvas fixed to board
30 × 30 cm each
2024

2.
Nasaud, Rumania - We were happy
Acrylic and collage on canvas
100 × 180 cm
2024

3.
1/4 - 4/4
The Laws since 1933
Print on parchment fixed to board
45 × 45 cm each
2024

4.
Kristallnacht
Paper on board
79 × 59 cm
2024

5.
1/3 - 3/3
Falling Stars
Embossed Canson paper, framed.
Three panels. 96 × 115 cm each
Embossing by Edgardo Flores
2024

6.
Departure
Parchment, watercolour and coloured pencil on board,
stones from Auschwitz-Birkenau
79 × 59 cm
2024

7.
The Prayer
Two monocolopies on paper
79 × 30 cm
2024

8.
The Wound
Mixed media on Canson paper
30 × 37 cm
2024

9.
They all carry Marks I
Mixed media on Canson paper
48 × 38 cm
2024

10.
They all carry Marks II
Mixed media on Canson paper
48 × 38 cm
2024

11.
71950
Mixed media on Canson paper
98 × 70 cm
Embroidering by María Benita Rodríguez
2024

12.
The Wailing Wall
Mixed media, embossing and print on Canson paper
98 × 70 cm
Print and embossing by Edgardo Flores
2024

13.

White Sheets

Mixed media on canvas

60 × 60 cm

2024

14.

Paris - Lyon, 1946-1950

Mixed media on canvas fixed to board

60 × 60 cm

Embroidering by María Benita Rodríguez

2024

15.

1/3 - 3/3

Death Camps

Embossed Canson paper, framed

Three panels. 96 × 115 cm each

Embossing by Edgardo Flores

2024

16.

Jimmy's Pearls I

Mixed media on canvas

130 × 90 cm

2024

17.

Jimmy's Pearls II

Mixed media on canvas

130 × 90 cm

2024

18.

For Moshe

Mixed media on canvas

90 × 130 cm

2012

19.

Death March

Mixed media on board

50 × 70 cm

2024

20.

The Barracks

Mixed media on board

50 × 70 cm

2024

21.

Our Paths crossed in Heaven

Print and Pilot pen on Canson paper

62 × 50 cm

Print by Edgardo Flores

2024

22.

Untitled (Leporello I)

Pilot on Canson paper

98 × 15 cm

2024

23.

Untitled (Leporello II)

Mixed media and collage on Canson paper

120 × 17 cm

2024

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

PRESIDENTE
Luis Lacalle Pou

VICEPRESIDENTA
Beatriz Argimón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Pablo da Silveira

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Ana Ribeiro

DIRECTOR GENERAL DE SECRETARÍA
Gastón Gianero

DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA
Mariana Wainstein

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

DIRECTOR
Enrique Aguerre

SECRETARÍA
Juan Baltayán

GESTIÓN
Cecilia Otero

COMUNICACIÓN
Jimena Schroeder

EDUCATIVA
Fabricio Guaragna
Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA
María Eugenia Grau
Fernando Loustaunau

CONSERVACIÓN
Nelson Pino

REGISTRO
Osvaldo Gandoy

GRÁFICA
Álvaro Cabrera

INFORMÁTICA Y WEB
Eduardo Ricobaldi

MEDIOS AUDIOVISUALES
Fernando Álvarez Cozzi

INTENDENCIA
Julio Maurente
Sergio Porro

VIGILANCIA
Héctor Carol



Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

Tomás Giribaldi 2283 y Julio Herrera y Reissig
Tels.: (598) 2711 6054 - 2711 6124 - 2711 6127
Montevideo - URUGUAY
mnav.gub.uy

Vidas

Mónica Packer

Museo Nacional de Artes Visuales
Sala 3
5 de setiembre - 10 de noviembre de 2024

CURADURÍA

Soledad Hernández Montañés

TEXTOS

Mariana Wainstein

Enrique Aguerre

Soledad Hernández Montañés

CORRECCIÓN

Graciela Álvarez

TRADUCCIÓN

Sol Nemeth

FOTOGRAFÍA

Pablo Bielli

MONTAJE EXPOSICIÓN

Lucía Silva

DISEÑO GRÁFICO

Eloísa Ibarra

ISBN: 978-9974-36-595-7





Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

ISBN: 978-9974-36-595-7



9 789974 365957