



LA EMIGRACIÓN JUDÍA EN LA ARGENTINA Y LA ESPERANZA DEL ARTE HEBREO: SIGLOS XIX Y XX

THE JEWISH IMMIGRATION IN ARGENTINA AND THE HOPE OF THE HEBREW ART: CENTURIES XIX AND XX

Miguel Ángel Espinosa Villegas*

Cómo citar este artículo/Citation: Espinosa Villegas, M. Á. (2020). La emigración judía en la Argentina y la esperanza del Arte Hebreo: siglos XIX y XX. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII-031. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10426>

Resumen: El trabajo pretende explicar el modo en que surge la importante colonia judía en la Argentina como fruto de la emigración y del proyecto de asentamiento agrícola. Se trata de una comunidad cuya identidad se redefine a la par que la del país durante el siglo XX, dejándose influir por las circunstancias sociales, políticas y culturales nacionales o extranjeras. Estas circunstancias, que determinan la configuración temática en su expresión artística, permiten la producción de un arte puramente hebreo sin dejar de ser esencialmente argentino. Los artistas, mujeres en su mayoría, se forman en los diversos lenguajes internacionales accediendo a los circuitos del arte latinoamericano, israelí, europeo y norteamericano, sin ningún tipo de complejo cultural.

Palabras clave: Inmigración, colonia agrícola, Argentina, arte judío, identidad, siglo XIX, siglo XX.

Abstract: This paper aims to explain the way in which the important Jewish colony in Argentina arose as a result of emigration and the project of agricultural settlement. It is a community, whose identity is redefined at the same time as the country during the twentieth century, allowing itself to be influenced by national or foreign social, political and cultural circumstances. These circumstances, which determine the thematic configuration in artistic expression, allow the production of a purely Hebrew art without ceasing to be essentially Argentine. The artists, mostly women, are trained in the different international artistic languages accessing circuits of Latin American, Israeli, European and North American art, without any kind of cultural complex.

Keywords: Immigration, agricultural colony, Argentina, Jewish art, identity, 19th century, 20th century.

PROCEDENCIA Y FLUJOS MIGRATORIOS. LA SITUACIÓN SOCIOPOLÍTICA EN LA EUROPA ORIENTAL

Cuando Catalina la Grande decide en 1791 la creación de una zona de asentamiento judío pretendía ofrecer ciertas garantías de seguridad y protección a un pueblo judío acosado, pero los ukases promulgados por el Senado en 1786, 1791 y 1794, no solucionaron nada. Antes bien, estas medidas se interpretaron como una forma de evitar la aparición de una clase media judía, que habría complicado el panorama social en una Rusia en proceso de industrialización. Anulada la libertad de movimientos y desposeídos de todo, fundamentalmente del derecho a la tierra y el acceso a la educación, la vida en los pequeños asentamientos rurales, los *shtetlej*, era una prueba de resistencia continua frente a la pobreza. La población judía en la zona de asentamiento, concentrada en Ucrania y Lituania, fluctuaba entre el 15 y el 25 %.

El sistema de ocupación en pequeños poblados favoreció los pogromos que se suceden a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX. Desde 1882 la violencia antisemita creció inusitadamente y el confinamiento y la reducción permitieron la creación de un arquetipo

* Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte Universidad de Granada Campus de Cartuja, s/n. 18071. Granada. España. Teléfono: +34958246215 Ext.20278; correo electrónico: espinosa@ugr.es



antisemita que estigmatiza al judío de la Europa oriental incluso tras su salto al otro lado del Atlántico. El judío ruso era, según este cliché, inculto, poco inteligente, usurero, desleal, borracho, haragán, ladrón en toda transacción comercial, inhábil para cualquier destreza manual y carente de amor a la patria por su incapacidad innata para la disciplina.

La precariedad y la incertidumbre motivaron unos modos de vida propios e incentivaron la aparición de una intelectualidad crítica, fresca, creativa y feraz. La falta de tierra de cultivo había orientado a la población al trabajo manual y la artesanía y solo unos pocos emigrantes emprendedores se dedicaron al comercio con cualquiera de los otros continentes. La presencia de comerciantes judíos en África o Asia permite la creación de una sólida red comercial que a menudo alcanza la deprimida zona de origen, aportando riqueza y sirviendo como extraordinario contacto con el mundo exterior o base para la modernización del pensamiento y la expresión. Así sucedió, por ejemplo, con el comercio de plumas y huevos de avestruz y la zona de Lituania, de donde procedía la mayor parte de comerciantes judíos asentados en Sudáfrica¹. Este comercio, con sedes occidentales como París y Londres, permitió a muchos judíos acercarse al incipiente mundo de la moda y del diseño o de las artes decorativas de finales del siglo XIX.

Entre 1882 y 1925, aproximadamente tres millones de judíos pusieron rumbo a América, especialmente a los Estados Unidos por el sistema de libertades que parecían garantizar. Los movimientos ideológicos previos y la subsecuente creación del Estado de Israel convertían la zona de Oriente Medio en una nueva posibilidad de destino. Discutiblemente, se han querido diferenciar las motivaciones que impulsaron hacia una u otra tierra afirmando que los emigrantes hacia América proceden de sociedades desestructuradas donde la composición familiar y la tradición corrían un serio peligro, mientras que los emigrantes a Israel eran movidos por su clara conciencia nacional.

Los primeros 826 inmigrantes judíos llegan a Buenos Aires el 14 de agosto de 1889 a bordo del vapor Weser. Procedentes de la ciudad de Kamianets-Podilskyi, a diferencia de lo habitual en los emigrantes a Estados Unidos, no se establecieron en la ciudad portuaria que les recibe ni pretendieron reproducir el antiguo modo de vida en Ucrania, sino que penetran en el interior y se establecen como agricultores, una tarea extraña para ellos. Esta primera experiencia habría sido un fracaso si el barón de Hirsch no los hubiese incorporado a su campaña de ocupación de tierras. Moritz von Hirsch, convencido de que la recuperación moral de esta masa inmigrante judía pasaba por su reeducación y reasignación de valores, propuso un plan de vuelta a la agricultura. Se inspiraba en las ideas expuestas por Leo Pinsker en su folleto de 1882, *Autoemancipación (Selbstemanzipation)*: no se trataba solo de cambiar las condiciones de vida originales y convertir a los judíos en productores, sino de dotarles de una cierta autonomía como grupo humano, capaz de gobernarse y dirigirse de acuerdo a las leyes y modos manados de sus creencias y formas ancestrales.

En cierto modo, este plan del filántropo bávaro era la respuesta a la campaña de rusificación y asimilación iniciada tras los pogromos de finales del siglo XIX como solución al problema judío. Hirsch fundaba en 1891 la JCA (*Jewish Colonization Association*) con sede en París y la tarea de buscar tierras de labor para el establecimiento de granjas judías en países libres de prejuicios antisemitas, como Argentina, Brasil, Canadá o Estados Unidos, donde la tierra no tuviese un valor excesivo. Al igual que hiciera el barón Rothschild en Palestina, controló con mano firme toda la política de los asentamientos y jamás permitió que ningún colono se desviase de los planes establecidos. El asentamiento en Argentina no fue fácil y supuso todo un conjunto de desilusiones, renunciadas a sueños y bruscos choques con la realidad, pero era una firme posibilidad para el avance.

¹ STEIN (2007).

Argentina no estaba libre de los prejuicios religiosos tardomedievales heredados del Imperio español ni del racismo más o menos disimulado y arraigado entre muchos de los emigrantes europeos, pero era sin duda el lugar más adecuado, pues la crisis económica de finales del siglo XIX abarataba considerablemente los costes de asentamiento. Moldeada a imagen de la Europa occidental, su reto no era tanto emprender una conquista de territorios como adaptarse a un nuevo entorno productivo². La llegada de los judíos se produce tras el replanteamiento del concepto de espacio nacional. Un amplio terreno vacío, antigua propiedad real, pero productivo, constituía la mayor parte del país y la inmigración podría ayudar a la incorporación de ese desierto para que dejase de ser la nada o un simple color en el mapa. Si bien, primero era preciso resolver el tema de la asunción de esta nueva población para que ayudase a la creación de la patria, pues la reproducción de los viejos esquemas territoriales traídos de la vieja Europa podía trabajar en favor de la disolución del ideal contribuyendo a la fragmentación del territorio.

La provincia de Santa Fe se convirtió en la nueva tierra de promisión y allí nace la primera comunidad agrícola judía, Moisesville, en 1891. A esta le sucederán Colonia Dora y Colonia Montefiore, en 1912, o Colonia Mauricio (1892) en la Provincia de Buenos Aires y Colonia Barón Hirsch (1905) en la Pampa. Con la crítica y hasta menosprecio de la empresa por parte de las autoridades sionistas que, como Herzl, dudaban del éxito, los primeros colonos fueron abriéndose paso y demostrando que la readopción de la agricultura podía ser un punto de partida, especialmente cuando las autoridades norteamericanas endurecieron sus condiciones de migración a partir de 1920 y el flujo se re canaliza hacia Sudamérica. Tras la nueva situación política en la Alemania de Weimar y el auge del nazismo, familias judías de Centroeuropa se animan también a emprender esta aventura. Nace así Avigdor (1936), en la Provincia de Entre Ríos para acoger a estas familias germanas. La población judía en estas colonias no llegó a superar los 20.000 habitantes, pues muy pronto Buenos Aires se convertiría en el foco más atractivo, ejerciendo un efecto llamada sobre los colonos y muy especialmente sobre la mujer.

La aventura agrícola les otorga carta de naturaleza argentina e impidió un nuevo proceso de guetización. La renacionalización de una masa inmigrante, habituada a un proceso de acoso y de limpieza étnica organizada, dentro de unos ciertos límites de libertad y tolerancia, era imprescindible para mantener la memoria y la identidad también en las generaciones futuras nacidas ya lejos de las barbaries rusa y nazi. El azar quiso que, andado el tiempo, la Dictadura argentina volviese a traer el horror a sus hogares. Una de las grandes ventajas del sistema de asentamiento en colonias específicamente judías era la posibilidad de restañar los lazos familiares y culturales que sirvieran de base a la restauración de su propia identidad, materializando su *memoria persistente*³ y recreando el mismo tipo de instituciones, agrupaciones y sistema de relaciones y valores que ya poseían en Europa. Será la población judía asentada en las ciudades la que experimente un mayor desarraigo y adopte una conciencia internacional de lo que supuso el genocidio secular.

Hacia 1938, tras la celebración en julio de la Conferencia de Evian, también Brasil y Argentina comienzan a limitar la masiva afluencia de emigrantes de la Europa Oriental. Ambos países sospechaban de los verdaderos motivos de Europa para expulsar y realojar a esta masa de refugiados. El control estricto puso fin a los curiosos planes de clarificación étnica⁴ en algunas zonas donde la emigración masiva de las conflictivas minorías nacionales era entendida como una solución a sus problemas. Este proceso de limpieza étnico-territorial se mantuvo hasta la segunda mitad del siglo XX, siendo especialmente intenso al término de la Segunda Guerra mundial.

² ELAZAR (1983), p. 131.

³ SPITZER (1996), p. 618.

⁴ BILAN, (2017), p. 58.

EL EMIGRANTE JUDÍO CULPABLE DE LA MODERNIDAD

La segunda avalancha de refugiados removió los ánimos antisemitas del país, pues las circunstancias políticas en Europa y la propaganda nazi convierten a estos judíos en sinónimo de bolchevismo, izquierda reaccionaria e inestabilidad. La mayoría engrosaban la población urbana y aunque eran una mano de obra cualificada y profesionalizada, apenas pudieron ejercer ante las quejas de los propios universitarios argentinos. Se marca así la diferencia con aquellos otros, aproximadamente unos 35.000 en 1939, que habían emprendido la primera aventura agrícola y que a estas alturas, tras unas décadas, ya estaban plenamente integrados. La inmigración de la posguerra a la Argentina o Israel responde sobre todo a un carácter urbano: se trata de gentes preparadas para trabajar en el sector servicios o de formación artesanal y productores en procesos fabriles. Al igual que sucedió en los Estados Unidos, muchos de estos judíos fueron utilizados como policía de contención frente al crimen organizado por emigrantes de origen similar, como rusos y polacos, dedicados al alcohol, el juego o la prostitución⁵.

El sistema de colonización argentino, al igual que el ofrecido por la JCA, condenaba al asentamiento rural a su empobrecimiento: la vida política era inexistente y, aunque económicamente la subsistencia estaba garantizada, cualquier otro aspecto de la vida, como lo cultural, se veía seriamente limitado. A diferencia de lo que sucedía en las explotaciones controladas por emigrantes mediterráneos, no se descuidó la formación necesaria para la integración. Se temía la asimilación, pero se potenció el sistema educativo y se favoreció el apego a las tradiciones y costumbres originales, por eso se mantuvo el yidis (*yiddish*) como vehículo de comunicación y vínculo con el pasado.

Los judíos sefardíes o de tradición mediterránea no sufrieron un impacto cultural tan abrupto ni hubieron de protegerse de manera muy especial, pues básicamente su modo de vida era similar al del entorno de origen. Fueron considerados en su mayoría como integrantes del grupo otomano o turco, al que pertenecían otras gentes de religión y procedencia variada: sirios, libaneses, palestinos, cristianos de diferentes confesiones. Y en verdad, culturalmente había más proximidad entre un sefardí y un palestino o un libanés, que entre un sefardí y un asquenazí oriental. La mayoría de ellos se dedicó al pequeño comercio e intentaron su adaptación a la ciudad, rellenando así un hueco en la estructura económica de un país cuya actividad comercial se basaba en la gran escala.

Muchos de estos judíos hispanos habían salido de las aulas de la Alliance Israélite Universelle y contaban con una formación que les capacitaba para los negocios tanto como para las tareas educativas⁶. Impartida en español por sefardíes o cristianos argentinos, la educación en las colonias era complementada con la formación religiosa y la enseñanza del hebreo. Siguiendo las pautas nacidas durante el confinamiento ruso y como manifestación del orgullo identitario y el deseo de supervivencia cultural, se recuperó sin cambio alguno el sistema de *yeshivot* y todo el grueso de actividades destinadas a mantener la vida social de las comunidades, con sus asociaciones pías y de tipo religioso-cultural.

Hoy, la comunidad agrícola ha ido derivando culturalmente hacia el laicismo y la religión ha dejado de ser la trama unitiva. Se conserva solo como una forma de identidad que ha configurado una estructura vital y social, pero la asimilación con los modos cristianos argentinos es casi total. La relajación en el vestir, las leyes alimentarias o las normas sociales distan mucho de la ortodoxia de que hacían gala los primeros colonos. No obstante, la concienciación política, étnica incluso, el sionismo, se ha reforzado extraordinariamente,

⁵ VAN ONSELEN (2007), p. 128.

⁶ MIRELMAN (1990), p. 35.

quizás por el establecimiento de nuevos lazos familiares y culturales con Israel generados por la emigración desde América al nuevo Estado.

Desde mediados del siglo XX, se produce un cambio radical en la acepción del emigrante europeo motivado por el cambio en la trayectoria económica. No solo se le culpará de todos los problemas que conlleva el proceso de modernización, sino de haber matado, llevado por su afán de amasar fortuna, parte de los valores del carácter nacional que personificaba el viejo gaucho de la Pampa: una cierta *locura divina* y una *bohemia espiritual*⁷. Los nuevos sistemas de explotación rural eran incompatibles con la legendaria figura del gaucho, ahora románticamente sublimada, convertida en enseña de la personalidad nacional y esgrimida contra el emigrante, por más que Alberto Gerchunoff llamase *gauchos* a sus correligionarios judíos de la Pampa. El rechazo de la inmigración como causante de la muerte de una esencia nacional, prende rápido en la elite de la intelectualidad argentina. La crítica se alienta desde los periódicos, que contribuyen a la glorificación de lo rural como base nacional poniendo en evidencia los cambios traídos por el inmigrante en el lenguaje, la moral, las costumbres. Las figuras del gaucho, como emblema de la tradición nacional, y del emigrante, como representante de la disolución de valores, polarizan la encrucijada histórica y cultural de la sociedad argentina del siglo XX. Los artistas comienzan a presentarse como la única posibilidad de superación por su capacidad de resistirse al atractivo de la modernidad y el materialismo, salvaguardando los valores nacionales que debían regir la cultura del país.

Desde el otro lado, la ideología del liberalismo cifraba su esperanza de modernización en la fuerza y la capacidad de superación que representaban los emigrantes. La figura del gaucho representaba el atraso al que los modos coloniales españoles habían condenado al país y aunque el prosaico ímpetu de la emigración tampoco era bien entendido, se confiaba al menos en la posibilidad de encontrar una salida. Si bien el materialismo traía aparejado el desprecio por todo lo espiritual como el arte, tarde o temprano esa fuerza sería domeñada y reeducada al servicio de una cultura homogénea y eminentemente superior. Los cambios de la modernidad, vinculados o no a la emigración, eran fácilmente reconocibles y su implicación artística y literaria también: la nueva moralidad acorde a unos tiempos más modernos y asociada a una mayor cota de civilización, la nueva actitud frente al esfuerzo del individuo, único artífice de su valía, la desdibujada línea entre las clases sociales tradicionales... La emigración supuso para el arte la necesidad de adoptar nuevos valores y nuevos objetivos, ante el cambio considerable en la definición del concepto de cultura como expresión de un descontento por los incontrolables cambios.

El final del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX representan para los países latinoamericanos un momento crucial en la configuración de sus esencias nacionales e identidades. La superación de los modelos coloniales españoles y su sustitución por los procesos culturales y sociales que ofrecían los imperios británico y francés, tomados como referente europeo de modernidad, pronto comienza a demostrarse como culturalmente inviable. La presencia de lo hispano era demasiado profunda y resultaba tarea imposible erradicar su influencia. Frente a estos modelos liberales, el romanticismo alemán ofrecía otra vía posible quizás más acorde a la idiosincrasia latinoamericana⁸ y mucho más proclive al espiritualismo propio de los pueblos que componían el mosaico del Nuevo Mundo. Si bien el plan precedía a la Alemania de Weimar, esta estaba ansiosa por ejercer su influencia cultural en la zona, con vista a la obtención a medio plazo de algún rédito político y económico con el establecimiento de lazos comerciales. Poco a poco, también lo germano pasa a configurar junto a lo latino y mediterráneo parte de la esencia cultural argentina.

⁷ DELANE (1996), pp. 435-436.

⁸ GOEBEL (2009), p. 244.

LA IDENTIDAD INTELECTUAL EN SALVAGUARDA: LA DEFINICIÓN TEMÁTICA

La cultura argentina del primer cuarto de siglo significó un mestizaje dialogado entre lo criollo y lo cosmopolita que en cierto modo fue incentivado por el aporte europeo y la influencia norteamericana. La traducción de artículos y trabajos a través de revistas como *Sur* permitió conocer las nuevas tendencias en las artes plásticas y escritas norteamericanas e incluso crear una conciencia continental unitaria en la que la visión judía de las dos Américas, que pudo servir como puente de enlace, tenía mucho que aportar. No solo llegan nuevos aires musicales, sino que la jerarquía temática neoyorquina y sus valores culturales basados en la raza, el pintoresquismo urbano y la opresión del marginado se enmarca en una sociedad porteña a la que no siempre respondía sin objeción.

Borges, con sus traducciones y su formación expresionista de influencia judeoalemana, fue auténtico artífice y sumo sacerdote de esta trasposición temática y conceptual que desde la literatura se escapa también a las artes visuales. Sin su paso por España, difícilmente habría comprendido la irrealidad que atenazaba a una Europa fascista que arremetía contra uno de sus pilares culturales, el judaísmo, al que intentaba eliminar. Borges lleva la lucidez adquirida en Europa a la escena artística argentina, impidiendo desde la literatura que se instalen directrices estéticas propias de la megalomanía fascista y su visión distorsionada de la realidad. De este modo, la vanguardia poética nacida a caballo entre Europa y las dos Américas significará para el arte judío argentino un nuevo salto desde la colonia agrícola al espacio marginal urbano, pues pone en valor la tradición de la vanguardia judía del expresionismo austríaco y alemán, con trasfondo místico y político⁹, aderezado con la organicidad del *Sezessionsstil*.

El bagaje de marginalidad del emigrante judío, desnudo ahora del taled religioso pero revestido de conciencia social, se pone al servicio de un sentimiento modernista porteño vetado de una personalidad judía marcada por el dolor, la culpabilidad o la imposibilidad de establecer unas relaciones sociales ecuanímes y mentalmente sanas. Lo hebreo es en Argentina el símbolo de la resistencia, ante una Europa caída, de manera que imbrica y diluye su esencia en esa personalidad criolla que luchó por la independencia. Esto permite la adecuación de lo foráneo a la idiosincrasia argentina configurando una única realidad nacional, mediante un proceso único, muy diferente del acaecido en los Estados Unidos, donde cada particularidad se integra en la corriente común sin disolución posible. Lo judío, como lo italiano o lo gallego, forma parte indisoluble de la Argentina contemporánea.

Este ambiente que consigue mantener la creatividad en parámetros internacionales se instala en un auténtico recorrido de ida y vuelta entre tres puertos esenciales: Nueva York, Buenos Aires-Montevideo y Madrid. El arte de este primer tercio de siglo, auspiciado por la crítica modernista de las dos orillas, consigue desdibujar patrones étnicos, reconduce el drama del *shtetl* hacia un tipo de belleza universal y hace del creador judío contemporáneo un auténtico artista que se ha desprendido de la artificialidad de lo artesanal, que hasta ahora era la máxima cota de expresión que le era permitida. Poco reconocimiento se ha dado aún a lo que Buenos Aires supone para la Historia General del Arte Judío.

La producción cultural del segundo cuarto del siglo XX se vio amenazada por la irrupción en escena de una serie de personajes influyentes del nacionalismo de derechas que integraban lo que se dio en llamar el *fascismo criollo*¹⁰. La *Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores* (AIAPE) procedentes del centro y de la izquierda, se constituye el 28 de julio de 1935 para combatir esa amenaza contra la libertad de expresión, alertada por las noticias procedentes de una España en guerra o un clima prebélico en todo el continente.

⁹ AIZENBERG (2014), p. 340.

¹⁰ CANE (1997), p. 444.

Frente al rancio nacionalismo, la AIAPE representaba un soplo de internacionalidad en lo político y cultural y dotaba al arte de una influencia comunista que se expresaba en términos de lucha de clases. Fue tal vez un movimiento pasajero, pero obligó a la intelectualidad a sortear bastantes tensiones políticas y creativas planteándose el tema del papel de la Argentina en el mundo y de su esencia nacional, definida políticamente desde la liberalidad y la democracia, como punto de referencia. El grupo, con bastantes psicólogos en sus filas, sienta a la inteligencia en el diván. Estos factores afectaron seriamente a su idea de proyección internacional o, cuando menos, panlatinoamericana. Como era lógico, la Asociación libera al judaísmo de la sospecha que se cierne sobre la emigración germana de configurar una quinta columna de infiltración nazi¹¹, lo que propició la adhesión de estos artistas judíos a los postulados políticos y creativos antifascistas y anticapitalistas.

La AIAPE dedicó a las artes plásticas un taller permanente bajo la dirección de Lino Spilimbergo y Cecilia Marcovich, que organizaba además de las clases, conferencias sobre arte. Marcovich, que se había formado como escultora en París con Bourdelle, Lhote y Despiou entre 1925 y 1931, configura junto a Manuel Eichelbaum o Noemí Gerstein esas primeras muestras del genio artístico judío en Argentina. De Lhote y sus compañeros, Spilimbergo, Berni y Castagnino, adquiere las nociones precisas de volumen, configurando el *Grupo de París*. La influencia de Lhote se vierte no solo en la organización de la sección didáctica de la AIAPE, sino que en su propio taller-escuela utilizará los métodos constructivistas propios del escultor francés, que armonizaban los conceptos clásicos academicistas y cubistas. También sus compañeros de estudio abrirán talleres de enseñanza donde se formaron artistas más jóvenes como Basia Birnbaum Kuperman, nacida en Varsovia y llegada a la Argentina en 1934, con siete años de edad. Kuperman plasma en sus lienzos, a través de los paisajes urbanos que reproduce, el amor a su nuevo país.

Eichelbaum es otra de las figuras de esta primera oleada de artistas plásticos y literatos que representa una intelectualidad judía enamorada de la nueva vida que Argentina les ofrece. Ilustró libros para Borges y su amigo Israel Zeitlin, más conocido como César Tiempo, quien desarrolló la poesía argentina de temática judía, emanada directamente de la tradición y el sentimiento familiar. Son un grupo de actores, dramaturgos, poetas y artistas plásticos reunidos en la tertulia del Bar Internacional que adoptan sin temor el castellano como lengua de expresión y dibujan su realidad dual con idéntica intensidad. Son ellos quienes ponen voz e imagen a una nueva identidad judía configurada como consecuencia de la libertad, pero nunca al margen de la identidad nacional argentina, sino como parte diferenciada e integrante de la misma. Eichelbaum ilustra el sabor de la tradición trasplantada a América, sus tipos no distan muchos de los que podríamos encontrar en Chagall y, como él, manifiesta siempre una fina ironía *yiddish* (asquenazí) apreciable en su ilustración para el número 4 de la *Revista Máscaras* de Julio de 1931 y compartida con todos los miembros de la tertulia.

Si bien no concuerdan en un único estilo expresivo, sí existe una temática común a la mayoría de ellos y que guardaría relación con su origen judío: la identidad y la memoria. Ambos pilares se hunden en la tradición y la historia religiosa y familiar, pero no son impermeables a la realidad contemporánea, de manera que el ambiente sociopolítico derivado del hecho de la inmigración o hitos como el holocausto y la creación del Estado de Israel, actúan de condicionantes en esta creación.

Afirmaba Kurt H. Wolff¹² que la histórica herencia judía se expresa en algunas características específicas que ayudan a definir su marcada personalidad: el intelectualismo, el sentido comercial y la hipersensibilidad. Hemos de añadir, sin duda, la nostalgia. Esta define y genera una imagen ensoñada del pasado que se convierte en el núcleo de la personalidad

¹¹ CANE (1997), p. 460.

¹² WOLFF (1946), pp. 457-458.

expresiva y artística judeoargentina. La memoria, como sucedería en cualquier grupo inmigrante, es mediatizada por esta nostalgia, la actitud crítica y la estratificación del recuerdo, categorías estas que habían sido definidas por Spitzer¹³ en su estudio sobre los judíos centroeuropeos establecidos en Bolivia. Sustituamos nostalgia por morriña, actitud crítica por activismo y estratificación por superposición de valores y tendremos definido al grupo de emigrantes gallegos. Aunque siempre mediará una enorme diferencia: el gallego puede volver a casa, el judío ya no tiene más casa que la nueva patria, de manera que su memoria se instala siempre en un presente imperfecto, privado de todo vínculo a la realidad del pasado y este hecho lastra cualquier intento de continuidad cultural e histórica. La nostalgia-morriña se convierte en la mejor cura para paliar el desajuste entre una sociedad rural atrasada europea y un Nuevo Mundo moderno repleto de descubrimientos ante los que había que improvisar la mejor respuesta posible. Permite vivir en un mundo diferente sin perder del todo el anclaje, aunque solo sea mental o emocional, con el pasado, pero utilizada como enfoque temático propicia una desvirtuación respecto del original. Así la arquitectura y el urbanismo de los nuevos asentamientos agrícolas recuerdan a un *shtetl* racionalizado, pero es justamente este proceso de redefinición y adecuación al nuevo entorno geográfico y humano, lo que constituye parte de la nueva esencia e identidad.

El arte es el mejor paliativo para el dolor del alma generado por la nostalgia. El arte se entendió, nos dice Cecilia Marcovich, «*como un medio para sanar, para mitigar el sufrimiento del ser humano. Pero si volviera a vivir, creo que me dedicaría a la medicina y en especial al psicoanálisis, no trabajaría con piedras, sino directamente con el sufrimiento de los seres humanos*»¹⁴. No puede extrañarnos la estrecha relación entre artistas y profesionales judíos del campo de la psicología y psiquiatría ni el desarrollo de los estudios del arte como instrumento terapéutico. A fin de cuentas, se trataba de un dolor atávico, de un trauma perenne casi imposible de exorcizar y que no encuentra más cura que su transmisión de generación en generación, confiando que el tiempo diluya el dolor lentamente, de una forma orgánica. En contrapartida, el trauma genera una brusca revisión racional de cualquier principio divino y una confrontación directa con la presencia de lo sagrado en el espacio humano. Algo que llama poderosamente la atención y que puede guardar relación con la transmisión del trauma como parte de la tradición, es la presencia casi mayoritaria de mujeres artistas en este grupo de creadores nacidos en la segunda mitad del siglo XX, entre el 65 y el 70%¹⁵.

Hay una particularidad específicamente hebrea en este modo de superación del trauma a través de la memoria, pues no se trata nunca de una memoria individual, sino participada y colectiva. Este tipo de memoria es ante todo un acto de apego a la realidad, la suma de recuerdos de cada participante acerca inexorablemente a una verdad mayor y fidedigna. De forma que el arte no es más que un estado del momento de fiabilidad o exactitud de esa memoria y cada obra es solo un aporte más a la remembranza común. La memoria es un ejercicio que implica a todo el pueblo a lo largo de su tradición y convierte al arte en instrumento de recuerdo y artífice de la historia. Sin embargo, hemos de estar prevenidos contra la post-memoria de aquellas generaciones que recuerdan solo los recuerdos de otros. Ellos son los causantes de una cierta distorsión simbólica que trasgrede la interpretación original de quienes sí vivieron dichos lugares y momentos y amplían el horizonte expresivo, alejando la exactitud, pero permitiendo la entrada de recursos dramáticos más efectistas.

Este trauma perenne sostiene la esencia hebrea: nacer judío siempre fue vivir en la eterna incertidumbre, perseguido por el terror. El ataque suicida contra la embajada de Israel en 1992 y la explosión del 18 de julio de 1994 en la AMIA, puso de nuevo frente al espejo de la

¹³ SPITZER (1996), p. 618.

¹⁴ <https://ceciliamarcovich.wordpress.com/2012/12/29/mi-primera-leccion-con-cecilia-marcovich/>

¹⁵ SADOW (2011). (https://issuu.com/northeastern_libraries/docs/sadow2.1)

realidad a estos judíos huidos de la miseria y la violencia de la vieja Europa. También en este caso el arte fue utilizado como un modo para restañar heridas sangrantes y promover la recuperación, sobre todo anímica, de la comunidad¹⁶. A través del teatro o la literatura se procuró conjurar la parálisis que supuso el atentado, pero sobre todo, se quiso dar una oportunidad a nuevas estrategias creativas contrarias al inmediatismo y la apatía hacia cualquier tipo de ideal, elementos propios de un país en crisis como la Argentina de los años 70 y 80. Aunque la avanzadilla procedía del campo de la literatura y el teatro, la idea de que todas las artes correspondían a un mismo espíritu creador judío, ahora también argentino, remanaba en los esfuerzos culturales de la comunidad.

La violencia hizo volver los ojos hacia Israel y plantear el tema de la patria, aunque para un judío, como decía Heinrich Heine, la única patria, aunque sea portátil es la Ley, no se necesita más país. Curiosamente, junto al arraigo, la no pertenencia y el sentimiento de exilio interno es otro de los temas que el arte judío en Argentina manifiesta en la plástica y en la literatura, como manifiesta la obra poética de Alejandra Pizarnik. Este sentimiento, más agudo en los artistas urbanos, es también un exilio de la propia vida en el sentido del existencialismo francés, un apartarse del mundo social y hasta de la propia nacionalidad. La artista Nora Seilicovich toma en ocasiones a Espinosa como referencia de su propia vida, enlazando así con toda una tradición de pintores judíos de la Europa oriental como Mauricy Gottlieb. Este sentimiento de desarraigo suele desembocar en la búsqueda de una identidad definida, como sucede con la obra de Susana Beibe, que declara no sentir apego ni por la Polonia de sus padres ni por la estampa gaucha de su infancia. La idea de la emigración y el desapego es también recurrente en la obra de Mirta Kupferminc, que usa la fotografía como un apoyo de la memoria, aunque su objetivo es demostrar que los orígenes étnicos y culturales permanecen en el inconsciente¹⁷ y conforman la personalidad de toda la comunidad que acoge a la gran variedad de individuos. Su obra toca todas las varillas del abanico temático judeoargentino: desde la identidad al interrogante sobre la realidad y su relación con la palabra que también encontramos en la obra de Borges, a quien toma como pretexto en su serie sobre *Borges y la Cábala*.

A la generación de artistas inmediatamente posterior al holocausto, la proximidad con los hechos le nubló su objetividad e impidió una reacción expresiva: los propios supervivientes silenciaron lo ocurrido. Fue precisa una aparente vuelta a la normalidad lejos de Europa, para reconsiderar el silencio y hablar del holocausto en un acto de profunda rebeldía contra la ignominia. Fueron escasos los supervivientes que se dedicaron a la producción artística, pero la siguiente generación se encargará de transmitir el dolor heredado y los testimonios familiares acallados: el problema naturalmente es la distancia temporal y la traducción de sentimientos. Por proximidad o por distancia, el holocausto no será expresado desde un punto de vista documental fiable, ni siquiera se intenta una respuesta al interrogante más lógico: ¿por qué sucedió esto? Cualquier manifestación artística, incluida la fotografía se inviste rápidamente de esteticidad y empatía por parte del público ante estos hechos.

Las circunstancias políticas argentinas propician el curioso reencuentro entre víctimas, perpetradores e incluso espectadores (*bystanders*) de aquel horror. El arte producido en esas décadas por los judíos afincados en el país adquiere así un doble significado: era una prueba de vida, la evidencia de que la víctima aún respiraba, pero era ante todo un instrumento de denuncia desde la estética, una suerte de dedo acusador que no podía dejar a nadie indiferente. De este modo, Argentina reproduce los mismos debates de la Europa de postguerra prolongando el karma que la cultura Europa de la segunda mitad del siglo XX debía purgar y ofreciendo una nueva oportunidad para explicar al mundo determinados elementos incomprensibles: la personalidad histórica de un pueblo que acepta el castigo y el sufrimiento

¹⁶ FEIERSTEIN y SADO (2001).

¹⁷ www.mirtakupferminc.net/proyectos/migraciones-y-exilios/ningun-lugar-ahora-aqui/

como parte de su devenir marcado por Dios o la impasibilidad del judío europeo, consciente de las intenciones del verdugo y que resta inmóvil.

El *Ghetto sobre ruedas* (1999) de Perla Bajder convierte el recuerdo atroz en un juguete, como una forma de desdibujar lo trágico del pasado, con la misma intensidad, sin embargo, que los dibujos más acres para ilustrar el libro *Los niños judíos acusan* (2010) reeditado por José Mokovits. Los niños son presentados aquí como la esperanza de regeneración frente a toda adversidad, incluido el holocausto. El holocausto trastocó el desarrollo generacional de todo el pueblo judío, pero como sucede en la literatura, la plástica intenta también la construcción de la judeidad dentro de un proyecto estético de modernidad. El quebranto ha perdurado en las generaciones herederas de las víctimas y muchos artistas como Sandra Mayo lo expresan a través de su pintura. Ella ha recurrido a los genogramas, auténticas *huellas digitales de la estructura emocional y la historia de una persona en el contexto de su familia*, con los que quiere plasmar el trauma social que supuso la barbarie.

La judeidad utiliza en su redefinición armas certeras como el Museo Judío de Buenos Aires o el mercado del arte, donde galeristas como Ruth Benzacar y Nora Fisch promueven la presencia y desarrollo de estos artistas. Inaugurado por Salvador Kibrick en 1967, el Museo Judío se sitúa en pleno centro del antiguo barrio judío, junto a la gran sinagoga de la Congregación Israelita de la República Argentina (CIRA). Así mismo, las exposiciones y muestras temporales en centros culturales como el Centro Borges o el Museo del Holocausto acercan este arte al público. La propia Fundación Judaica señala su papel en la creación de comunidad a través del arte participando en la vida social y cultural judía sin ceñirse al desarrollo de las instituciones que lo permiten. Aunque se dedica a la vida de los judíos argentinos en general, recoge al igual que el Museo de Arte Moderno Latinoamericano, muestras de la obra de los artistas más conocidos como Pedro Roth, Gyula Kosice, Horacio Vodovotz, Perla Bajder o Susana Beibe. El judaísmo artístico argentino se ha acomodado a esta nueva tendencia neobarroca que recorre toda Latinoamérica, aportando una temática entreverada de tradiciones e identidades diversas, que solo parece válida para un mundo de expresión hispana y que apenas se proyecta fuera del continente, salvo a Israel, que parece ser la puerta actual al mundo del arte internacional para estos creadores judíos, que a menudo llegan a Nueva York tras su paso por Tel Aviv.

Podríamos decir que en los últimos años del siglo XX y este primer cuarto del XXI se ha ido configurando un mundo artístico de orientación judía y de una sólida cimentación crítica que mantiene viva la llama de la expresión artística dentro del panorama nacional, pero sin olvidar el sesgo propio impreso por la tradición traída o heredada de los ancestros llegados de Europa.

BIBLIOGRAFÍA

- AIZENBERG, E. (2014). «‘I, a Jew’: Borges, Nazism, and the Shoah». *The Jewish Quarterly Review*, 3, vol. 104, pp. 339-353.
- BILAN, Y. (2017). *Migration of the Ukrainian Population: Economic, Institutional and Sociocultural Factors*. London, England: Ubiquity Press.
- CANE, J. (1997). «‘Unity for the Defense of Culture’: The AIAPE and the Cultural Politics of Argentine Antifascism, 1935-1943». *The Hispanic American Historical Review*, 3, vol. 77, pp. 443-482.
- DELANEY, J. (1996). «Making Sense of Modernity: Changing Attitudes toward the Immigrant and the Gaucho in Turn-Of-The-Century Argentina». *Comparative Studies in Society and History*, 3, vol. 38, pp.434-459.
- ELAZAR, D. J. (1983). «Jewish Frontier Experiences in the Southern Hemisphere: The Cases of Argentina, Australia, and South Africa». *Modern Judaism*, 2, vol. 3, pp.124-141.

- FEIERSTEIN, R. y SADO, S.A. (2001). *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires, Argentina: Milá-AMIA.
- GOEBEL, M. (2009). «Decentring the German Spirit: The Weimar Republic's Cultural Relations with Latin America». *Journal of Contemporary History*, 2, vol. 44, pp. 221-245.
- MIRELMAN, V.A. (1990). *Jewish Buenos Aires, 1890-1939: In Search of an Identity*. Detroit, USA: Wayne State University Press.
- SADOW, S.A. (ed.) (2011). *Identidad y diversidad. Libro de artista. Boston (Mas. USA) y Buenos Aires*. Argentina: Northeastern University y Museo Judío de Buenos Aires.
- SPITZER, L. (1996). «Persistent Memory: Central European Refugees in an Andean Land». *Poetics Today*, 4, vol. 17, pp. 617-638.
- STEIN, S. A. (2007). «'Falling into Feathers': Jews and the Trans-Atlantic Ostrich Feather Trade». *The Journal of Modern History*, 4, vol. 79, pp. 772-812.
- VAN ONSELEN, Ch. (2007). «Jewish Police Informers in the Atlantic World, 1880-1914». *The Historical Journal*, 1, vol. 50, 1, pp. 119-144.
- WOLFF, K.H. (1946). «An Elementary Syllabus in the Sociology of the Jews». *Social Forces*, 4, vol. 24, pp. 451-461.