

# LOS GAUCHOS JUDÍOS EN LA LITERATURA Y EL CINE ARGENTINOS

Federica Rocco\*

## Abstract

Dedicado a la vida de los pioneros en las colonias agrícolas argentinas *Los gauchos judíos* (1910) de Gerchunoff es el texto fundador de ese específico grupo étnico. La figura del gaucho judío vuelve a aparecer en textos y en películas confirmando la vigencia actual de una asimilación que no implica aculturación completa. Metáfora emblemática de la conjugación de lo múltiple, el gaucho judío se ha transformado en el ícono del hibridismo identitario al cual estaríamos destinados los ciudadanos globalizados contemporáneos.

### *Jewish Gauchos in Argentinian Literature and Cinema*

The figure of the Jewish gaucho in Argentine contemporary literatura and films confirms the current validity of an assimilation that does not imply a complete acculturation. An emblematic metaphor of the conjugation of the multiplicity, the Jewish gaucho has become the icon for the cultural hybridity to which the contemporary globalized citizens are destined to.

### *I gauchos ebrei nella letteratura e nel cinema argentiniani*

La figura del gaucho ebreo che ricompare nei romanzi e film argentiniani conferma l'attualità di un'assimilazione incompleta. Metafora emblematica della coniugazione della molteplicità, il gaucho ebreo si è trasformato nell'icona dell'ibridismo identitario al quale sarebbero destinati i cittadini globalizzati.

*Los gauchos judíos* (1910) de Alberto Gerchunoff (1883-1950) es una de las primeras obras en español que cuenta la inmigración judía en el continente hispano-americano<sup>1</sup>. Publicado en homenaje al primer centenario de la Inde-

\* Università di Udine.

<sup>1</sup> Las sucesivas obras de Gerchunoff son: *Nuestro Señor Don Quijote* (1913), *El convivio* (1916), *El nuevo régimen* (1918), *Cuentos de ayer* (1919), *El viejo amigo Don Miguel de Cervantes Saavedra* (1921), *La jofaina maravillosa, agenda cervantina* (1922), *El cristianismo precristiano* (1924), *La asamblea de la buhardilla* y *Nuestros escritores: Roberto J. Payró* (1925), *Historias y proezas de amor*, *El hombre que habló en la Sorbona* y *Pequeñas prosas* (1926), *Enrique Heine, el poeta de nuestra intimidad* (1927), *Las imágenes del país* (1931),

pendencia<sup>2</sup>, es un texto híbrido compuesto por viñetas en las que se inmortaliza la vida rural de los judíos en la pampa argentina. Los judíos de Europa Central y Oriental comienzan a llegar a la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX huyendo de los *pogroms*, es decir que, a diferencia del resto de la inmigración europea, no querían ‘hacer la América’, sino que se refugiaban en el país sudamericano para evitar el genocidio. Procedente de la provincia de Kamenetz Podolsk (ahora Ucrania) como la mayor parte de los pioneros, Alberto Gerchunoff llegó a la Argentina siendo un niño<sup>3</sup>. Su experiencia personal – la huida de Rusia y la infancia en las colonias – inspira las viñetas sobre la vida de los judíos entrerrianos que Gerchunoff escribe para el suplemento dominical de la *La Nación* en 1908 y que publica en forma de libro en 1910 con un prólogo de Leguizamón.

*Los amores de Baruj Spinoza* (1932), *El hombre importante* (1934), *Los gauchos judíos* (1936), *La clínica del Dr. Mefistófeles* (1937), *La tumba de Heine* (1941), *El problema judío* (1945). Posteriormente a la muerte del escritor se publicaron: *Entre Ríos, mi país* (1950), *Retorno a Don Quijote* (1951), *Argentina país de advenimiento* y *El pino y la palmera* (1952), *Buenos Aires, la metrópoli del mañana* (1960) y *Figuras de nuestro tiempo* (1979).

<sup>2</sup> *Los gauchos judíos* se publica en abril de 1910, fecha que remite a la celebración de la Pascua judía que Gerchunoff vincula a las celebraciones patrias, como señalado en el prólogo: «He ahí, hermanos de las colinas y de las ciudades, que la República celebra sus grandes fiestas, las fiestas pascuales de su liberación. Claros son los días y dulces las noches en que se elevan las laúdes en memoria de los héroes; hacia el cielo – blanco y azul como la bandera – suben voces de júbilo. Anímanse de flores las praderas y de verdes siembras la campiña. ¿Recordáis cuando tendíais, allá en Rusia, las mesas rituales para glorificar la Pascua? Pascua magna es ésta. Abandonad vuestros arados y tended vuestras mesas. Cubridlas de blancos manteles, sacrificad los corderos más albos y poned el vino y la sal en augurio propicio. Es generoso el pabellón que ampara los antiguos dolores de la raza y cura las heridas como venda dispuesta por manos maternas. Judíos errantes, desgarrados por viejas torturas, cautivos redimidos, arrodillémonos, y bajo sus pliegues enormes, junto con los coros enjoyados de luz, digamos el cántico de los cánticos, que comienza así: Oíd, mortales... *Buenos Aires, año del primer Centenario Argentino*» (Gerchunoff: 9). Para subrayar la identificación judía con los principios argentinos, la estructura de la obra remite al texto que los judíos leen durante la Pascua – el Haggadah –, que celebra la liberación de la esclavitud en Egipto y el regreso a la Tierra Prometida y del cual Gerchunoff (7) saca el epígrafe: «*Con su fuerte brazo, el Señor nos libró del Faraón en Egipto*» (Rocco. “Reivindicación...”). De este modo el escritor convierte la Argentina moderna en la tierra de la libertad, donde los judíos han sido redimidos de la opresión rusa, aunque el precio a pagar haya sido perder su identidad en el crisol asimilacionista (Aizemberg 20).

<sup>3</sup> Una vez en Buenos Aires la familia Gerchunoff se traslada a Moisés Ville (Santa Fe), la primera colonia judía en la Argentina y, después de la muerte del padre, a Colonia Rajil (Entre Ríos) y finalmente a Buenos Aires, donde Alberto emprende una exitosa carrera de periodista y escritor.

La exitosa primera edición contiene 24 viñetas<sup>4</sup> y está marcada étnicamente: hay muchas referencias a textos religiosos, muchas formas judías de nombres bíblicos y muchos giros talmúdicos (Sneh 19). Sin embargo, para continuar la tradición de los poetas judeo-españoles interrumpida en 1492, Gerchunoff utiliza su amor por las fuentes clásicas, su devoción a Cervantes y su fe modernista, y logra juntar el cromatismo con los modismos orales de los gauchos, el barroquismo con el castellano arcaico y los giros lingüísticos judeo-españoles, y de este modo demostrar que aunque el precio a pagar fuese desprenderse de su idioma nativo, a través de su manejo del español los judíos podían ser verdaderos argentinos (Aizemberg 18-19).

El escritor ofrece una visión romántica del inmigrante que por razones prácticas tenía que imitar a los autóctonos en el dominio del terreno rural, y elige juntar gaucho y judío para modelar un símbolo del ser nacional que permita traducir el dilema central de una minoría que busca armonizarse social y culturalmente con su nuevo medio (Sneh 14). Creando un espacio simbólico para un grupo inmigratorio que acaba de establecerse, *Los gauchos judíos* transforma a Gerchunoff en el padre fundador de ese grupo y su obra en el modelo a seguir y/o a rechazar y transformar. Además, gracias al éxito del texto, los pioneros se convierten en una especie de aristocracia espiritual a la cual sigue haciendo referencia todo judío argentino (Feierstein. *Historia de los judíos...*: 80). Imprescindible en la autodefinición de la colectividad y de sus descendientes, el modelo narrativo de *Los gauchos judíos* está repleto de escenas familiares y comunitarias relativas tanto al trabajo en el campo como a la religión, mientras que son escasas las referencias a los aspectos más difíciles de la colonización, asimilación y/o transculturación de los judíos a la nueva sociedad.

Al mismo tiempo que los gauchos se convertían en el idílico prototipo del verdadero crisol argentino, se culpó a los extranjeros por los desórdenes que convulsionaron Buenos Aires en 1919 durante la Semana Trágica y se justificaron por ello los ataques xenófobos a vecindarios judíos y la aplicación de leyes restrictivas de la inmigración<sup>5</sup>. Durante los años Veinte el antijudaísmo se ma-

<sup>4</sup> Los títulos de las viñetas remiten a su contenido y excepto la inicial – *Génesis* – que tiene lugar en Europa, las demás describen la vida en Colonia Rajil.

<sup>5</sup> Clasificada por el gobierno como ‘subversión proletaria revolucionaria maximalista’, la huelga general fue aplastada por el ejército con la ayuda de los nacionalistas de las Guardias Blancas y de los Vigilantes o Defensores del Orden, que irrumpieron en los barrios judíos golpeando a todo judío o supuesto tal. Para las autoridades el peligro de la sublevación, cuyo objetivo es establecer en la Argentina un régimen como el soviético, justifica la actitud acusatoria hacia cada ‘ruso’ o hijo de ‘rusos’. La Semana Trágica evidenció el papel central que tuvieron las clases altas en la promoción antijudía. Las principales fuentes de las agrupaciones de derecha fueron al principio las capas media y alta de la sociedad, y sólo más tarde las clases bajas (Lerner 197).

nifiesta en las publicaciones de los nacionalistas y, en los Treinta, se alimenta de las ideologías nazista y fascista europeas, lo que en la Argentina se traduce en una restricción de los ingresos de refugiados y en la clausura de muchas escuelas judías<sup>6</sup>. Para oponerse a la difusión del nacionalismo argentino antisemita, y para promover el ideal del ‘crisol de razas’ fuera de los confines nacionales, Gerchunoff decide reeditar *Los gauchos judíos* en 1936. En esta segunda versión adaptada el escritor añade dos viñetas – *El médico milagroso* y *El candelabro de plata* –, cambia algunas de las transliteraciones del hebreo y el ídich al español, modifica algunos términos e inserta una tercera persona del singular que se alterna con la narración en primera persona del singular y del plural<sup>7</sup>.

El resurgimiento de la xenofobia, junto con la crisis de las colonias agrícolas y la progresiva desaparición de los pioneros, impulsan el rescate de la figura del gaucho judío<sup>8</sup>. A partir de los años 50, el proceso de industrialización promovido desde el Estado atrajo a muchos argentinos, entre los cuales los judíos, hacia los centros urbanos. Además, después del derrocamiento del gobierno de Perón (1955), se refuerza la acción de las organizaciones nacionalistas que termina a menudo en violencia antisemita, y el antijudaísmo se expande durante las crisis socio-económicas de finales de los años 50 y mitad de los 60 hasta convertirse en antisemitismo oficial durante la década de los 70<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> En este contexto aparecen también las primeras obras que retoman la figura del gaucho judío: *El judío Aarón* (1926, drama rural) y *Tormenta de Dios* (1929, cuentos) de Samuel Eichelbaum, y *Los judíos de Las Acacias* (1936, cuentos) de Rebeca Mactas.

<sup>7</sup> *Los gauchos judíos* afirma la identidad judía y determina su entrada en el imaginario argentino. Para Aizemberg no hay que ignorar las revisiones, porque arrojan luz sobre la profundidad de la conciencia ideológica del escritor y su intenso trabajo en el lenguaje del texto, que no hay que leer como algo estático sino como un proceso en devenir. Gerchunoff no silencia las disputas territoriales de su tiempo: dejando que los colonos riñan entre sí y con los autóctonos, dando su opinión con la gravedad de talmudistas, señala a sus lectores que una sola territorialidad estaba lejos de ser fácil para sus perseguidos correligionarios. Eso no quiere decir que podamos plantearnos una primera versión optimista, hebraica, y una segunda, pesimista y ‘deshebreizada’, sino que la conflictividad y los cuestionamientos están ahí desde el principio (23-29).

<sup>8</sup> La historia de la colonización judía se desarrolla en tres etapas: a) crecimiento y desarrollo, desde finales de los años 80 del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial; b) consolidación, desde la Primera Guerra Mundial hasta la Segunda Guerra Mundial; y c) ocaso, desde el final de la Segunda Guerra Mundial en adelante (Avni. *Argentina y las migraciones...*: 176 y ss.).

<sup>9</sup> El gobierno de Isabel Perón, controlado por López Rega, tenía simpatías con los países árabes y promovía el antisemitismo gubernativo mediante las acciones de la Triple A. Convertido en política oficial el antijudaísmo es más peligroso porque «sus perpetradores tienen a su disposición el completo aparato de las instituciones [...], mientras que sus víctimas habitualmente pierden acceso a las salvaguardias judiciales que protegen los derechos y las libertades individuales» (Avni. “Antisemitismo...”: 210).

### “Los gauchos judíos” de Juan José Jusid

En el peligroso contexto de la mitad de los años 70, Juan José Jusid recupera la retórica oficial de Gerchunoff y adapta el texto para la primera versión cinematográfica de “Los gauchos judíos” (1974)<sup>10</sup>. El guión de este ‘drama épico-histórico’ coral se basa en cuatro viñetas emblemáticas – *Llegada de inmigrantes*, *El boyero*, *Las bodas de Camacho* y *El médico milagroso* – fusionadas entre sí recuperando también detalles de otras (*La huerta perdida*, *La lechuga*, *Las brujas*, *La triste del lugar*)<sup>11</sup>. Versión libre del texto fundador en la que se insertan algunos números musicales<sup>12</sup>, la película es un largo *flashback* que cuenta la historia de la fundación de Colonia Rajil. A diferencia del texto fundador, y como suele hacerse en las transposiciones y adaptaciones de textos literarios al discurso cinematográfico (Tinazzi 120), la narración está a cargo de un narrador en primera persona, una voz en *off* que a menudo interrumpe el *flashback* para comentar sus recuerdos. Además, la traducción intersemiótica modifica también el lenguaje, abandonando el español clásico por el *voseo* y el *žeísmo* típicos del habla Argentina.

La película se abre con una acotación que resume el *Génesis* europeo:

En la Rusia de los zares el pueblo judío vivía marginado. Esta situación era a menudo agravada por estallidos de violencia llamados ‘pogroms’, que asolaban a las comunidades indefensas. Significaban el terror, el destrozo de las sinagogas y los hogares, el pillaje, la violación y el asesinato. A finales del siglo XIX este estado de cosas se hizo insostenible. Fue entonces cuando se les brindó la posibilidad de emigrar a la Argentina.

y después enfoca la llegada de un tren cargado de inmigrantes ‘rusos’ a Villa Domínguez, última estación de la línea Basavilbaso-Concordia. En el andén les están esperando los representantes de la colonia: Israel Kaufman administrador de la JCA (Jewish Colonization Association), el comisario Benito Palacios con

<sup>10</sup> Antes que Jusid otros directores habían pensado en adaptar *Los gauchos judíos* para el cine, pero debido a que el texto de Gerchunoff no tiene una estructura central los anteriores intentos fracasaron (Jusid).

<sup>11</sup> En el guión trabajan, además del mismo Jusid, Ana María Gerchunoff (una de las hijas del escritor), Jorge Goldemberg y Oscar Viale.

<sup>12</sup> Si bien la elección del género *musical* fue en ese entonces muy criticada, hay que tener en cuenta que ya se habían difundido algunos de los musicales estadounidenses que tratan temas sociales, históricos, políticos y religiosos como “West Side Story” (1957 la versión teatral, 1961 la película), “Hair” (1967 la versión teatral, 1979 la película) y “Jesus Christ Superstar” (1971 la versión teatral, 1973 la película), “The Rocky Horror Show” (versión teatral, 1973) y “The Rocky Horror Picture Show” (película, 1975).

el sargento Sosa, la banda musical y los pioneros. Mientras que el rabino de los recién llegados recibe a nombre de su grupo la bienvenida de Israel Kaufman<sup>13</sup>, la voz en *off* del narrador – el hijo de ése rabino –, interrumpe el *flashback* para contar: «la transformación de un grupo de gringos que habían vivido claveteando zapatos o comerciando baratijas en lugares sórdidos y tristes, en gauchos avesados, labradores de su propia tierra», lo que da lugar a la primera escena musical con el baile de los inmigrantes sistemando sus pertenencias en un galpón donde vivirán juntos hasta construirse sus propias casas.

Desde el anuncio de su filmación, la película de Jusid provocó irritación en los sectores oficiales e incurrió en una serie infinita de obstáculos y censuras. Al principio, tanto el gobierno, como López Rega, estaban de acuerdo en que se hiciera, pero antes aún del comienzo del rodaje, el censor Paulino Tato presionó para que cambiaran el título considerado ofensivo (Goity 87 y Jusid). La película no contaba con ninguna simpatía de tipo oficial y a pesar de que el comandante del ejército hubiera dado su autorización para la filmación, casi al final del rodaje, algunos militares que no veían bien que en Campo de Mayo se rodara ése filme, prendieron fuego a las escenografías<sup>14</sup>. Terminada la película, el director fue con la primera copia al ente de censura, que era el primer paso antes de programar las salas de su exhibición, pero después de verla, el censor decidió prohibirla. El rígido sistema de control vigente en la Argentina hasta 1984, consistía en una censura previa y una posterior a la realización de un filme. Antes de filmar había que hacer autorizar el texto del guión por el ente de calificación, sin embargo, a veces, no era suficiente que el proyecto inicial tuviera el certificado de aprobación porque cuando el comité de censura veía la primera copia,

<sup>13</sup> En la sexta viñeta de *Los gauchos judíos*, titulada “Llegada de Inmigrantes”, de la cual está sacada la escena del encuentro en la estación, el rabino de los recién llegados «Henchido de entusiasmo, imponente y profético, al viento la barba como una bandera, saltó del tronco y abrazó al sargento besándole en la boca» (Gerchunoff 26-27). Tal vez para no incurrir en problemas con la censura, en la película se prefirió mostrar al rabino besando las mejillas del comisario, imagen comentada por la voz *en off* del narrador que dice: «Mi padre estaba tan feliz que quiso homenajear a nuestros anfitriones con todo entusiasmo, como lo hacía en Rusia».

<sup>14</sup> Como no se encontró en los lugares reales la posibilidad de filmar, la *troupe* construyó el pueblo donde ocurre la historia – las casas, la sinagoga, la estación de trenes, etc. – en una parte de Campo de Mayo, dotación militar protegida también por el estado de sitio que había entonces en la Argentina. A pesar del riguroso control para entrar y salir del predio, los intrusos entraron al lugar en donde estaban las escenografías, en ese momento abandonado, y que tenía un soldado en custodia que controlaba que no se llevaran nada, y les prendieron fuego, lo que demoró tres semanas la continuidad del rodaje. Esto significó modificar las escenas que todavía había que rodar para poderlas reducir a ámbitos más pequeños y reconstruir lo que faltaba para seguir con la filmación (Jusid).

el mismo censor que había aprobado el libro podía tener objeciones con algunas escenas, como ocurre con “Los gauchos judíos” de Jusid. Los argumentos por los que no se aceptaba autorizar su exhibición, tenían que ver con dos escenas culminantes de la película, que según la censura incurrían en serias traiciones al libro original. Aunque presentes en el texto fundador, el filicidio del gaucho Calamaco y la paliza que un colono judío le da al criollo que lo provocó, fueron censurados (por definición, ningún criollo era filicida y ningún judío le podía ganar peleando a un criollo)<sup>15</sup>. Aceptado el corte impuesto por la censura – desde el minuto 74 al 85 –, finalmente la película se estrenó en Buenos Aires. Sin embargo, durante el estreno estalló una bomba incendiaria que provocó un gran pánico y al día siguiente la mitad de las salas querían sacarla de su cartelera: para garantizar custodia y protección a los exhibidores, en todos los cines se tuvo que poner policía pública y privada (Jusid).

Si por un lado, los sectores oficiales repudiaron la película, por el otro, algunos sectores muy estrictos de la colectividad judía le dieron la espalda, porque, como el texto fundador, suponía el desconocimiento de lo que era el sionismo y la propuesta del Estado de Israel. Sin embargo, la película de Jusid tuvo una afluencia masiva de público y para la mayoría de los espectadores representó la primera experiencia de contacto con la comunidad judía argentina. Además, sobre todo para los que pertenecían a diferentes grupos inmigratorios, la película significó sentirse identificados e incluidos en una temática que les hacía explícita su historia personal (Jusid), a pesar de que esta, como el texto de Gerchunoff, suavizara las dificultades de la trabajosa asimilación<sup>16</sup>.

Con la vuelta a la democracia y al acercarse el primer centenario de la llegada de los ‘rusos’ a la Argentina, reflorecen las obras dedicadas a los colonos judíos<sup>17</sup> y otros textos de temática similar se publican después de los ataques

<sup>15</sup> Durante la escena de la pelea entre Juan, el hijo de Remigio Calamaco, y el peón Castro en la viñeta titulada “El boyero” Gerchunoff subraya la especificidad del habla de los autóctonos haciéndole decir al boyero «Portáte bien, m’hijo» y «!No reculés, maula!» (45) que se repiten en la película con la variante «Pórtese bien, m’hijo». Los diálogos del filme incorporan a menudo fragmentos reconocibles de diálogos presentes en el texto fundador, como pasa también con los de “El médico milagroso”, una de las viñetas añadidas en la versión del 1936 y utilizada para el guión de la película.

<sup>16</sup> La adaptación cinematográfica de Jusid y el *musical* teatral *Aquellos gauchos judíos: recuerdos de la colonia* (1995) escrito por Roberto Cossa y Ricardo Halac y dirigido por Jaime Kogan (1995), remiten al Gerchunoff ‘Bueno’, según las diferentes recepciones de *Los gauchos judíos* señaladas por Aizemberg (17).

<sup>17</sup> Se trata de *Sinfonía inocente* (1979-1984 trilogía) y *Mestizo* (1988/1994) de Ricardo Feierstein, *Un gaucho judío/ payadas sabáticas: Relato entrerriano en verso* (1980, poema

terroristas que atañen a la comunidad judía: el de 1992 a la Embajada de Israel y el de 1994 a las sedes de la AMIA (Asociación Mutual Israelita Argentina) y de la DAIA (Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas)<sup>18</sup>. Los autores vuelven a las colonias agrícolas judías con la memoria recreando un mundo ya desaparecido en el cual vivieron durante la infancia o que heredaron de sus ascendentes que habían vivido en «el paraíso perdido de la colectividad judeoargentina» (Sadow: 138)<sup>19</sup>. Con el nuevo siglo se realizan películas y documentales que cuentan la historia de los pioneros o aluden a la colonización mediante los lugares simbólicos del judaísmo argentino<sup>20</sup>. Sin embargo y a pesar de las reminiscencias rurales mitológicas, la cultura judeo-argentina es urbana y si bien las películas continúan buscando respuestas a las viejas preguntas

narrativo) de José Pavlotzky y *Criador de palomas*, *La luna que cae* y *El soñador Smith* (1989-1992, novelas breves) de Mario Gerardo Goloboff. Sin embargo, algunos intelectuales judíos víctimas de la represión y el exilio, entre los cuales, además de Goloboff, Viñas, Sosnowski, Senkman y Szichman, desafiaron las consignas de la paz y la integración a cualquier precio. Según los ‘parricidas de la pampa’ Gerchunoff fue ‘Malo’ porque en su territorialismo sin complicaciones tergiversó el arraigo de los judíos, los cuales en la imposibilidad de superar el legado latifundista de la pampa, las malas cosechas, la mala gestión de la JCA, las limitadas oportunidades educativas, y la violencia rural, dejaron las colonias por las ciudades. En las obras de los parricidas se subrayan las contradicciones del desarraigo y las complejidades de la politerritorialidad – Argentina, Europa, Israel – que caracterizan los judíos argentinos y se recrean intencionadamente las dificultades de cambiar del idish al español para señalar tanto el multilingüismo de los inmigrantes, como su dificultad con la nueva lengua, silenciada por el hábil manejo del español de Gerchunoff (Aizemberg 20-21).

<sup>18</sup> Después de los atentados terroristas se publican las novelas: *Poncho y Talmud* (1998) de Armando Bublik; *Ydel, El judío pampa* (1999) de Gregorio Tavosnanska; los cuentos de Isaías Leo Kremer *Milonga de la independencia* y *Gauchadas y mitzves* (2000); *Las doce casas* (2000) de Dina Dolinsky; *La logia del umbral* (2001) de Ricardo Feierstein; *Losers and Keepers in Argentina* (2001) de Nina Barragán; *Los otros gauchos judíos* (2005) de Myriam Escliar y *La trilogía de Entre Ríos* (2006) de Perla Suez. Esta última abarca toda la trayectoria – asentamiento, desarrollo, despoblamiento y decadencia – de las colonias agrícolas judías (Rocco. *Marginalia...*).

<sup>19</sup> En el cine argentino se produjo un desplazamiento de las representaciones de la etnicidad judía, antes marginal o reprimida, hacia el foco de la reconstrucción de la identidad argentina. Representando características y actitudes consideradas necesarias bajo las vicisitudes del neoliberalismo, el ‘Otro’ judío se ha convertido en una alegoría cinematográfica de la identidad argentina acongojada por la globalización (Tal).

<sup>20</sup> Más que en películas cuales “Un amor en Moisésville” (2001) de Antonio Ottone; “La cámara oscura” (2008) de María Victoria Menis y “Carta a un padre” (2013) de Edgardo Cozarinsky, es en los documentales que la memoria de la gesta migratoria cobra nuevas dimensiones profundizando en el pasado histórico de la inmigración, integración y persecución, como en “Legado” (2002) de Vivian Imar y Marcelo Trotta, “Haciendo patria” (2007) de David Blaustein y “Un pogrom en Buenos Aires” (2007) de Herman Szwarcbart.

identitarias que aquejan a toda minoría étnica, hoy en día se refieren a un imaginario urbano y familiar en descomposición, enfocado desde el punto de vista de la tercera generación de descendientes de inmigrantes<sup>21</sup>.

El renovado interés por la vida de las colonias agrícolas judías ilumina aspectos en los que subyacen preocupaciones contemporáneas sobre lo que significan el multiculturalismo y la reivindicación étnica de las minorías<sup>22</sup>. En tanto estrategia de supervivencia, la incorporación de los judíos a la argentinidad desmiente el proyecto de finales del siglo XIX, cuando se consideraba posible anular la diversidad cultural y étnica mediante la asimilación a una Argentina homogénea. Como los otros inmigrados, los judíos terminan incorporándose a un estado multiétnico más amplio cuya ideología asimilatoria es hoy el pluralismo cultural y multilingüe que defiende la posibilidad de ser al mismo tiempo argentino y étnico. Los judíos están abiertos a transformarse en el Otro porque su tradición es desde siempre híbrida y multicultural; por eso, el *gaucho judío*, metáfora emblemática de una asimilación que no implica aculturación completa, se ha transformado en el ícono del hibridismo identitario al cual estaríamos destinados los ciudadanos globalizados contemporáneos.

### Bibliografía citada

- Aizemberg, Edna. "Introduction". *Parricide on the Pampa? A New Study and Translation of Alberto Gerchunoff's Los gauchos judíos*, Madrid/ Frankfurt: Vervuert /Iberoamericana. 2000: 11-29.
- Avni Haim. *Argentina y las migraciones judías. De la Inquisición al Holocausto y después*. Buenos Aires/ Jerusalem: Amia/ Universidad Hebrea de Jerusalem. 2005.
- . "Antisemitismo in Argentina: las dimensiones del peligro". Leonardo Senkman y Mario Sznajder (eds.). *El legado del autoritarismo. Derechos humanos en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Nuevohacer. 1995: 197-216.

<sup>21</sup> Tal es el caso de "Picado fino" (1996) de Esteban Sapir, "Sol de otoño" (1996) de Eduardo Mignogna, "Valentín" (2002) de Alejandro Agresti, "Judíos en el espacio" (2005) de Gabriel Lichtman, "Cara de queso – Mi primer guetto" (2006) de Ariel Winograd, y de las películas de Daniel Burman "Un crisantemo estalla en cinco esquinas" (1995), "Esperando al Mesías" (2000), "El abrazo partido" (2003), "Derecho de familia" (2006), "La suerte en tus manos" (2012) y de su documental "Siete días en el Once" (2001) que cuentan la vida de los judíos del barrio de *Once* de Buenos Aires.

<sup>22</sup> La mezcla cultural fue legitimada por el Estado argentino sólo en el 2000, cuando se lanzaron programas de turismo patrimonial basados en la diversidad cultural, uno de los cuales – el Mosaico de Identidades – promovió la preservación del patrimonio étnico, cultural y religioso. El primer proyecto de este programa fue *Shalom Argentina: Huellas de la colonización judía*, gracias al cual existe hoy un itinerario que se desarrolla entre Basavilbaso, Villaguay, Clara-Bélez y Villa Domínguez (Freidenberg 180).

- Feierstein, Ricardo. *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires: Galerna. 2006.
- Freidenberg, Judith. *La invención del gaucho judío. Villa Clara y la construcción de la identidad argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 2013.
- Gerchunoff, Alberto. *Los gauchos judíos*. San Salvador de Jujuy: Arenal. 2003.
- Goity, Elena. "Juan José Jusid". Claudio España (ed.). *Cine argentino en democracia: 1983-1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 1994: 87-88.
- Jusid, Juan José. "Entrevista acerca de los gauchos judíos". <www.youtube.com/watch?v=65S--MoK6EY> (consultado el 3 de septiembre de 2014).
- Lerner, Natán. "Las raíces ideológicas del antisemitismo en la Argentina y el nacionalismo". Leonardo Senkman y Mario Sznajder (eds.). *El legado del autoritarismo. Derechos humanos en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Nuevohacer. 1995: 195-207.
- Rocco, Federica. "Reivindicación étnica y centenarios: los *gauchos judíos*". Camilla Cattarulla e Ilaria Magnani (eds.). *Escrituras y reescrituras de la Independencia*. Buenos Aires: Corregidor. 2012: 53-68.
- . *Marginalia ex-centrica: viaggi/o nella letteratura argentina*. Venezia: LT2 editori. 2012.
- Sadow Stephen A. "La colonia judía a través del prisma de la ficción argentina actual". Ricardo Feierstein y Stephen A. Sadow (eds.). *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Milá. 2002.
- Sneh, Perla. "Alberto Gerchunoff, entre el nombre y el pronombre". Alberto Gerchunoff. *Los gauchos judíos/ El hombre que habló en la Sorbona*. Buenos Aires: Colihue. 2007: 9-37.
- Tal, Tzvi. "Terror, etnicidad y la imagen del judío en el cine argentino contemporáneo". *Nuevo Mundo*. <nuevomundo.revues.org/58355?Lang=en#tocto1n5.2010> (consultado el 20 de agosto de 2014).
- Tinazzi, Giorgio. *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*. Venezia: Marsilio. 2007.

## Filmografía

- Agresti, Alejandro. "Valentín". 2002.
- Blaustein, David. "Haciendo patria" (documental). 2007.
- Burman, Daniel. "Un crisantemo estalla en cinco esquinas". 1995.
- . "Esperando al Mesías". 2000.
- . "Siete días en el Once" (documental). 2001.
- . "El abrazo partido". 2003.
- . "Derecho de familia". 2006.
- . "La suerte en tus manos". 2012.
- Cozarinsky, Edgardo. "Carta a un padre". 2013.
- Forman, Miloš. "Hair". 1979.
- Imar, Vivian y Trotta, Marcelo. "Legado" (documental). 2002.
- Jewinson, Norman. "Jesus Christ Superstar". 1973.
- Jusid, Juan José, "Los gauchos judíos". 1975.
- Lichtman, Gabriel. "Judíos en el espacio". 2005.
- Menis, María Victoria. "La cámara oscura". 2008.
- Mignogna, Eduardo. "Sol de otoño". 1996.
- Ottone, Antonio. "Un amor en Moisésville". 2001.
- Robbins, Jerome y Wise, Robert. "West Side Story". 1961.
- Sapir, Esteban. "Picado fino". 1996.
- Sharman, Jim. "The Rocky Horror Picture Show". 1975.
- Szwarcbart, Herman. "Un pogrom en Buenos Aires" (documental). 2007.
- Winograd, Ariel. "Cara de queso – Mi primer guetto". 2006.