

Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world New worlds

Questions du temps présent | 2020

PAULA ANSALDO

Del *jerem* a la clausura: el Teatro IFT, la colectividad judía argentina y los conflictos políticos durante los años 50

From the jerem to the ban: the IFT Theater, the Argentine Jewish community and the political conflicts during the 50s

<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.80283>

[25/06/2020]

Résumés

Español English

El 11 de noviembre de 1953 clausuraban el Teatro IFT (*Idisher Folks Teater*-Teatro Popular Judío), uno de los teatros judíos más importantes de Buenos Aires. La prohibición de realizar actividades continuaría hasta octubre de 1955. ¿A qué razones respondía esta clausura? ¿A quiénes beneficiaba el cierre de un teatro independiente judío que representaba sus obras en ídish? ¿Le negaban la autorización por ser un teatro judío? ¿Por utilizar el ídish en sus actos públicos? ¿Lo cerraban por comunista? ¿Por qué motivo la comunidad judía argentina no intervenía frente al gobierno de Perón para lograr que se levantaran las prohibiciones? ¿Por qué los organismos públicos argentinos hacían oídos sordos a los reclamos provenientes de la comunidad teatral y a las demandas del exterior que exigían la reapertura del IFT? En este trabajo buscaremos responder a estas preguntas, indagando en el entramado

ideológico de la comunidad judía argentina en los años 50 y en los conflictos políticos que enfrentaron a los diferentes sectores - sionistas, peronistas y progresistas - al interior de la colectividad.

On November 11, 1953, the IFT Theatre (*Idisher Folks Teater*-Jewish People's Theatre) one of the most important Jewish theatres of Buenos Aires at the time. This ban continued until October 1955. Which were the reasons that explained this ban? Who benefited from the shutting down of an independent Jewish theatre that represented its plays in Yiddish? Was it because it was a Jewish theatre and it used Yiddish in public events? Did they close it for communist? Why didn't the Argentine Jewish community intervene in front of Perón government to lift the ban? Why did the government ignore the claims coming from the Argentine and the international theatre community to reopen the IFT? This paper will try to answer these questions by inquiring into the ideological and political conflicts within the Argentine Jewish community that confronted the different sectors – Zionist, Peronist and Communist – during the 50s.

Entrées d'index

Keywords : IFT Theatre, fifties, ICUF, Argentinean Jewish Community, DAIA

Palabras claves : teatro IFT, Años 50, ICUF, colectividad judía argentina, DAIA

Texte intégral

- 1 El 24 de noviembre de 1953 el diario *Tribune* denunciaba con el título “La cultura en jaque”, la clausura sufrida por el Teatro IFT (*Idisher Folks Teater* – Teatro Popular Judío) el 11 de noviembre de ese mismo año. El semanario *Tribune* funcionaba desde septiembre de 1952 como órgano de difusión del ICUF (*Idisher Cultur Farband* – Federación de Entidades Culturales Judías de la Argentina), organización que reunía a todas las instituciones judeo-progresistas de la Argentina, y de la que formaba parte el IFT. Las interdicciones contra el Teatro provenían de la Dirección de Espectáculos Públicos dependiente de la Municipalidad de Buenos Aires, la cual, debido a un informe de la Sección Orden Especial de la Policía Federal, denegaba el permiso solicitado para realizar una serie de funciones teatrales, cinematográficas y musicales previamente programadas.
- 2 Esta situación continuó desde noviembre de 1953 hasta octubre de 1955, unos meses después del golpe de estado de la autodenominada Revolución Libertadora. Durante casi dos años los integrantes del Teatro continuaron solicitando el permiso para realizar actividades culturales en la institución, recibiendo siempre una respuesta negativa por parte de las autoridades gubernamentales. El moderno edificio teatral del IFT, construido mediante el aporte de toda la colectividad judía argentina, había sido recientemente inaugurado a finales de 1952, y menos de un año después se encontraba imposibilitado para estrenar obras en su escenario. ¿A qué razones respondía esta clausura? ¿A quiénes beneficiaba el cierre de un teatro independiente judío que representaba sus obras en ídish? ¿Le negaban la autorización por ser un teatro judío? ¿Por utilizar el ídish en sus actos públicos? ¿Lo cerraban por comunista? ¿Por qué motivo la comunidad judía argentina no intervenía frente al gobierno de Perón para lograr que se levantaran las prohibiciones? ¿Por qué los organismos públicos argentinos hacían oídos sordos a los reclamos provenientes de la comunidad teatral y a las demandas del exterior que exigían la reapertura del IFT? En este trabajo buscaremos responder a estas preguntas, indagando en el entramado ideológico de la comunidad judía argentina en los años 50 y en los conflictos políticos que enfrentaron a los diferentes sectores -sionistas, peronistas y progresistas- al interior de la colectividad.

El IFT y la colectividad judía argentina en la década del 50

- 3 En el marco de la Segunda Posguerra y a partir de la fundación del Estado de Israel en 1948, las relaciones de fuerza dentro de la comunidad judía de la Argentina empezaron a cambiar. Como señala Claudia Bacci¹, la ruptura del frente unido entre Estados Unidos y los países de Europa Occidental con el “Bloque Comunista” (la Unión Soviética y Europa Oriental), puso fin a las buenas relaciones entre los diferentes sectores políticos de la comunidad judía en la Argentina. La década del 50 fue un momento de fuertes debates en torno a la constitución de la identidad judía en la Diáspora, donde la lengua, educación, filiación política y también las expresiones culturales de los judíos argentinos, entraron en disputa. Estos debates enfrentaron a los sectores progresistas, agrupados en el ICUF y ligados ideológicamente al Partido Comunista, y a los sectores sionistas, quienes ya para entonces, comenzaron a controlar las instituciones centrales del judaísmo local: la DAIA (Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas) y la AMIA (Asociación Mutual Israelita Argentina).
- 4 Si bien ya desde finales de la década del 40, el cambio de posicionamiento de la URSS con respecto al Estado de Israel y las disidencias en cuanto a la política externa israelí, habían comenzado a generar rupturas entre los sectores sionistas y progresistas, el punto de quiebre definitivo se produjo a finales de 1952 con motivo de los Juicios de Praga. El 20 de noviembre de 1952 fueron juzgados, y luego condenados a muerte, el Primer Ministro checo Rudolf Slansky y varios miembros y funcionarios de su gabinete que eran en su mayoría judíos, acusados de espionaje y conspiración en contra de la URSS. El juicio provocó una reacción internacional de rechazo por su antisemitismo, debido a que los dirigentes juzgados fueron caracterizados como miembros de la burguesía judía y acusados de poseer simpatías sionistas. En Argentina, la DAIA emitió una resolución, resultado de una Asamblea extraordinaria realizada pocos días después de conocidos los hechos, donde llamaban a rechazar el juicio y sus acusaciones en las que veían claras señales de antisemitismo y racismo que no podían ser toleradas. Los progresistas, fieles a la URSS, negaron el antisemitismo de los Juicios y por medio de su semanario *Tribune* cuestionaron el derecho de la DAIA para emitir una resolución tal². Como respuesta, en otra Asamblea extraordinaria y llevando más al extremo su posición, la DAIA declaró que: “ninguna organización judía puede permanecer ajena y no asociarse a esta protesta generalizada del pueblo judío. Y por ello se ha resuelto que solo pueden pertenecer a la DAIA aquellas instituciones que se solidarizan con el espíritu de la Declaración del 4/12”³. Los progresistas continuaron rehusándose a adherir a la declaración, y poco tiempo después, el ICUF y gran parte de sus instituciones fueron expulsados de la DAIA. En este sentido, algunos investigadores que han trabajado previamente esta problemática, tales como Nerina Visacovsky y Efraim Zadoff, señalan que, si bien el detonante fue la negativa del ICUF a condenar los Juicios de Praga, la ruptura ya era de alguna forma deseada por los partidos sionistas que “estaban esperando una reacción de este tipo por parte de los progresistas para alejarlos de las instituciones centrales y de las posiciones de poder que controlaban”⁴.
- 5 En el caso específico del IFT, el teatro mismo recibió una intimación personal de la DAIA en diciembre de 1952, incitándolos a pronunciarse a favor de la declaración. Esto suscitó una fuerte polémica al interior del teatro, que llevó al presidente de la Comisión Directiva (CD) a pedir una serie de prórrogas para expedirse sobre la cuestión. Las discusiones internas se extendieron durante los meses del verano, mientras los integrantes del teatro recibían diversas presiones para adherirse a la declaración y posicionarse en contra de los lineamientos del ICUF, institución a la que respondían. Para comprender el porqué de las pujas de fuerza que se produjeron al interior del IFT, es necesario tener

en cuenta que, durante esos meses, nuevos hechos se sumaron a las acciones antisemitas de los Juicios de Praga: en enero de 1953, comienzan a llegar noticias de que en Moscú pesaban graves acusaciones sobre una cantidad de médicos, en su gran mayoría judíos, a quienes se los culpaba de complotar para provocar la muerte de dirigentes del Estado Soviético por medio de tratamientos médicos deliberadamente equivocados. Este episodio, más conocido como “el complot de los médicos” o “el *affaire* de los médicos”, tenía un carácter antisemita imposible de ocultar, en tanto se culpaba explícitamente a los médicos judíos de cumplir órdenes directas del el *American Jewish Joint Distribution Committee* □ más conocido por su acrónimo JOINT □ institución a la que acusaban de pretender estar ayudando materialmente a los judíos alrededor del mundo, mientras que en realidad se dedicaba al espionaje y el sabotaje de la URSS. En los diarios argentinos pueden encontrarse reproducidos algunos fragmentos de los dichos divulgados en la prensa soviética, como por ejemplo:

Los espías y terroristas ocultos bajo la máscara de médicos descubiertos como miembros de la banda del Joint y del nacionalista burgués Mijoels, son la mejor demostración para todo el mundo que enemigos de la paz se ocultan tras numerosas organizaciones judías⁵.

- 6 Como puede verse, el carácter antisemita de las acusaciones contra los médicos, era innegable. Y no solo se denunciaba al JOINT, sino que se involucraba en el supuesto complot al prominente actor judío Salomón Mijoels, quien decían había actuado como espía al servicio del imperialismo estadounidense. Mijoels había muerto en 1948 en un sospechoso accidente automovilístico, pero había sido enterrado con honores como un héroe soviético, lo que les había permitido a los integrantes del IFT, desestimar los rumores que hablaban de un asesinato. En este sentido, esta nueva condena a Mijoels era particularmente desestabilizadora para el IFT, en tanto Mijoels era el principal y más admirado representante del teatro judío soviético en idish y había sido el director del Teatro Estatal Judío de Moscú (GOSET), teatro a cuya imagen y semejanza se había formado el IFT y al cual le dedicaba numerosas reseñas y alabanzas en su publicación periódica *Nai Teater* (Nuevo Teatro). Si Mijoels era caracterizado como un nacionalista burgués, no solo aparecía nuevamente la duda sobre si efectivamente había sido asesinado, sino que se ponía en tela de juicio la legitimidad del trabajo político que había realizado el IFT durante prácticamente toda su existencia. Como señala Israel Lotersztain:

(...) si lo que había practicado en su vida Mijoels no era más que “nacionalismo burgués judío”, ¿qué sentido tenía la existencia misma del ICUF? ¿Para qué sus escuelas judías, para que el teatro IFT, para que publicar libros en idish, para que ese empeño en defender una cultura que era meramente el denostado “nacionalismo burgués”?⁶

- 7 A la luz de estos sucesos, a pesar de querer mantener su lealtad al ICUF, la posibilidad de no adherir a la declaración de la DAIA, debía aparecer para muchos de los integrantes del IFT como un acto que indirectamente justificaba los hechos que estaban ocurriendo en la Unión Soviética, que para ese momento ya eran muchísimo más graves, y de un carácter antisemita muchísimo más evidente, que lo que había sucedido en los Juicios de Praga.
- 8 Sin embargo, la situación volvió a dar un giro a partir del 5 de marzo de 1953 cuando se produjo la muerte de Stalin y el nuevo gobierno ordenó rápidamente absolver a los médicos judíos y desestimar las acusaciones falsas que pesaban sobre ellos. Asimismo, rehabilitaron la figura de Mijoels, desmintiendo mediante el diario soviético *Pravda*, lo que se había dicho sobre él. Para los miembros del ICUF, la rapidez con la que se rehabilitaron a los médicos y al actor judío Mijoels, no solo supuso un alivio de la tensión y las preocupaciones acumuladas durante meses, sino que se constituyó como “la mejor prueba de que no existe antisemitismo en la URSS”, como sostenía Ruben Sinay en una nota publicada en *Tribune*⁷. Un tiempo después, se reestablecieron las relaciones diplomáticas con Israel, que se habían interrumpido

durante los últimos tiempos de Stalin, contribuyendo también a crear la sensación de que estos episodios habían sido algo aislado, una serie de errores que ya habían sido subsanados y que no tenían por qué volver a repetirse.

9 Es en este contexto que finalmente, en abril de 1953, el Teatro IFT envía su respuesta a la DAIA, mediante una carta en la cual se niegan a adherir a la resolución argumentando que: “como institución cultural israelita argentina, como teatro popular israelita argentino que es el IFT, no entra en nuestra competencia artística inmiscuirnos en cuestiones de carácter político, menos aun tratándose de gobiernos extranjeros”⁸. En su respuesta, repudiaban también la exclusión de las escuelas e instituciones progresistas de la DAIA, y denunciaban que dicha resolución “solo tiende a traer daño dentro de la vida societaria judía”.

10 La respuesta negativa del IFT provocó que David Licht, quien había sido el director artístico de la institución desde hacía más de quince años, y un grupo de actores que formaban parte de la plana principal del elenco – Jacobo Denker, Dora Windler, Jacobo Lew, Jacobo Lichtensztein y Lázaro Kristal – abandonaran la institución, y que su presidente, A. Werthein y su tesorero Israel Karpes, presentaran su renuncia. Esta ruptura al interior del IFT da cuenta de las disidencias ideológicas de sus miembros, que no compartían un posicionamiento único con respecto a lo acontecido en la URSS. Resulta evidente que una parte de sus integrantes pretendían que el Teatro se adhiriera a la resolución de la DAIA, y que fue esta puja al interior de la institución lo que provocó el retraso del IFT en dar respuesta a la intimación recibida, mientras que otras instituciones del icufismo (tales como el Centro Cultural I. L. Peretz de Villa Lynch o la escuela Jaim Zhitlovsky), se negaron a condenar al gobierno soviético, rechazando en forma inmediata la resolución. No obstante, a pesar de las disidencias internas, el sector mayoritario del IFT se mantuvo fiel al ICUF, reafirmando su identidad progresista al negarse a adherir a la resolución. Como resultado, en marzo de 1953, el IFT fue también excluido de la DAIA.

El Teatro IFT como territorio en disputa

11 A partir del momento en que el IFT es oficialmente separado de la DAIA, comenzó lo que los icufistas caracterizaron como un “medieval *jerem*”. *Jerem* es la palabra hebrea con la que se nombra a la excomunión ritual que tradicionalmente se utilizaba con los herejes⁹. El *jerem* no consistió únicamente en la expulsión de las instituciones centrales y en la quita de subsidios, sino que implicó también un boicot que buscaba evitar que la colectividad judía asistiera a las instituciones del ICUF y participara de sus actividades. A partir de marzo de 1953, los integrantes del IFT comenzaron a denunciar que sus anuncios no se aceptaban en los diarios judíos y que, siguiendo las órdenes de la DAIA, *Di Presse* y *Di Idische Tzaitung* se negaban a publicar sus avisos pagos. Estas eran las publicaciones de mayor circulación dentro de la comunidad judía, y no solo ninguna de ellas reseñaba los espectáculos del IFT, sino que dedicaban diversos artículos a tratar la escisión en el Teatro, presentando a David Licht y al grupo de actores que abandonaron la institución, como verdaderos defensores de la cultura judía.

12 Esta campaña de boicot resultaba particularmente dura para el IFT, en tanto que sus espectadores provenían de todos los sectores de la comunidad, independientemente de su filiación ideológica. Si bien el IFT era miembro del ICUF desde su fundación, este teatro gozaba de un gran reconocimiento al interior de la colectividad debido al valor artístico de sus espectáculos. Muchos de sus socios apoyaban su labor porque creían en la importancia del teatro de arte y no necesariamente porque adhirieran a los postulados ideológicos progresistas de la institución. Gran parte de las obras del IFT, especialmente durante los años en que Licht fue su director artístico, provenían del repertorio judío □ con obras de

autores tales como Sholem Aleijem, H. Leivick, I.L. Peretz, entre otros representantes de la dramaturgia judía clásica □ y ponían en escena problemáticas con las que la mayoría de la colectividad podía sentirse identificada, más allá de su orientación política. Esto contribuyó a que, durante esos años, el IFT se posicionara como un espacio cultural inclusivo del que participaba un sector de la comunidad mucho más amplio y diverso que en otras instituciones del icufismo. Consideramos que fue precisamente por esta razón que, en el contexto de los conflictos ideológicos al interior de la colectividad, tanto los sectores sionistas como los peronistas, convirtieron al IFT en un territorio en disputa, en un espacio a dirimir.

13 Esto comenzó, como hemos señalado, durante los meses de diciembre a marzo, previamente a que el IFT emitiera su respuesta a la intimación de la DAIA. En enero de 1953, *Tribune* informaba que una parte de la Comisión Directiva del IFT había sido invitada por Pablo Manguel, el presidente honorario de la OIA (Organización Israelita Argentina), la institución que representaba a la rama peronista de la colectividad judía ¹⁰, a una reunión donde “emplazó a los dirigentes del Teatro a que en el plazo de pocas horas hicieran llegar a la DAIA una adhesión a la declaración política que esa institución emitiera en relación al proceso de Praga, bajo amenaza de que en caso de una negativa, a la mañana siguiente aparecería clausurado el Teatro”¹¹. La intervención de la OIA, que en ese momento se encontraba alineada con la colectividad judía no progresista en la condena al antisemitismo soviético¹², es sumamente relevante para entender el significado que el IFT tenía no solo en el ámbito judío, sino también en la comunidad teatral de Buenos Aires. Sacar al IFT de manos progresistas □ cuyos dirigentes pertenecían en su mayoría al Partido Comunista y provenían de una tradición anti peronista □ y ponerlo bajo la dirección de la OIA, resultaba lo suficientemente importante como para que el propio Manguel interviniera personalmente en el asunto. Además, para principios de la década del 50, el IFT gozaba de un gran prestigio internacional, se lo consideraba uno de los mejores teatros de habla ídich del mundo, y por si eso fuera poco, acababa de inaugurar una de las salas teatrales más modernas de la ciudad de Buenos Aires¹³, de la que además era dueño, algo inédito en la época tanto para un teatro judío, como para un teatro independiente. En este sentido, no solo era un espacio de gran peso simbólico y de interés artístico, sino que también poseía un valor material. Por estas razones, para los sectores contrarios al progresismo, el antisemitismo soviético se presentaba como el motivo ideal para lograr una ruptura del IFT con el ICUF, al presionarlos para posicionarse en contra de sus directivas y alinearse con los sectores que denunciaban la política antijudía de la URSS. Asimismo, lograr que una institución tan valorada y que tenía tanta visibilidad al interior y al exterior de la comunidad, rompiera con el ICUF, funcionaba como una forma para debilitar al progresismo, fortalecer la idea de que estaban perdiendo el apoyo de sus miembros, e incitar así al resto de sus instituciones y socios a imitar el ejemplo del IFT.

14 Sin embargo, como hemos visto, ni las presiones de la DAIA, ni de la OIA, lograron provocar un cambio de frente por parte de los miembros del IFT, más allá de la partida de algunos de sus integrantes. Debido a esto, a partir de abril, los sectores opositores modificaron la estrategia y comenzaron a apelar a los entonces cinco mil socios del IFT, para que ejercieran su voz y voto y reclamaran en asamblea una renovación total de la Comisión Directiva. Es así que, a través de sus medios voceros, incitaban a los socios a concurrir a la Asamblea General y exigir el reemplazo de una Comisión que “se puso del lado de los que aniquilaron, destruyeron el idioma idish, la literatura idish, el teatro idish¹⁴, y declararon al gran director Mijoels (ya después de su muerte) como espía al servicio del Capital Judío y del Joint”, por una nueva dirección que se enrole “en las filas de los que luchan contra el antisemitismo soviético y el totalitarismo”¹⁵. La campaña para sacar al IFT de las manos de los icufistas adquirió tanta importancia en el campo teatral judío, que el actor Josef Maurer, quien en ese momento era el presidente del *Aktiorn Fareyn* (el Sociedad de Actores Israelitas en Argentina) declaró en una conferencia de prensa que consideraba que la DAIA y la OIA, debían “hacer lo imposible para que el edificio del IFT, pase a manos de quienes realmente quieren hacer teatro”¹⁶. En publicaciones del IFT, sus integrantes

denunciaban que Maurer incluso había hablado con el posible nuevo director del IFT, Alberto D'Averza, a quien la CD le había ofrecido el cargo luego de la partida de Licht, para convencerlo de que no asumiera la tarea de dirigir *Madre Coraje*, la nueva obra que el elenco estaba en ese momento ensayando.

15 Asimismo, la escisión dentro del IFT, con la partida en marzo de algunos integrantes de la comisión, algunos miembros del elenco artístico y especialmente de David Licht □ quien para ese entonces era un director ampliamente reconocido en el ámbito judío, tanto dentro como fuera del país □ fue utilizado por la oposición como la principal prueba de que gran parte de los miembros del IFT deseaban un cambio de orientación política en la institución, y que esta no se producía debido a la “acción fraudulenta” de sus dirigentes. En este mismo sentido, en diversos artículos publicados a lo largo de esos meses, se acusaba a la CD del IFT de diferentes actos de corrupción y de falta de transparencia en la administración del teatro. Citamos a modo de ejemplo el artículo que el Dr. Zhitnisky □ quien había sido el primer presidente del IFT en 1937 □ escribe el 19 de mayo en el diario *Di Presse*, donde denunciaba que el actor Jacobo Lew (uno de los actores que se habían separado del IFT) estuvo meses en el teatro dedicándose a romper papeles y libros de cuentas, y afirmaba que “ahora Lew se da cuenta por qué se rompieron esos papeles”¹⁷.

16 Ante estas denuncias el IFT respondió atribuyendo las acusaciones a la voluntad de los “jeremistas” de romper la unidad y sabotear a la institución, como puede verse en una nota publicada en 1955 donde se hace referencia a estos sucesos de la siguiente manera:

A principio de 1953, como consecuencia de los Procesos de Praga, la reacción judía creó un ambiente brutalmente caótico y utilizó esta situación para intentar destruir al IFT. Algunos elementos vacilantes, atemorizados intentaban arrastrar al IFT a la histeria nacionalista y comprometerlo en una acción política por intereses ajenos y contrarios a sus propios propósitos culturales y artísticos, y al no lograrlo se propusieron provocar una división desde adentro y minar así la existencia de nuestra institución¹⁸.

17 Sin embargo, durante este período, la estrategia del IFT consistió en negar sistemáticamente que existiera una división, presentando a los cinco actores y a David Licht como simples desertores, que constituían una excepción, puesto que la gran masa de socios del IFT se mantenía fiel a la institución. Al comparar las publicaciones acerca del tema en *Di Presse* y *Di Idishe Tzaitung* con los comunicados emitidos por el IFT, encontramos una suerte de disputa por el relato de lo acontecido. Resulta sumamente interesante analizar los argumentos a uno y a otro lado. Mientras que los cinco actores y Licht se refieren a sí mismos como “escindidos”, en los comunicados emitidos por el IFT se los nombra como “desertores”, acusándolos de haber “caído”, “capitulado” y, sobre todo, de haberse “pasado al otro frente”, tanto en términos políticos como artísticos, puesto que se los imputaba por haberse “vendido al teatro comercial”. En un comunicado que publicaba el Teatro donde se pretendía dar respuesta a las preguntas que por entonces se hacían todos los socios y amigos del IFT, elaboraban una teoría propia para explicar la partida de David Licht y el grupo de actores. A la pregunta de qué pasó con Licht, se respondían: “Licht ya llegó al IFT quebrado, por un lado, declarándose humanista, admirador de las grandes obras universales, y por otro lado un chauvinista, que dividía al mundo en judíos y no judíos”. En cuando a los actores que se fueron con él, sostenían que lo hicieron porque Licht comenzó “a tocar una dulce melodía prometiendo a los actores convertirlos en estrellas internacionales ganando fabulosos sueldos en dólares”. Como puede verse, los integrantes del IFT pretendían instalar públicamente la idea de que lo que verdaderamente había llevado a la ruptura no era el conflicto en relación a la URSS, sino los intereses y ambiciones personales, así como la inclinación al sionismo, de los artistas separados. Esta idea reaparece en numerosos comunicados emitidos por el Teatro:

Quieren convencer a la gente que el Proceso de Praga y la Declaración de la DAIA, provocó esta situación en el IFT. Esto es totalmente falso. El adherirse o no a la Declaración, fue un tema ampliamente debatido, no sólo por la Comisión, sino en una Asamblea donde participaron todos. Ni una sola mano se alzó para apoyar esta Declaración. Pero lo que sí ocurrió, es que algunos, muy pocos aprovecharon este momento para usarlo a favor de sus ambiciones personales, colocándose en una lucha frontal contra el teatro¹⁹.

18 De esta forma, mientras que los integrantes del IFT acusaban a los “desertores” de haberse sumado a las filas de “los enemigos de la cultura popular” y de haber traicionado al teatro que los formó, los ayudó y los rodeó con admiración, los principales diarios judíos los exhibían como verdaderos héroes que supieron alejarse de un Teatro que le dio la espalda al pueblo judío. Finalmente, frente a la imposibilidad de “recuperar” el IFT y separarlo del icufismo, David Licht y los ex actores del elenco deciden finalmente fundar su propio teatro. A partir de entonces, la estrategia de los sectores opositores al IFT, consistirá en presentar al *Kunst Bine* como el único teatro popular judío, el único que verdaderamente podía representar los intereses de la comunidad judía de la Argentina en su totalidad. De esta forma, en la conferencia de prensa donde se presenta el teatro, el ex actor del IFT Jacobo Denker, señalaba que de ahora en adelante se quitarían “el ropaje del dogmatismo ideológico porque así nos podemos dirigir a toda la población judía, sin diferencias dogmáticas”²⁰. El *Kunst Bine* se presentaba de esta forma, como una entidad independiente y apartidaria que buscaba ser patrimonio de toda la colectividad judía puesto que, como sostenía Licht en esa misma conferencia de prensa, “no tenemos objetivos políticos, sino solamente intereses nacionales”²¹, razón por la cual, explicaba, se habían ido del IFT.

19 Es en este contexto de boicot y *jerem*, el IFT inaugura su temporada teatral en junio de 1953 con la obra *Madre Coraje* de Bertolt Brecht, traducida al ídish y dirigida por Alberto D’Averza. Con motivo del estreno, la institución convocó a todos sus socios y amigos a apoyar masivamente al Teatro con su presencia en la premier y en el festejo por la inauguración. Debido a que los diarios judíos no publicaban sus anuncios, los miembros del IFT incitaban a los socios a convertirse en propagandistas y difusores de las obras del Teatro. El objetivo era obtener un gran apoyo para su nuevo estreno y de esa forma:

(...) poner de manifiesto la fuerza de nuestro teatro, a la que ninguna tormenta, ninguna provocación, y ninguna deserción podrán doblegar. La premiere del IFT no debe ser sólo una manifestación de la vida cultural progresista, sino también una sonora bofetada en la cara de los “jeremistas” y sus seguidores. Una sala repleta va a ser la mejor y más contundente respuesta a la DAIA y a sus serviles seguidores²².

20 A juzgar por el rotundo éxito que tuvo la obra, la campaña de apoyo al IFT resultó muy efectiva. Ni la expulsión de la DAIA, ni la partida de David Licht, ni la conformación de un teatro que buscaba despojarlos de sus adherentes, provocó una baja en el público ni un alejamiento de sus socios. Por el contrario, con el estreno de *Madre Coraje*, una obra desconocida para el público argentino que se daba por primera vez en el país, y que contaba con dirección del joven y reconocido director Alberto D’Averza, la base social que apoyaba al IFT se amplió, incorporando en su audiencia sectores que provenían del campo teatral nacional, especialmente del Movimiento de Teatros Independientes. En la nota que publicaba *Tribune* con motivo del estreno, señalaban:

El estreno fue evidentemente un triunfo artístico (...) pero más que esto fue un triunfo social: una victoria categórica y definitiva sobre los sectores reaccionarios que han tratado desesperadamente de socavar □ desde afuera y desde adentro □ la estabilidad y las posibilidades artísticas del IFT²³.

- 21 El éxito de las funciones continuó durante los meses que duró la temporada, y el elenco puso en escena otras dos obras teatrales: *Cuando llega la primavera* de Antonelli, también dirigida por D'Averza y *Madre Tierra* del autor argentino Alejandro Berruti con versión de Osvaldo Dragún, dirigida por Carlos Perelli y Milagros de la Vega, importantes actores de la escena nacional. Ambas obras gozaron también de una muy buena recepción por parte de pública y crítica.
- 22 La estabilidad y el prestigio del que en ese momento gozaba el IFT, a pesar del boicot, queda evidenciado en el hecho de que en noviembre de 1953 realizan su primera gira fuera del país, presentando sus obras en Santiago de Chile, como huésped de honor del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Son a su vez, agasajados en una gran recepción en la Embajada Argentina de Chile y reciben los más apasionados elogios de parte de la crítica chilena. Paradójicamente, el momento en el que el elenco parte para Chile en su primera consagración internacional, es también el momento en que comienzan a producirse dificultades para obtener la aprobación municipal para la realización de actividades en el Teatro, situación que se prolongará hasta octubre de 1955 y que obligará al IFT a permanecer cerrado durante casi dos años.

El IFT en la marea de las prohibiciones

- 23 “Visto el pedido formulado y la información que antecede de la Sección Orden Social de la Policía Federal, NO HA LUGAR a lo solicitado”. Con estas palabras se negaba, y se continuaría negando, el permiso para que el IFT realice actividades artísticas en su sala propia. En el archivo del Teatro IFT (CeDoB “Pinie Katz”) se encuentra una carpeta donde pueden verse los múltiples pedidos de autorización elevados a la Dirección de Espectáculos Públicos y las cédulas policiales que, con esta misma frase, niegan sistemáticamente el permiso durante noviembre y diciembre de 1953 y durante todo el año 1954. Las razones no son claras, los motivos por los que la Sección Orden Social de la Policía Federal le recomienda a la Municipalidad no permitir la actividad en el IFT, nunca se comunican. Durante los años de clausura, los dirigentes del IFT intentan por todas las vías legales posibles que se levante la prohibición, exigiendo una explicación para una medida tan dura. No consiguen ni lo uno, ni lo otro. Solo después del golpe de estado al presidente Perón, el gobierno de facto de la autodenominada Revolución Libertadora autoriza la reapertura del Teatro.
- 24 En los dos años que estuvieron prohibidas las actividades en el IFT, los integrantes de la institución llevaron adelante diversas medidas para revertir la situación, desde la recolección de firmas para exigir la reapertura del teatro □□ donde recibieron el apoyo de importantes personalidades de la cultura argentina, tales como: Alejandro Berruti, Alberto D'Averza, Leónidas Barletta, Agustín Cuzzani y representantes de la Sociedad Argentina de Actores □ hasta la presentación de cartas y petitorios ante las autoridades nacionales, dirigidas al Director General de Espectáculos Públicos, al Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, al Jefe de la Policía Federal, al Presidente de la Comisión Nacional de Cultura Cátulo Castillo, al Ministro del Interior Ángel Borlenghi, y hasta al mismo Presidente Juan Domingo Perón.
- 25 En las cartas enviadas destacaban la importancia del IFT en el teatro de Buenos Aires y su contribución al enaltecimiento de la cultura nacional. Es interesante señalar que, en la mayoría de las cartas enviadas a los funcionarios del gobierno, se enfatizaba particularmente la labor del Teatro en la representación de autores nacionales, así como su intención de comenzar a realizar funciones en castellano en lugar de ídish “debido a que el noventa por ciento de sus integrantes está constituido por ciudadanos argentinos”²⁴. Es decir, que se ponía el énfasis en su carácter de teatro

nacional, por sobre su particularidad judía, se señalaba la voluntad de dejar de utilizar el ídish (cuyo uso ya estaba prohibido en actos públicos), y se intentaba demostrar que se trataba de una institución que colaboraba con los objetivos de la doctrina justicialista, como puede verse en una carta dirigida al jefe de la Policía Federal:

Hechos públicos los lineamientos del Segundo Plan Quinquenal, en el cual se consagra un capítulo muy especial al incremento de la cultura en el país, el IFT reafirmó su labor en este sentido, presentando una obra argentina, tal como lo es *Madre Tierra* de Alejandro Berruti²⁵.

26 En esta misma línea, en todas las cartas presentadas, se señalaba la paradoja de que mientras se prohibían las funciones del IFT en Buenos Aires, el elenco era agasajado en la Embajada Argentina de Santiago durante su gira por Chile, y eran recibidos como invitados especiales de la Comisión de Cultura de la Provincia de Mendoza para presentarse en la Feria de las Américas, realizada en mayo de 1954, con la obra *Madre Tierra* del dramaturgo argentino Alejandro Berruti. El propósito de la Feria era la difusión de obras de autores argentinos en idiomas extranjeros, con el fin de presentarlas luego fuera del país. De esta forma, mientras que la Comisión de Cultura de Mendoza afirmaba que el IFT prestigiaba y contribuía al reconocimiento del teatro argentino en el exterior, en Buenos Aires se le impedía actuar.

27 A pesar de esto, ninguno de los recursos ni de las cartas presentadas tuvo ningún efecto, ni los integrantes del IFT recibieron nunca una respuesta a los pedidos de reuniones con el presidente o con los funcionarios gubernamentales a los que les solicitaron su apoyo. Durante casi dos años, se ignoraron tanto sus pedidos, como también las solicitudes que provenían del exterior. En Estados Unidos, por ejemplo, el reconocido intelectual judío Benzion Goldberg dedicó su columna en el periódico neoyorquino *Tog-morgn jurnal*, al problema que atravesaba el IFT, donde recordó su visita a la Argentina en la cual había asistido a las funciones del Teatro y sostuvo que:

La clausura del IFT afecta hondamente al mundo exterior judío. Ante la situación del teatro judío en el mundo, una posición teatral judía tan importante como la del IFT de Buenos Aires es de gran significación para nuestra cultura judía en el orden universal²⁶.

28 Goldberg finalizaba la columna haciendo un llamado a todas las organizaciones judías de Estados Unidos a enviar notas de protesta al gobierno y a la embajada argentina reclamando la normalización de las actividades del IFT. De la misma forma, el ICUF Brasil presentaba una carta en la Embajada argentina de Río de Janeiro donde solicitaban la reapertura del IFT, y la Conferencia Cultural de la colectividad judía democrática de Francia □ reunida el 30 de enero de 1955 en la Universidad de París Sorbona, con la presencia de 410 delegados e invitados especiales □ decidió presentar una carta en la Embajada argentina de París donde expresaba unánimemente su protesta contra la prohibición dictada contra el Teatro²⁷. Ninguno de estos reclamos recibió respuesta, ni suscitó un cambio en la postura del gobierno con respecto al IFT.

29 Se ignoraron también los reclamos que realizó la Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI). Esta institución, de la que formaba parte el IFT, había sido creada en 1946 con el propósito de nuclear a los diferentes grupos teatrales independientes de la Argentina e impulsar así una mayor integración al interior del Movimiento. Los teatristas de los grupos teatrales independientes brindaron su apoyo al IFT de múltiples maneras: recolectaron firmas en apoyo al Teatro entre el público que asistía a sus espectáculos, y realizaron múltiples entrevistas donde se manifestaban en favor del IFT. Muchas de estas notas se publicaron en diversos medios progresistas, tales como el propio diario *Tribune*, donde aparecieron por ejemplo entrevistas a Carlos Gorostiza, Leónidas Barletta y Agustín Cuzzani, quienes destacaron la importancia del IFT para la cultura nacional. Por otra parte, la revista *Propósitos*, dirigida por Leónidas Barletta,

publicó numerosos artículos incitando a las autoridades a levantar las interdicciones contra el Teatro, argumentando que debería merecerle más consideración “a los funcionarios de un gobierno que proclama su origen popular, porque el IFT es una institución de la clase popular israelita, sostenida por el sector menos acaudalado de la colectividad, el que piensa más en la obra del espíritu y menos en los negocios”²⁸. La FATI se negó incluso a aceptar la invitación de la Casa de la Cultura para participar de una muestra de teatros independientes en el Teatro Nacional Cervantes, mientras que no se resolviera la situación del IFT. Aunque esa medida no dio ningún resultado para lograr la reapertura, nos interesa detenernos en la propuesta que recibe la FATI para participar en un acto oficial, ya que se trata de un elemento que demuestra el interés del gobierno peronista por establecer vínculos con los grupos teatrales independientes. Esto nos permite pensar que la persecución que sufría el IFT no se debía necesariamente a que se trataba de un teatro de filiación comunista, porque si este fuera el caso gran parte de los teatros independientes del período deberían haber sido también clausurados. No solo muchos de los grupos que formaban parte de la FATI eran de orientación filocomunista y antiperonista, sino que incluso manifestaban su oposición al gobierno de manera muchísimo más contundente que el Teatro IFT, como por ejemplo en el caso del teatro La Máscara²⁹. Sin embargo, durante los años de gobierno peronista fue solamente el Teatro IFT, un teatro que representaba sus obras en ídich y que estaba destinado específicamente a la colectividad judía, el que estuvo clausurado durante casi dos años. Este dato nos permite conjeturar que la inflexibilidad en la prohibición que caía sobre la institución estaba directamente vinculada con los conflictos intracomunitarios en los que nos centramos en este capítulo. En este sentido, consideramos que la permanencia de la clausura era funcional para los sectores contrarios al ICUF, por un lado, como una estrategia de presión para sacar al Teatro IFT de manos progresistas, y por el otro, como forma de alejar a los socios de la institución y atraerlos hacia el nuevo grupo teatral disidente del IFT *Kunst Bine*.

30 De esta forma, durante los años de cierre del Teatro las instituciones judías no intervinieron en defensa del IFT ni intentaron lograr su reapertura. Esta actitud no resulta necesariamente llamativa ni sorprendente en tanto que respondía a la aplicación del *jerem* sobre la institución a raíz de su negativa a adherirse a la Declaración de la DAIA. Como hemos visto, esta excomunión simbólica implicaba la negativa a considerar al IFT como un teatro judío, lo cual se volvía el argumento principal para no asumir su defensa. Esto se aplicaba tanto para el Teatro como para otras instituciones del icufismo, razón por la cual la DAIA no intervenía tampoco para lograr que liberaran a los activistas judíos presos, ni denunciaba la censura que sufrían los diarios progresistas. Los argumentos detrás del *jerem* pueden verse muy claramente en un editorial del diario sionista *Mundo Israelita*, donde se señalaba “la presencia de partidos con ideologías extrajudaicas en la actividad comunitaria (...) Nos referimos concretamente al grupo comunista idiomáticamente judío”³⁰. Los sectores opositores al ICUF sostenían así que, al haberse negado a denunciar el antisemitismo en la URSS y justificado así los procesos antijudíos de Praga y Moscú, los progresistas se habían autoexcluido de la colectividad, razón por la cual la DAIA no tenía por qué intervenir en su defensa. Basados en esta concepción, los sectores opositores al IFT buscaban imponer la idea de que lo único judío del Teatro era el idioma que utilizaba en el escenario, puesto que su carácter de teatro pro-soviético volvía imposible que se tratara también un teatro verdaderamente judío. Así lo señalaba el diario *Mundo Israelita*:

Hace poco tiempo, a raíz de la insólita actitud ante las ignominias antijudías de Praga en el Teatro IFT, una cantidad de afiliados y un grupo de artistas □ encabezados por su director David Licht □ reafirmó su posición judía y se apartó de la entidad³¹.

31 Esta disputa por la verdadera representación de la posición y la cultura judía aparece en todos los debates de la época en torno al IFT, especialmente a partir de la creación del *Kunst Bine*, el cual trató de posicionarse como el único

legítimo teatro popular judío, el único que verdaderamente podía representar los intereses de la comunidad judía de la Argentina. La voluntad de la institución de “reemplazar” al IFT puede verse en su campaña de recaudación de 1954, cuyos objetivos eran: crear un teatro de arte, fundar una escuela de arte escénico, formar un teatro de niños y para niños, estimular la producción mediante concursos y organizar un ballet de danzas israelíes³². Se trataba de prácticamente las mismas actividades que existían en ese entonces en el IFT, y que con su excomulgación y posterior clausura debían encontrar un nuevo espacio en una “verdadera institución judía”. En este sentido, la estrategia del *Kunst Bine* consistía en presentarse como un teatro preocupado por intereses artísticos, pero también por “intereses nacionales”, es decir, de vínculo explícito con el Estado de Israel, como puede verse en la incorporación de un ballet de danzas israelíes entre sus principales objetivos. En un contexto donde el sector dominante de la colectividad judía pretendía identificar judaísmo con sionismo, los “intereses nacionales” del teatro buscaban naturalizarse, postulando así la idea de que todo teatro verdaderamente judío debería preocuparse por los intereses de Israel para poder considerarse como tal. No es casual en este sentido, que la primera obra que monta el *Kunst Bine* haya sido *En el camino a Eilat* del autor israelí Aaron Megued, una obra escrita originariamente en hebreo, y cuya trama se situaba en Israel.

- 32 La creación del *Kunst Bine* contribuyó así a sostener la polarización que el sionismo buscaba instalar al situar al IFT en el extremo opuesto, caracterizándolo como un teatro antijudío que promovía la asimilación y que era contrario a los intereses de la comunidad. Por su parte el IFT respondió a estas acusaciones defendiendo su pertenencia a la colectividad en prácticamente todos sus comunicados, en los cuales buscaba afirmar su trabajo en favor de la cultura judía y el idioma ídich:

Los verdaderos objetivos de esta Institución no son los que algunos le quieren atribuir, sino los que se ven plasmados en sus logros (...) Hemos puesto 52 obras, 33 de ellas de autores judíos y 19 de la dramaturgia universal. Hemos atraído y educado a un público para un mejor teatro en idish, nuestras puestas fueron vistas por entre 15 y 20 mil espectadores, de los cuales 5000 son socios del Teatro.³³

- 33 Debido a la falta de dinero, durante esos años no se publicó la revista *Nai Teater*, por lo que *Tribune* se convirtió en el órgano defensor del IFT y no dudó en caracterizar su cierre como “una acción antipatriótica y antijudía”:

(...) antipatriótica porque al contribuir el IFT con su elevado aporte al enriquecimiento del arte y de la cultura argentina, se comete un verdadero atentado contra el progreso de nuestra patria, obstaculizando su acción. Antijudía, porque siendo el IFT máximo exponente del arte teatral judío en el país, se está lesionando a la colectividad al impedirle el disfrute de estas manifestaciones de alta jerarquía artística. ³⁴

- 34 Los dirigentes icufistas utilizaban así el caso del IFT para acusar a sus opositores de hipocresía y de sostener una doble moral, ya que afirmaban que mientras denunciaban a la Unión Soviética por la persecución y censura a los escritores y artistas judíos, se mantenían en silencio con respecto a las persecuciones que sufría el Teatro IFT; mientras enunciaban su preocupación por la suerte de los judíos soviéticos, nada hacían por los dirigentes judíos argentinos que se encontraban presos. Este argumento se utilizaba también como respuesta a la “Carta abierta al escritor Ilya Ehrenburg” que publica la Sociedad de Escritores Israelitas con motivo de la visita del autor al país, en la cual le piden información sobre los escritores judíos soviéticos de quienes no tienen noticias hace cinco años y denuncian lo que ellos consideran como una campaña para llevar adelante un genocidio cultural de los judíos en la URSS. Ante esto *Tribune* respondía que “si en verdad se preocuparan por la cultura y el arte judío, habrían comenzado por dirigir cartas a las instancias oficiales de nuestro propio país, para protestar contra las interdicciones de que se hace objeto al gran Teatro

IFT”³⁵. Este argumento se repite en numerosos artículos publicados en *Tribune*, donde puede verse como los progresistas buscaban así invertir y utilizar contra sus opositores la misma acusación de antisemitismo que pesaba sobre el ICUF: si ellos habían sido considerados antijudíos por no condenar a la URSS, también la DAIA podía ser acusada de antisemitismo al no pronunciarse en contra de la clausura que sufría el Teatro IFT.

35 La disputa consistía en este sentido en probar o negar el carácter judío del Teatro. Por esta razón, para los integrantes del IFT resultaba fundamental demostrar por todos los medios posibles que su labor consistía en la defensa y difusión de la cultura judía, que sus representaciones teatrales eran un importante aporte al campo teatral judío del país, y que por lo tanto no era aceptable ni “concebible que, por razones de ideología, algunos sectores judíos regateen su apoyo”³⁶.

36 Por otro lado, los sectores contrarios utilizaban su posibilidad de intervenir a favor de la reapertura del IFT ante las autoridades gubernamentales como moneda de cambio, es decir, como un modo de presionar al Teatro para imponer sus condiciones. Esto aparece tanto en el relato de sus integrantes que recuerdan la intención de la DAIA y de la OIA de reemplazar a la dirigencia del IFT, como también en las publicaciones de la época, tales como la que aparece en la portada del diario *Tribune* con el título “El IFT es progresista” donde se declara que:

Hay dirigentes de nuestra colectividad que especulando con la difícil situación que los órganos represivos del Estado han colocado al IFT, pretenden imponer condiciones en materia de principios, cuando se recaba su apoyo para peticionar por la reapertura. Han llegado al extremo algunos de proponer la formación □ al margen de la masa societaria □ de una comisión directiva compuesta por gente “santificada”, es decir, por individuos a quienes la reacción judía admite en su seno (...) Que lo sepan los ilusos: sacar al IFT de manos progresistas es tarea imposible. Podrían algunos individuos oscuros, protegidos por las sombras del fascismo, apoderarse del edificio por un tiempo, pero el IFT no es sólo el edificio. Lo mejor de su capital es el elemento humano. Y ese elemento humano lleva el sello de INTRANSFERIBLE.³⁷

37 Como ya había sucedido en ocasión de la reunión con Pablo Manguel en enero de 1953, nuevamente aparecía aquí la voluntad de sacar al IFT de manos del icufismo y reestablecerlo a la “legítima comunidad judía”, lo cual da cuenta de la importancia concedida a la institución, tanto por los sectores sionistas como progresistas, quienes evidentemente tenían consciencia del prestigio del que gozaba tanto en el país como en el exterior.

38 Durante los años de clausura, el elenco realizó diversas giras por las provincias, llevando a sus espectáculos a San Juan, Mendoza y Chaco, y pudiendo de esta manera, mantenerse en actividad. Sin embargo, la sombra del *jerem* alcanzó también al IFT en su recorrido por el interior del país. Con motivo de su presentación en Resistencia, los autodenominados “Amigos del Bloque Nacional Unido” publicaron un comunicado donde incitaban a la población judía de la ciudad a no concurrir a los espectáculos del IFT, debido a que este estaba “dirigido y dominado por un determinado partido, que busca por todos los medios, no sólo ensuciar, sino también exterminar nuestras tradiciones y cultura en todo el mundo” y que se trataba de una institución que “junto a otras instituciones nucleadas en el ICUF, se han colocado, y esto ya hace más de un año, fuera de las disciplinadas filas de la colectividad judía en la Argentina”³⁸. Lo mismo sucedió en una visita del IFT a Mendoza, invitados por la Casa de la Cultura Dr. Jaim Zhitlovsky (institución del ICUF local), en la cual se les prohibió la utilización del salón de la Sociedad Israelita de Beneficencia, teniendo que en cambio presentarse en un salón alquilado. Sin embargo, en ambas oportunidades y tal como había sucedido en Santiago de Chile a donde también habían llegado ecos del boicot, los espectáculos del IFT tuvieron una gran asistencia de público. En la nota que publicó *Tribune* a raíz de la presentación del IFT en Resistencia, agradecían incluso la intervención del presidente de la DAIA local y vicepresidente de la Asociación Israelita por la ayuda prestada, caracterizándolo como una verdadera demostración democrática y antijeremista. En este sentido, es interesante

destacar que, en el curso de los años de clausura, el IFT recibió adhesiones de algunos de sus anteriores detractores. Por ejemplo, entre las firmas que encontramos en las cartas presentadas ante el gobierno nacional aparecen las de los cinco actores que, en marzo de 1953, se habían separado del Teatro y que, para finales de ese mismo año ya se encontraban nuevamente formando parte de la institución. Lo mismo sucedía con el periódico sionista *Nueva Sión* el cual, a pesar de haber sido muy crítico del IFT por su postura con respecto a la URSS, frente al cierre del Teatro denunció la no intervención de la DAIA y le exigió que recibiera a la delegación del IFT, poniendo de relieve “la necesidad de no desentenderse de un problema que atañe a la vida cultural de nuestra comunidad” (...) “eliminando así toda pretensión de sectarismo o propaganda política partidaria”³⁹.

39 No obstante, la DAIA se mantuvo firme en el sostenimiento del *jerem*, y el cierre del Teatro continuó hasta el final del gobierno de Perón. Solamente cuando este fue derrocado, la OIA perdió su influencia y la DAIA comenzó a renegar de su apoyo al peronismo, el gobierno de facto permitió reabrir las puertas del IFT el 6 de octubre de 1955.

Palabras finales

40 Una vez reabierto el Teatro y retomadas las actividades en la institución, el IFT intentó por todos los medios posibles recuperar la llegada al público judío de la que había gozado antes del cierre. Sin embargo, las prohibiciones sufridas y la falta de apoyo por parte de gran parte de la colectividad judía argentina durante un período tan largo, provocó cambios en el Teatro que ya no tendrían vuelta atrás. Durante los años de clausura, en su búsqueda de nuevos aliados para enfrentar la hostilidad política del período, el IFT afianzó su identidad como teatro argentino y su pertenencia al Movimiento de Teatros Independientes. Por esta razón, una vez reabierto el Teatro, la necesidad de pasar a utilizar el castellano en detrimento del ídish en sus espectáculos, comenzó a ser cada vez más debatido al interior de la institución. El pasaje al español les permitía una mayor integración al Movimiento de Teatro Independiente y a la sociedad argentina, y resultaba una decisión estratégica en un momento en el que su pertenencia a la comunidad judía estaba siendo cuestionada.

41 En este sentido, la continuación del *jerem* y de la campaña que señalaba al IFT como un teatro anti-judío y anti-Israel, y que alejaba a una gran parte de la colectividad judía del Teatro, tuvieron un gran efecto sobre el destino de la institución. Si bien el IFT continuó declarando su pertenencia y su trabajo en favor de la cultura judía en el país, y renegando de las acusaciones que los posicionaban como un Teatro que se encontraba fuera de las filas de la colectividad, en 1957 el IFT decidió pasar al castellano y comenzó a buscar una llegada cada vez mayor al público no judío, abriendo así una nueva etapa en la institución donde su identidad judía y argentina comenzaría un proceso de redefinición.

Bibliographie

Bacci, Claudia, “Discursos sobre la identidad nacional y la política en el debate entre los semanarios *Tribuna* y *Mundo Israelita* (1952-1954)”, en Kahan, Emmanuel; Laura Schenquer, et. al. (comps.), *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Lumiere, 2011, p. 263-286.

Lotersztain, Israel, *La religión judeo-comunista en los tiempos de la URSS. La prensa del ICUF en Argentina entre 1946 y 1957*, Tesis doctoral inédita, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2014.

Rein, Raanan, *Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015.

Visacovsky, Nerina, *Argentinos, judíos y camaradas: tras la utopía socialista*, Buenos Aires, Biblos, 2016.

Zadoff, Efraim, *Historia de la educación judía en Buenos Aires, 1935-1957*, Buenos Aires, Milá, 1994.

Fuentes

Tribune, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CEDINCI).

Mundo Israelita, Fundación IWO-Instituto Judío de Investigaciones.

Nueva Sión, Fundación IWO-Instituto Judío de Investigaciones.

Nai Teater, Fundación IWO-Instituto Judío de Investigaciones.

Di Idische Tzaitung, Fundación IWO-Instituto Judío de Investigaciones.

Di Presse, Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina.

Clarín, Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina.

Nuestra Palabra, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

Comunicados Teatro IFT, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

Carta al presidente Perón, marzo de 1955, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

Carta al Jefe de Policía Federal, 7 de mayo de 1954, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

Notes

1 Bacci, Claudia, “Discursos sobre la identidad nacional y la política en el debate entre los semanarios Tribuna y Mundo Israelita (1952-1954)”, en Kahan, Emmanuel; Laura Schenquer, et. al. (comps.), *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Lumiere, 2011, p. 263-286.

2 Para un análisis sumamente detallado de las publicaciones de *Tribune* durante el conflicto ver: Lotersztain, Israel, *La religión judeo-comunista en los tiempos de la URSS. La prensa del ICUF en Argentina entre 1946 y 1957*, Tesis doctoral inédita, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2014.

3 Resolución reproducida en el diario *Di Presse*, 18 de diciembre de 1952, p. 3.

4 Zadoff, Efraim, *Historia de la educación judía en Buenos Aires, 1935-1957*, Buenos Aires, Milá, 1994, p. 412

5 *Clarín*, 14 de enero de 1953, p. 1.

6 Lotersztain, Israel, *op. cit.*, p. 182.

7 Más allá de que no todos los afiliados al ICUF compartían necesariamente la postura de Sinay, es evidente que estos hechos no fueron suficientes para alejar a las masas judías del progresismo, como queda reflejado en los resultados de las elecciones de AMIA en diciembre de 1953, donde los progresistas obtuvieron el 37,4% del total de los votos, realizando su mejor elección hasta entonces. Como señala Lotersztain: “Evidentemente el tiempo transcurrido desde los sucesos de Praga y Moscú, unido a la no repetición de hechos similares desde ya casi un año, hicieron para muchos votantes parecer razonable la versión de *Tribune* de que se había tratado de hechos aislados, con culpables restringidos a ciertos, muy limitados servicios de seguridad soviéticos que ya habían sido debidamente castigados”, *op. cit.*, p. 203.

8 Declaración reproducida en *Tribune*, 3 de abril de 1953, p. 4 y se difundió también como un comunicado impreso entre los socios.

9 El caso más famoso de *jerem* es el del filósofo Baruj Spinoza en 1656.

10 Para más información sobre la OIA ver: Rein, Raanan, *Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015.

11 *Tribune*, 22 de enero de 1953, p. 10.

12 Tanto la OIA como el mismo presidente Perón, habían inmediatamente expresado su repudio a lo acontecido en la URSS. Perón en persona se había reunido en enero de 1953 con representantes de la AMIA, la DAIA y otras instituciones de la colectividad judía argentina (con la única excepción del ICUF), donde no solo condenó el antisemitismo soviético, sino que incluso ofreció dar asilo en Argentina a los judíos que tuvieran que salir de los países soviéticos. Ver: Rein, Raanan, *op. cit.*; Lotersztain, Israel, *op. cit.*

13 El moderno escenario giratorio del IFT fue uno de los primeros que existió en la ciudad de Buenos Aires y el único que se encontraba en una sala teatral independiente.

14 Con esto se referían a la desaparición de instituciones culturales judías en la URSS, tales como el Teatro Estatal Judío de Moscú (GOSET) o la sección judía de la Sociedad de Escritores Soviéticos, al cierre de diarios en ídish, y a la fuerte sospecha de que los principales escritores judíos soviéticos, tales como Itzik Fefer, David Bergelson y Peretz Markish, de quienes no tenían noticias hacía años, habían sido deportados a Siberia, encarcelados o ejecutados.

15 *Undzer guedank*, “La crisis en el IFT”, 5 de abril de 1953.

16 Conferencia de prensa reproducida en *Di Idishe Tzaitung*, 8 de mayo de 1953, p. 4.

17 El IFT respondió a esta acusación en un comunicado donde aclaraban: “J. Lew estuvo estos últimos años trabajando en la administración del teatro, cuando se realiza la mudanza a nuestro propio edificio, se decide destruir cajas de papeles correspondientes a la primera década del teatro, en esas cajas había entradas, recibos, todo ya revisado por las anteriores comisiones, y que no tenían ninguna utilidad ni valor”. En: Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

18 *Nai Teater*, n° 33, marzo de 1953, p. 1.

19 Todas las traducciones del ídish son de Perla Rozenblum. Los comunicados se encuentran en el Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

20 *Di Idishe Tzaitung*, 8 de mayo de 1953, p. 4.

21 *Di Idishe Tzaitung*, 8 de mayo de 1953, p. 5.

22 *Comunicado*, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

23 *Tribune*, 18 de junio de 1953, p. 10.

24 *Carta al presidente Perón*, marzo de 1955, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

25 *Carta al Jefe de Policía Federal*, 7 de mayo de 1954, Archivo Teatro IFT, Centro de Documentación y Biblioteca “Pinie Katz”.

26 Citado en *Tribune*, 10 de junio de 1954, p. 11.

27 Copias de estas cartas pueden encontrarse en el Archivo Teatro IFT, CeDoB “Pinie Katz”.

28 *Propósitos*, 15 de abril 1954, p. 4.

29 Para mayor desarrollo sobre la relación del teatro independiente y el peronismo ver: Leonardi, Yanina, “Disidencias y modos de réplica ideológicas: el Teatro Independiente durante la primera gestión peronista (1946-1955)”, *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, n° 11, 2010, p. 1-16; Fukelman, María “Teatro independiente y peronismo”, *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*. Año XX. Vol. 38, 2019, p. 116-259; Pellettieri, Osvaldo, “Peronismo y teatro (1945-1955)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 588, 1999, p. 91-99.

30 *Mundo Israelita*, 25 de abril de 1953, p. 3.

31 *Mundo Israelita*, 6 de junio de 1953, p. 5.

32 Los documentos y programas de mano del *Kunst Bine* pueden encontrarse en la sección de teatro del archivo de la Fundación IWO.

33 Este comunicado se encuentra en el Archivo Teatro IFT, CeDoB “Pinie Katz”. La traducción es de Perla Rozenblum.

34 *Tribune*, 26 de noviembre de 1953, p. 1.

35 *Tribune*, 10 de agosto de 1954, p. 11-12.

36 *Tribune*, 25 de noviembre de 1954, p. 1.

37 *Tribune*, 25 de noviembre de 1954, p. 1.

38 El Comunicado se encuentra en el Archivo Teatro IFT, CeDoB “Pinie Katz”.

39 *Nueva Sión*, 30 de octubre 1954, p. 5.

Pour citer cet article

Référence électronique

Paula Ansaldo, « Del *jerem* a la clausura: el Teatro IFT, la colectividad judía argentina y los conflictos políticos durante los años 50 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Questions du temps présent, mis en ligne le 25 juin 2020, consulté le 09 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/80283> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.80283>

Auteur

Paula Ansaldo

UBA-IAE/CONICET/NEJ

paulansaldo@hotmail.com

Droits d’auteur



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ce site utilise des cookies et collecte des informations personnelles vous concernant.

Pour plus de précisions, nous vous invitons à consulter notre politique de confidentialité (mise à jour le 25 juin 2018).

En poursuivant votre navigation, vous acceptez l'utilisation des cookies. Fermer