

***JUDÍOS EN EL ESPACIO:* CRISIS, IDENTIDAD Y COMIDA**

Tracy Quan
University of California, Davis

A finales del siglo XX nació un micro-género de películas que trataban el tema de lo judío en el nuevo cine argentino. La trilogía de Daniel Burman es la más conocida y citada: *Esperando al Mesías*, *El abrazo partido* y *Derecho de familia*. En el 2006, se estrenó otra película que aportó a esta colección: *Judíos en el espacio* (o *¿Por qué es diferente esta noche a las demás noches?*) de Gabriel Lichtmann, un cineasta joven judío-argentino. A primera vista, los films de ambos directores confluyen en el hecho de que los protagonistas son hombres jóvenes que se encuentran entre el mundo argentino y judío, siempre en el contexto de un entorno familiar. Incluso, sus guiones y producciones comparten ciertas características, como las referencias a Israel, la muestra de objetos judíos en las puestas de escena, el empleo de música *klezmer* (una música tradicional de los judíos ashkenazis) en la banda sonora, y un tono irónico- cómico a lo largo de la película. Sin embargo, la opera prima de Lichtmann es distinta a la trilogía ofrecida por Burman en la medida en que ofrece al público una nueva entrada al espacio judaico y la cuestión de la identidad judía-argentina: la comida.

La trama de *Judíos...* se centra en el ritual de la producción y el consumo, o en algunos casos el rechazo, de la comida tradicional por parte de los personajes judíos. La comida judía y los costumbres a su alrededor se convierten en un espacio alegórico, un símbolo de la crisis de identidad que estos personajes experimentan a través de la película. Aunque Lichtmann explica en entrevistas y incluso en su página web que el propósito de *Judíos...* es narrar el enamoramiento de dos primos, en este ensayo, argumento que hasta la relación amorosa entre Tati y su prima, Luciana, se encuentra vinculada al tema de la comida y la identidad. Por este motivo, propongo que en *Judíos...*, la comida funciona como una alegoría de lo judío que es, no obstante, contradictoria. Por un lado, representa una intención de reproducir ciertos valores y prácticas judías pero, por otro lado, devela una crisis subyacente de la identidad judía, desde lo micro de una familia judía porteña hasta los judío-argentinos en la sociedad en general. Al mismo

tiempo, pretendo sostener que los planos y las relaciones interpersonales entre los personajes en el film evidencian una crítica acerca de la colectividad judío-argentina.

Este trabajo se organiza de la siguiente manera. Primero, sitúo la película y el director Lichtmann en el contexto de la situación socio-política de Buenos Aires en torno a los judíos en las últimas décadas, prestando especial atención a las consecuencias del atentado de la Asociación Mutual de Israelíes Argentinas (AMIA). Después, defino las características del nuevo cine argentino y su aporte a las películas judías y viceversa. Por último, abordo el análisis de *Judíos...* desde dos perspectivas: la alegoría cinematográfica de la comida en los espacios públicos y privados, y la perspectiva joven y crítica que la película toma acerca de lo judío- argentino.

La cuestión judía en la Argentina

¿Por qué hubo una ola de películas judías en el nuevo cine argentino? Para responder esta pregunta hay que examinar la situación judía en Argentina, el país latinoamericano con la mayor población judía pero, asimismo, con una fuerte historia de antisemitismo. Aunque la presencia judía ya lleva varias generaciones en Argentina y se han creado instituciones representativas, todavía existe la cuestión judía, o es decir, un rechazo por parte de la sociedad argentina hacia ciertas costumbres y tradiciones distintas a la mayoría católica.

La cuestión judía en la Argentina tiene varios componentes. Primero, desde lo político, tiene sus inicios en el mito de la conspiración judía difundida en Europa y otras partes del mundo a principios del siglo XX. En 1917, salió un texto ruso, *Protocolos de los sabios de Sión*, que hablaba de una supuesta reunión entre unos viejos sabios judíos que planearon conquistar todo el mundo a través de múltiples vías: una crisis económica, la ciencia, el liberalismo, los conflictos sociales y la secularización. Los grupos anti-semitas aprovecharon esta obra para justificar los pogroms que tuvieron lugar durante la Semana Trágica en 1919 cuando hubo una serie de huelgas en Buenos Aires por parte de los obreros en contra de las bajas condiciones de trabajo y salario. Culparon a los judíos por la iniciación de dichas manifestaciones. Incluso, la dictadura militar utilizó esta obra durante la

Guerra Sucia para legitimar su tratamiento a los detenidos judíos (Lvovich 2003).

Desde lo socio-cultural, el catolicismo argentino tuvo y sigue teniendo un papel fundamental en la imagen nacional argentina. La Iglesia católica aseguró a la comunidad y al estado que la secularización del gobierno sería un desastre para la nación argentina y como consecuencia, en 1943, la iglesia convenció al gobierno a implantar la educación católica en el sistema educativo estatal (Zaretsky 2008). Al mismo tiempo, la cuestión judía-argentina se fundamentó en el tema de su lealtad: ¿son fieles a Israel o a la Argentina? Es una pregunta absurda porque es una que no la haría a un católico (¿son más fieles al Vaticano?).

El antisemitismo en Argentina también fue expresado de forma violenta y material en dos atentados que destruyeron dos de sus instituciones en el suelo argentino: la Embajada Israelí en 1992 y la Asociación Mutual de Israelíes Argentinas (AMIA) en 1994. Uno de los atentados antisemitas más graves en toda América Latina tuvo lugar en Buenos Aires el 18 de julio de 1994, y su objetivo fue la Asociación Mutual de Israelíes Argentinas (AMIA); en él, murieron ochenta y cinco personas y más de dos cientos quedaron heridos. La AMIA es una fundación que representa un esfuerzo por mantener la cultura judía de origen y establecer una nueva comunidad en la Argentina. Según la página web oficial de la AMIA, su misión es

promover el bienestar y el desarrollo individual, familiar e institucional de la vida judía en la Argentina, para asegurar la continuidad, sostener los valores de nuestro pueblo y afianzar el sentido de Comunidad. Fortalecer los principios básicos de democracia y pluralismo, impulsando una convivencia creativa desde las particularidades que conforman la sociedad.

Es una institución que difunde la lengua y la cultura judía, que ofrece servicios sociales a la comunidad y donde se aloja la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA), la representación política de la comunidad judía ante el gobierno nacional. Es una muestra del intento de mantener la memoria de su cultura, por un lado, y de crear una nueva dentro de la nación argentina, por otro. Más aún, los propósitos de la AMIA

no están sólo dirigidos a la comunidad judía, sino que también incluyen a la sociedad argentina cuando sostiene que defiende la diversidad y la libertad de todos. De tal manera, se podría decir que el atentado hacia ella no solo implica un ataque a lo judío, sino también, de alguna u otra forma, a lo argentino.

La corrupción del sistema policíaco y judicial y la impunidad de las investigaciones alrededor del violento atentado contra la AMIA fueron evidencia de problemas sociales y políticos más amplios. Como lo señala Senkman, "The unsolved atrocities of 1992 and 1994 pose the historical 'Jewish question' in the larger and broader context of impunity of justice, as well as violence and the lack of protection that vast sectors of the civilian population suffer" (12). En efecto, el atentado y su impunidad no fue sólo un problema "judío", sino uno de mayor alcance que afectó a todo el país; la gente ya no confiaba en dos de las instituciones construidas supuestamente para asegurar el bienestar de la colectividad argentina. Más adelante, debido a la crisis económica de 2001, esta misma desconfianza se expandió hacia otros establecimientos gubernamentales. El rechazo de todos los argentinos y el intento de restaurar la esfera privada de la invasión pública resultó en el nacimiento de una nueva generación de directores del cine que encuentran en la filmografía un espacio para representar y criticar esa actualidad.

Las películas judías en el nuevo cine argentino

Según los investigadores del cine Aguilar, Andermann y Page, el nuevo cine argentino surgió a finales de los años noventa con el objetivo de observar e investigar los distintos mundos sociales que están presentes en la actualidad argentina. Aguilar sustenta que

se puede hacer una lectura política o desde la identidad de cualquiera de los films del nuevo cine, pero la responsabilidad interpretativa queda en manos del espectador. Antes que un mensaje a descifrar, estas películas nos entregan un mundo: un lenguaje, un clima, unos personajes...un trazo. Un trazo que no responde a preguntas formuladas insistentemente de antemano sino que bosqueja sus propios interrogantes (23-24).

Los directores procuran exponer al público los mundos en dónde viven y los conflictos que existen dentro de ellos; desde lo macro (por ejemplo la crisis económica y la globalización) hasta lo micro (como los problemas domésticos y familiares). Los finales abiertos y la literalidad permiten una interpretación libre del espectador. Por consiguiente, *Judíos...* permite una lectura alternativa, o alegórica, donde la presencia literal de lo privado y lo personal puede implicar un significado subyacente de lo público y lo político.

La necesidad de reafirmar los lazos judíos y argentinos y buscar un vínculo entre los dos han aumentado los productos culturales, particularmente dentro del nuevo cine argentino. Las películas recientes que tratan el tema de lo judío pretenden establecer un lugar de encuentro para la audiencia argentina y judía, pero también para la colectividad judía en sí. Tzvi Tal explica que "dada la imposibilidad de lograr un espacio físico autónomo, el proceso de la identidad subalterna tiene lugar en el espacio simbólico ubicado entre la identidad nacional imaginada y la identidad concreta, [...] mediante las narrativas en lugar de los hitos físicos que fijan los límites del espacio geográfico" ("La reconstrucción..." 418). El cine en sí es un espacio para reflexionar y hacer una crítica individual y colectiva. En ese sentido, propongo que Lichtmann utiliza, en específico, los entornos culinarios en su film *Judíos...* para hacer una reflexión y una crítica de la hipocresía que se encuentra dentro de la colectividad judía. Es preciso señalar que si es bien en este ámbito gastronómico dónde los judíos se definen de los demás no-judíos, también es cierto que es un contexto con el que todo el mundo se puede identificar en su propia cultura.

Según las observaciones de Tal y Rocha, el cine judío como micro-género del cine argentino contemporáneo se diferencia de otros por las siguientes características: el uso de un tono jocoso para no ser amenazante frente la colectividad argentina, el enfoque en el presente sin explorar explícitamente el pasado histórico y la representación de particularidades culturales judías mezcladas con lo argentino (objetos, rituales o tradiciones). Incluso, a diferencia de las películas anteriores a los años ochenta, las actuales presentan a los judíos como anti-héroes, personajes no victimizados ni heroicos, que comparten los mismos conflictos de los demás argentinos de la clase media: el amor, la familia y la subsistencia económica.

Según Tal,

las películas del nuevo cine representan la experiencia judía desde un punto de vista juvenil que no había sido explorado anteriormente, pero continúan buscando respuestas a las viejas preguntas que aquejan a toda comunidad minoritaria, como la conservación de tradiciones [...] el distanciamiento generacional, los modos de relacionarse con miembros de la cultura dominante y de la comunidad, y las neurosis personales ("Terror...").

Así, estas películas son una respuesta a la cuestión de pertenencia y aceptación dentro de la esfera judía y argentina que abunda dentro de esta generación joven.

Como sostiene Page, las películas del nuevo cine argentino requieren una lectura alegórica:

Allegory [...] figuratively unites two orders, one of which is shown and the other of which is kept out of view, establishing relationships of resemblance between them such that the reader or spectator may construe meaning over and above the literal. Allegory stages the relationship between personal and political, private and public, which is often central to the production of political meaning in art (182).

El uso de la alegoría implica que el espectador pueda construir significados sobre lo literal e ir aún más allá de él, estableciendo una relación entre lo personal y lo político, lo privado y lo público. En el caso de *Judíos...*, el significado del título refiere literalmente, por un lado, a la obra escolar con la que comienza la película, y por otro lado, alude a la película popular, "La guerra de las galaxias" de George Lucas. Tras una lectura alegórica, se puede comparar, por ejemplo, la Fuerza con la fuerza dominante que la mayoría católica argentina impone sobre la colectividad judía-argentina. En el siguiente apartado, propongo una lectura alegórica en relación con dos aspectos de la película: la comida y la mirada crítica de la cámara.

Lo judío en *Judíos en el espacio*

Ahora bien, ¿cómo se manifiestan las dimensiones del micro-género en *Judíos...* mencionadas anteriormente? En primer lugar, la banda sonora mezcla música tradicional *klezmer* con el tango, un híbrido de los dos mundos. La combinación de una música popular argentina, el tango, y una típica judía, el *klezmer*, sugieren una posible solución respecto a la identidad dual de los judíos-argentinos. En vez de asimilar o aislar una cultura u otra, es posible unir o integrar las dos armoniosamente para tener un híbrido como las canciones que se escuchan en la banda sonora. Segundo, Lichtmann utiliza un tono cómico, agri dulce y bastante negro a través de la historia. La primera instancia es el fracaso del personaje principal, Tati, sobre el escenario; es una situación con la que cualquiera puede relacionarse en algún momento de su vida. Con el mismo propósito, Tati es presentado como un anti-héroe que a lo largo de la historia no puede lograr la felicidad. A causa de su timidez, deja que todo el mundo se aproveche de él; los insultos de Toledo y César y las demandas de su madre son dos muestras de ello. Además, este humor se desarrolla a lo largo de la película de distintas formas y a través de todos los personajes: la tarjeta de despedida que deja el abuelo, Mauricio, después de intentar suicidarse, su obsesión con los muñequitos que regalan los menús infantiles, su referencia del hospital como un campo de concentración, la franqueza de la mucama, lo ridículo que son las resoluciones que proponen sus hijas, entre otras.

A. La comida y la crisis de identidad

Judíos... insinúa los espacios simbólicos de la comunidad judía, particularmente los espacios asociados con la comida judía y su representación de la cultura y la colectividad judía. Lo que sucede dentro de estos lugares y en relación con la comida, proyecta una crítica por parte de Lichtmann acerca de la cuestión judía en la esfera privada y pública. Por ejemplo, *Judíos...* no destaca mucho el tema del antisemitismo, pero hay un único momento cuando la película refiere sutilmente al problema existente y actual. La escena ocurre en el supermercado *kosher*, cuando Yavi, el cajero

y antiguo compañero de colegio de Tati y Luciana, cuenta a Tati, Luciana y sus dos amigos, Toledo y César, que hubo problemas con unas cabezas rapadas y por eso tuvo que pagar a la policía por protección. Justo después de relatar su historia, uno de los pocos personajes no-judíos, Toledo, dice sarcásticamente y con risas a César, "Che, ¿te emocionaste como yo?" Es interesante destacar que Lichtmann, consciente o inconscientemente, incluyó esta burla discriminatoria dentro de un espacio creado por la comunidad judía para acceder a los alimentos *kosher*, los cuales son la base de la tradición culinaria judía.

Igualmente, los estereotipos del pueblo judío-argentino aparecen a lo largo de la narración. Primero, la trama incorpora la crisis económica de la joyería, el negocio familiar de los Bar; una familia de clase media. En el comienzo, vemos, desde una grabación casera, un negocio familiar exitoso, pero durante la película, aprendemos que las cosas van muy mal. Los problemas económicos que afectan a la clase media (la llamada "crisis del 2001") también afectan al pueblo judío, a pesar de que existe un estereotipo de que los judíos son ricos y dichos problemas financieros no los afectan. Como sostiene Tal, las películas judías de la nueva generación tratan temas comunes, como la subsistencia económica, en un intento de solidarizarse con el público argentino, sea este judío o no.

De la misma manera en el sueño de Tati, hay una escena de él, Luciana, Cesar y Toledo en el escenario como una banda, disfrazados de cocineros. Un hombre del público entrevista a Toledo y le pregunta cuál es su conocimiento judío. Entonces, él empieza a contar que nació en un *kibus* en Tel Aviv y creció en el barrio Once. Primero, él se vincula a Israel; como mencioné anteriormente, se asume que todos los judíos tienen un fuerte lazo con la nación de Israel. Segundo, Toledo hace referencia al Once, un barrio conocido como judío. Precisamente, Tati interrumpe para destacar que no es judío y se ve su frustración mientras Toledo está en el foco del plano y él está a un lado de la escena. El hecho de que sea un sueño, nos indica que es un pensamiento que lo inquieta y para el cual no ha encontrado aún una resolución.

Los personajes en *Judíos...* experimentan una serie de crisis de identidad dentro de distintos lugares que están relacionados con la comida judía. Al principio de la película, por ejemplo, se le presenta al espectador

una familia reunida por primera vez en la cena de *seder* durante el *Pésaj* (la Pascua judío) en el comedor del abuelo. Se ve al núcleo familiar alegre, y más importante, al abuelo y la abuela (que más adelante fallece). Durante la cena, el abuelo lidera los rezos y los niños participan en un juego en el que deben buscar el *alfikoman* (el postre de *Pésaj*). La escena cierra con una foto familiar y se funde con la siguiente puesta de escena, donde se ve el mismo comedor dieciséis años después pero con una apariencia descuidada y solitaria. Encima de la mesa están las sobras de un menú infantil de una cadena de comida rápida (Figura 1), mientras en el fondo se escucha el buzón de voz del abuelo, que, con un tono monótono, dice: "Si piensa que puedo vivir suficiente como para contestar el mensaje, espera el tono". El contraste radical de la escena anterior con la siguiente escena representa una ruptura, o es decir un conflicto, entre y dentro los personajes.



Figura 1

Después de la muerte de su mujer, el abuelo se transforma radicalmente y su cambio más notable es su preferencia alimenticia. Dicha transformación se hace evidente en una escena particular en el almacén *kosher*, cuando Luciana explica que ella iba antes a mismo lugar con su

abuelo. En efecto, el abuelo era *kosher*, pero ahora, tras la muerte de su mujer, sólo le apetece comer los menús infantiles. Como sostiene Nathan Abrams, la comida *kosher* en las películas representa la cuestión de continuar, perder o cambiar los costumbres judías y, así, expresar el deseo de preservar o no el pasado. Los judíos se distinguen de los gentiles en su manera de comer y los distintos alimentos y comidas que tienen y consumen representan la autenticidad judía. Por tanto, el hecho de que el abuelo sólo quiere consumir comida prohibida, que en su caso serán los menús infantiles, la comida menos *kosher* posible, alude a la rebelión y/o el rechazo de lo tradicional. El porqué de su decisión puede incluir su deseo de olvidar el pasado, buscar una nueva identificación o, simplemente se siente apurado por los confines de la religión judía.

Similar a la crisis de identidad que padece el abuelo, Tati también experimenta una inquietud sobre los logros y los fracasos de su vida. Aparte de expresar explícitamente su continua incapacidad, a través de sus fracasos al tocar el piano, y su infelicidad, cuando le dice a Yavi que no hay nada que contarle sobre su vida en el almacén *kosher*, Lichtmann también las evidencia implícitamente. Desde el primer momento que el público conoce al personaje central, Tati, se manifiesta su inseguridad cuando en el escenario, frente a todo el público, se pone tan nervioso que no puede cumplir con su actuación. Primero, vemos esta escena a través de la cámara cinematográfica pero en seguida se transforma en una cámara casera. Esta primera escena alude a la proyección del mundo personal de Tati y su familia que a la vez insinúa a los problemas de identidad que tiene él frente a sus relaciones familiares, amorosas, sociales y judaicas que se desarrollarán más adelante en la trama. Dieciséis años después de esta primera escena y el primer *seder*, encontramos a Tati como cocinero en un restaurante tailandés. No sabemos por qué acabó allí, pero descubrimos durante la preparación del segundo *seder* que él sabe cocinar comida judía. Además, notamos que sabe bien las tradiciones culinarias judías por el hecho de que prepara *gefilte fish*, una comida que según Abrams lleva la marca de ser un judío auténtico. Así, el público se pregunta, ¿por qué ha decidido trabajar en un restaurante tailandés? Es posible, que como su abuelo, es una forma de rebelarse contra su herencia, o simplemente porque prefiere no limitarse al mundo judío. Sin embargo, el espectador ve

el cambio de Tati, un chico que al principio es bastante tímido y frustrado, evolucionar, tras el proceso de organizar y preparar la cena de *seder*, a un hombre capaz cuando por fin, besa a su prima y logra tocar el piano perfectamente en su último sueño.

Asimismo, es interesante mirar en cómo y dónde desarrolla la relación amorosa entre los dos primos, Tati y Luciana. Cuando eran niños, durante las primeras escenas de *seder*, Tati se enamora de ella después de que Luciana le dio un beso por no decirle a nadie que la encontró robando. Dieciséis años después, él sigue enamorado de ella pero para él, ella es inalcanzable. Durante toda la película, no tiene mucho éxito con Luciana y hay un momento en la escena en el coche de ella cuando él hesita por un tiempo largo sin irse. Mientras Tati alarga el momento con varias preguntas y le despide dos veces, la audiencia espera que él le de un beso o confiese sus sentimientos hacia ella, pero no pasa. No es hasta al final, en la escena de la cocina después del *seder* que Tati y Luciana por fin se besan. Como afirma Abrams, "the link between food and sex in film has further been explored through the use of certain settings as part of a film's mise-en-scène [...] Key love scenes often take place in sites of food preparation or retailing" (95-6). Más aún, después de besarla, Tati dice, "tiene gusto de *gefilte fish*". Tati por fin logra tener algo que quiere: conquistar a Luciana, pero dentro del contexto del *seder*, o es decir, la gastronomía judía.

Además, Abrams expone que la pureza que simboliza la comida *kosher*, se entrelaza con la sexualidad:

The link between dietary and sexual prohibition in Judaism is often repeated throughout Jewish culture, and interpretations linking sex and kashrut [Jewish dietary laws] food regulations have long been made. Indeed, since Adam and Even ate the Apple in the Garden of Eden, food and sex have been inextricably linked (93).

Aparte de Tati, Toledo también intenta seducir a Luciana a través de la comida cuando ofrece su supuesto conocimiento de la cocina judía para ayudar en la organización del *seder*. Incluso, en la escena del almacén, Toledo juega con el homónimo de las palabras *seder* y 'ceder' cuando primero le pregunta a Luciana por la pronunciación correcta de *seder* y después le dice que ella tiene que 'ceder'. La tradición gastronómica judía es

bastante importante y afectiva para los judíos y también se vincula con la compostura sexual. Por lo tanto, Toledo recurre a la cocina como parte de sus esfuerzos deseosos de conquistar a Luciana.

B. Una mirada crítica

Aparte de la alegoría a la crisis de identidad y la comida, *Judíos...* ofrece una perspectiva íntima y crítica a cerca de las contradicciones dentro de la colectividad judía. Tati es a la vez un participante y un observador de las costumbres judías. La combinación de una cámara objetiva y subjetiva refleja su doble papel. Como mencioné anteriormente, la película empieza con una cámara íntima, casera de la vida personal de la familia. Además, parece que la cámara se relaciona con Tati porque es el único personaje con quien la cámara toma su perspectiva. Por ejemplo, cuando el público ve a la escena desde el punto de vista de Tati; su mirada a través de la ventana del restaurante (Figura 2) y cuando se despierta Tati y mira la foto que se la dejó Luciana (Figura 3).



Figura 2



Figura 3

También, a menudo la cámara cambia de perspectiva y posiciona al público frente a los personajes, como si la audiencia fuera los invitados a observarlos desde el salón de la casa del abuelo hacia el comedor (Figura 4 & 5), la sala de espera en el hospital (Figura 6), el salón del apartamento de Jorge (Figura 7), o en las butacas del teatro escolar.



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Así, observamos las contradicciones que Tati, y incluso el director Lichtmann, también perciben. A lo largo de la narración, la película presenta escenas donde vemos la hipocresía ortodoxa a través del personaje de la tía Raquel. Al principio, Raquel es una mujer progresista que ni permite que su hija, Luciana, lea la novela, *Mujercitas*, porque es demasiado machista. En el siguiente plano dieciséis años más tarde, la encontramos totalmente transformada física y personalmente: lleva una peluca negra, no fuma, es recién casada y, según ella, ahora su y su marido son 'observadores del Torá'. No obstante, en vez de sentirse preocupada por la condición de su padre, se ofende cuando se da cuenta de su intento de suicidio porque en la religión judía, un suicidio significa que ya no eres parte de la comunidad judía. Incluso, Raquel quiere 'curar' a su padre llevándolo a la sinagoga para que hable con un rabino. Parece que a Raquel le interesa más, por razones de apariencia y/o la influencia de su nuevo marido fundamentalista, seguir las restricciones de la fe en vez de ayudar a su padre.

Igualmente, Lichtmann alude al tabú de la homosexualidad. Primero, cuando Tati descubre las fotos del amante del tío Jorge. Luego, mientras Jorge se emborracha antes del *seder*, Cristian, el amigo alemán de Luciana, lo lleva a descansar en una habitación cuando, de repente, uno de los niños ve a ellos dos y anuncia a todos en el comedor que acaban de ver al tío con otro hombre. Todos quedan callados e incómodos pero ninguno dice nada. Como el desarrollo del personaje muestra a Jorge como un soltero y bastante activo con su sinagoga, se supone, debido a razones religiosas, que no ha podido expresar abiertamente su preferencia sexual. De esta

manera, Lichtmann plantea una crítica acerca de qué significa ser judío; quiénes son marginados dentro de esta colectiva.

Por último, es interesante notar que Lichtmann asigna a Tati y Luciana, dos personajes jóvenes, la capacidad de continuar las tradiciones y reunir a la familia. Son ellos que toman la iniciativa de juntar a la familia y planear la cena de *seder* después de que la mamá de Tatí, Tamara, decide cancelarla por el conflicto con sus hermanas. Tati y Luciana son los que dejan atrás los problemas para hacer un esfuerzo de recrear una celebración que tienen tanta importancia cultural y familiar. Al final de la película, la cena de *seder* es exitosa porque toda la familia está reunida y sentada alrededor de la misma mesa; el abuelo está sonriente y lidera los rezos como antes de la muerte de su esposa. Vemos que las tradiciones han sido renovadas no sólo en la generación de Luciana y Tati, al organizar y cocinar la cena, sino también en sus primos pequeños, los niños de la tía Tamara, que cantan en hebreo. De esta manera, Lichtmann ofrece un punto de vista bastante optimista acerca la capacidad de la generación joven de regenerar y reconciliar la futura colectividad judía-argentina.



Figura 8

Al final, la película hace un giro de 360°; la foto de la familia al comienzo es una yuxtaposición de la foto al final (Figura 4 & 5). La puesta de escena del día siguiente es la misma toma de antes del comedor (Figura 1), pero en contraste, se ve sobre la mesa las sobras del *seder* de la noche anterior (Figura 8). Ahora, el comedor ya ha obtenido de nuevo un propósito

que se había perdido cuando el abuelo se deprimió. Sin embargo, cuando termina la película, se generan varias preguntas. ¿El abuelo sale de su depresión? ¿Qué pasó exactamente entre Luciana y Tati al final? ¿Ya se llevan bien las tías? ¿Tati va a seguir trabajando en el restaurante tailandés? La única certeza es que los personajes, como Tati y el abuelo, encuentran en la comida tradicional una forma de conectar su identidad personal con la judía. Según Lichtmann, "parece que la clave [de *Judíos...*] es cómo las tradiciones se van perdiendo. Todo gira alrededor de un montón de personajes que tienen una relación muy personal con las tradiciones". Aunque a veces esta colectividad es contradictoria, lo que la une son las tradiciones, como la comida. En suma, *Judíos en el espacio* es una comedia negra, satírica y diferente de las demás películas judías porque ofrece una perspectiva crítica, joven y culinaria acerca de las idiosincrasias de ser judío.

Bibliografía

- Abrams, Nathan. "I'll have whatever she's having': Jews, Food, and Film." *Reel Food*. Ed. Anne L. Bower. New York: Routledge, 2004.
- Aguilar, G. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Arcos editor, 2006.
- AMIA.org.ar. AMIA, 2012. Web. 22 mar 2012.
- Andermann, Jens. *New Argentine Cinema*. London: I.B. Tauris, 2012.
- . *Derecho de familia*. Dir. Daniel Burman. IFC First Take, 2006. DVD.
- . *El abrazo partido*. Dir. Daniel Burman. Wanda Vision, 2003. DVD.
- . *Esperando al Mesías*. Dir. Daniel Burman. Astrolabio Producciones S.L., 2001. DVD. Frías, Miguel. "Una comedia agridulce." *Clarín* 7 sept. 2006. Web. 2 mar. 2012.
- H.B. "Cuando el humor negro lleva kipá." *Página 12* 7 sept. 2006. Web. 2 mar. 2012.
- Lanta, Jorge. *Cortinas de humo: una investigación independiente sobre los atentados contra la Embajada de Israel y la AMIA*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1994.
- Lesser, J. & Raanan Reín. *Rethinking Jewish-Latin Americans*. Albuquerque: University of New Mexico, 2008.
- Gabriellichtmann.com.ar. Gabriel Lichtmann, 23 mar 2009. Web. 3 mar 2012.

- Judíos en el espacio (¿Por qué es diferente esta noche a las demás noches?).* Dir. Gabriel Lichtmann. Cinemateca, 2006.
- Lvovich, David. *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires: Printing Books, 2003.
- Minghetti, Claudio. "Historia de amor y tradiciones". *La nación* 6 sept. 2006. Web. 2 mar. 2012.
- Page, J. *Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Rocha, Carolina. "Jewish Cinematic Self-representations in Contemporary Argentine and Brazilian Films". *Journal of Modern Jewish Studies*, 9:1, 37-48. 2010.
- Senkman, Leonardo. Democratization and Antisemitism in Argentina: An Assessment. *Analysis of Current Trends in Antisemitism*. 28. 2006.
- Tal, Tzvi. "La reconstrucción de la identidad de judíos y palestinos en películas recientes de Chile y Argentina". *Árabes y judíos en Iberoamérica*. Sevilla: Colección Ánfora, 2008.
- Tal, Tziv. "Terror, etnicidad y la imagen del judío en el cine argentino contemporáneo". *Nuevo mundos, mundos nuevo*. 1 jun 2010. Web. 12 feb 2012.
- Zaretsky, N. "Singing for Social Change" en *Rethinking Jewish-Latin Americans*. Ed. Jeffrey Lesser & Raanan Rein. Albuquerque: University of New Mexico, 2008.