

*“Mientras un solo judío siga viviendo en Alemania, su deber moral, del que nada ni nadie puede liberarlo, es tomar parte en la vida judía”*

*Periódico quincenal Sionista Jüdische Rundschau*

# Introducción

Este trabajo está avocado al arte teatral durante el período de 1933 a 1945. Durante esos doce años hubo muchísimos hechos y cambios que afectaron al mundo en todos sus aspectos. El arte fue uno de los afectados. Dividiendo en dos partes mi monografía, en una primera me explicaré sobre La Liga Cultural Judía y en una segunda parte sobre la actividad teatral en guetos y campos de concentración.

## **Definición de Arte Teatral**

Aunque la actividad teatral no haya cesado luego de la asunción de Hitler al poder, cuando se habla de la función teatral de los judíos en la Shoá, es esencial adoptar una definición amplia de “actividad teatral”. “El termino “teatro” implica la presencia de un público además de un artista. El “arte teatral” implica el proceso por el cual los libretos se convierten en la presentación del diálogo”.

“A diferencia de otras formas de arte, la función teatral es la más transitoria; el teatro sucede en vivo, mientras miramos. Sólo existe en tiempo real. El público o los “testigos” viven historias o una serie de imágenes que habitualmente tratan algún aspecto visiblemente humano. Esto genera una comunión entre los integrantes del público y los involucra en lo que representan los actores. Los temas de una obra y su espectáculo refuerzan la cualidad comunitaria que existe en el teatro. La función de teatro, ya sea en un auditorio específicamente designado, en un campo al aire libre o en la esquina de una barraca, crea un espacio en el cual todos los presentes comparten un vínculo, aunque sea temporario. La flexibilidad del teatro como modo de

expresión y su apertura a la posibilidad de soñar hicieron que esta forma de arte fuera propicia para la gente encerrada en los guetos y en los campos de concentración durante el Holocausto”.

# El arte teatral en La Liga Cultural Judía

## Contexto histórico

El 30 de enero de 1933 Adolf Hitler es nombrado canciller. Como consecuencia inmediata, una multitud manipulada por militantes nazis acude a la violencia y destrucción, principalmente en las ciudades. Este aparente desorden, da lugar a que Hitler y su gobierno establezcan “mecanismos de represión por medio de leyes o decretos”. Algunas de las medidas que tomaron fueron: los periódicos (cuya publicación no había sido aun suspendida) quedan sometidos al control estatal, se suprimen todos los partidos y sindicatos exceptuando los favorables al nazismo, se queman de manera simbólica libros declarados “indeseables”, entre otros.

En junio de 1933 el gobierno de Hitler logró adquirir una autoridad estable. Acto seguido se sacan lugares de trabajo y estudio a los no arios (ejercicio de la función pública, ejercicio de la medicina, se reduce el porcentaje de judíos en instituciones educativas, ejercicio de oficios artísticos, etc.). El paso que pronto seguiría, sería la limitación de la vida cultural.

## Liga Cultural de Judíos Alemanes

Kurt Baumann era un joven director de teatro. En la segunda quincena de abril de 1933 se le ocurre crear un círculo cultural. Él pensaba que así como se había fundado un Consejo Nacional de Asistencia (a cargo de asociaciones judías de asistencia social), se podía constituir con los artistas una organización de solidaridad eficaz, que brindara obras de teatro a los 170.000 judíos que vivían en la capital. Para lograrlo, necesitaba apoyos. Con este motivo, se dirige a Kurt Singer, neurólogo y musicoterapeuta y además una personalidad social y culturalmente reconocida, quien se muestra interesado, pero considera que no es suficiente. Por eso, reelabora

el proyecto y lo amplía: Presentaría no solo obras de teatro, números de cabaret, música de entretenimiento, sino también conferencias, conciertos sinfónicos, opera y exposiciones. Con esta idea logró convencer a los dirigentes de la comunidad.

Por otro lado solicita la adhesión de músicos, gente de teatro y escritores. Entre los que le dan su apoyo encontramos al actor y director teatral Fritz Wisten, los directores de orquesta Joseph Rosenstock y Rudolf Schwarz, el periodista Werner Levie, personalidades prominentes como el filósofo Martin Buber, el pintor Max Liebermann y los escritores Georg Hermann y Jacob Wassermann.

El curso que siguió este proyecto para su realización fue sorprendente e inesperado. Singer se contactó con un director de servicio del Ministerio Prusiano de Cultos, que lo deriva a un subalterno ocupado en la “germanización del teatro”: El Gruppenführer de las SS, Hans Hinkel, quien se había encargado de la supervisión de la expulsión de los artistas judíos de los escenarios de Prusia.

Hinkel, un nazi de primera hora, se declara dispuesto a tolerar la fundación de una asociación cultural específicamente judía, cuyas actividades se dirigen exclusivamente a judíos. Lo que resulta irónico es el hecho de que Hinkel se compromete a garantizarle protección policial para que los provocadores no perturben el desarrollo de los espectáculos.

### **Fundación, control y estrategia**

El 20 de mayo de 1933 se firma el contrato y se redactan los estatutos de la liga. A continuación, cito el primer párrafo del mismo, el cual deja en claro los límites que la organización no puede traspasar: *“La Liga Cultural de los Judíos Alemanes persigue el fin de cultivar los intereses artísticos y científicos de la población judía y de aprovecharlos para dar trabajo a los artistas y científicos judíos”*.

Pasado un tiempo, Singer recibe una rígida reprimenda de Hinkel: *“ningún texto debe mencionar la fecha de fundación de la nueva institución, que en cambio aparece en los documentos en cuestión”*. Esto se debe a que “1933 es el año fundacional del Tercer Reich. Por lo tanto es sacrílego que los judíos destaquen esta fecha y se la apropien de este modo sesgado”.

La autorización oficial de Hinkel llega el 6 de julio de 1933 a manos de Singer, quien es nombrado administrador y responsable de programación de la liga.

“Hinkel exige que se le comunique de antemano el contenido de todos los espectáculos, y que se le envíe periódicamente los resúmenes de las actividades realizadas”. Hinkel dio la autorización para la publicación de un boletín informativo con la condición de que no se incluyan opiniones políticas y solo se limitara a la cultura judía. Los programas de los espectáculos solo podían anunciarse en la prensa judía, la venta de entradas en quiscos quedaba prohibida y obligaban a los espectadores “a presentar un pase para justificar su condición de afiliados”. Para Singer y el resto de los dirigentes les quedaban dos opciones: renunciar o adaptarse a las condiciones que les imponían.

### **El trasfondo de un cambio de nombre**

A las autoridades administrativas nazis la denominación “Liga Cultural de los Judíos Alemanes” (*Kulturbund Deutscher Juden*) pronto les parecería inapropiada en relación con la “germanización” y la “desjudaización” en curso en la sociedad alemana.

Fue entonces, el 16 de enero de 1934, cuando el prefecto de policía de Berlín hace notar su disconformidad por medio de una carta. Este hombre se opone al nombre que adoptaron para la liga ya que considera que puede confundirse su propósito y considerarse que se quiere “formar una supuesta minoría nacional que representaría en Alemania los intereses de los judíos (...)”.

Finalmente se llega a un proceso judicial. En mayo de 1934 el tribunal administrativo de Berlín Charlottenburg resuelve que se puede ser judío o alemán, pero no las dos cosas a la vez. Que al ser judíos los judíos no tienen derecho a considerarse alemanes. Este asunto se traslada al tribunal de apelación de Prusia donde se resuelve revocar la decisión precedente ya que la fórmula “judíos alemanes” no es castigada por ninguna ley. Al no poder salirse con la suya, el prefecto de policía decide dictar autoritariamente una orden en la que declara la prohibición del nombre en discusión. En vista de las amenazas a Singer no le queda opción más que cambiar el nombre de la Liga Cultural de los Judíos Alemanes a Liga Cultural Judía (*Jüdischer Kulturbund*).

### **Federación de Ligas Culturales Judías**

Como les resultaba imposible organizar conciertos en provincias por la negativa a alquilar salas a los judíos, Singer y sus amigos habían considerado la posibilidad de conformar una federación de ligas culturales. En abril de 1936, dicha idea se concretó bajo el nombre de “Federación de Ligas Culturales Judías en Alemania” (*Reichsverband Jüdischer Kulturbünde in Deutschland*, RJK) con sede administrativa en Berlín. “De este modo queda conformada una estructura institucional que hizo posible la preservación de la vida cultural judía en esos años aun en las terribles circunstancias que los judíos irán sufriendo progresivamente, hasta llegar a los guetos urbanos y los campos de concentración”.

### **Comienza el espectáculo: Programación**

El primer espectáculo teatral, que fue estrenado el 1 de octubre de 1933 no podía ser más significativo: se trató de *Natán el sabio* de Lessing. Esta obra del siglo XVIII habla de tolerancia y respeto entre las religiones. Se hicieron también, representaciones de *Otelo* de Shakespeare, en música se programó *Las bodas de Figaro* de Mozart, algo de Wagner y Beethoven y en ópera, *Sansón y Dalila*.

Mientras fue posible se programó a autores alemanes junto a nombres de la escena internacional, pero en 1934 se prohibió representar a Friedrich von Schiller y a los románticos alemanes. Luego, en 1936 se prohibieron las interpretaciones de obras de Goethe y de otros escritores clásicos alemanes. Estas restricciones se extendieron a la música en 1937: se prohibió a Beethoven e inmediatamente después de la anexión de Austria, a Mozart.

La programación era controlada por Hinkel y su equipo quienes no tenían experiencia en la gestión cultural. En 1939 se autorizó la representación de obras ligeras y una actuación de cabaret, pero las conferencias quedaron prohibidas.

Las Ligas Culturales Judías solo estaban en condiciones de retribuir a 200 artistas. En 1936-1937 las dificultades financieras se agravan. De todas formas, para Singer el problema que

pone en mayor riesgo a las ligas culturales judías es la emigración, que en esta época no solo es promovida por las autoridades nazis sino también por las organizaciones sionistas. “Singer la considera nefasta tanto para el equilibrio financiero de las ligas como para la calidad de sus espectáculos”.

Al estallar la guerra se suspenden las actividades durante tres semanas, retomándolas el 24 de septiembre pero de ahí en adelante solo se organizarían funciones de cine. El 30 de septiembre deben despedir a los miembros permanentes de la orquesta, el coro y el grupo de teatro. Como último recurso, Wisten constituye una orquesta con la ayuda del comité directivo de la comunidad judía. Estos cambios logran que en 1940 se pueda garantizar al público un programa de piezas de teatro, conciertos y veladas de cabaret. Pero no por mucho tiempo. El 11 de septiembre de 1941 se comunica la orden de prohibición a la dirección de la Liga Cultural Judía. La ley que se utilizó para justificar los hechos fue la “ley de protección del pueblo y del estado”. Es decir, que suprimían la Liga Cultural Judía “con el pretexto de que sus actividades representan un peligro para Alemania y su pueblo.

### **El show debe continuar**

Luego de la disolución de la Liga Cultural Judía, muchos de sus integrantes fueron deportados a guetos o campos de concentración donde, allí mismo, se intentó continuar con las actividades. “Pensar que hubo representaciones teatrales, lecturas y discusiones literarias, creación de óperas, canciones y cabaret en guetos, campos de trabajo, campos de concentración y campos de exterminio, es un desafío a nuestra imaginación y sin embargo así fue.

El refugio en la cultura fue, para muchos, una manera de seguir siendo personas y resistirse a ser convertidas en simples números y objetos.

# El arte teatral en guetos y

# campos

## Características generales

Las actividades artísticas fueron de un gran valor humano “mucho más que puramente estético debido a que han demostrado como la personas, aun en las condiciones más adversas y extremas, han sido capaces de dejar libre el espíritu para crear y emocionarse con las cosas más pequeñas”.

El estilo de actividad cultural desarrollada en guetos y campos dependía de lo que les permitía el comandante que estaba el frente del mismo. Así como en algunos guetos sucedió que dichas actividades fueron incentivadas por los nazis para luego poder usarlo como propaganda, en otros guetos debía realizarse de forma clandestina poniendo en riesgo la vida de los que participaban.

Los esfuerzos de la gente que habitaba guetos y campos por continuar la vida cultural y espiritual demuestran la resistencia que tenían a “la deshumanización pretendida por sus verdugos”.

## Gueto de Terezín

Este gueto era la vieja fortaleza de Terezín, allí fueron internados 140.947 judíos (entre 1941 y 1945). En un lugar con capacidad para 3000 personas llegaron a concentrarse alrededor de 53.000.

A este gueto eran trasladadas “personalidades intelectuales, “de merito” o ya de cierta edad”. Es aquí donde se reunieron muchos espectadores, animadores y participantes activos de la Liga Cultural Judía. Cuando se crea el departamento cultural del Judenrat (Consejo Judío), las actividades en las que cantaban y recitaban se pudieron hacer casi legales. Según los nazis eran: “actividades para el tiempo libre”

Jana Sedova, actriz que inició las actividades femeninas, cuenta: “actuábamos sin vestuario para no ser descubiertas e improvisábamos en los áticos de las barracas, baños, carpintería, etc., y en poco tiempo la barraca denominada Megdeburg (sede del Judenrat) tuvo un gran escenario”.

Las actividades culturales en este gueto fueron semi clandestinas hasta que en 1944 los nazis las usaron como propaganda. Filmaron un documental con el nombre “El pueblo que Hitler regala a los judíos” para presentar a la cruz roja internacional. Lo que se le mostró fue un gueto “embellecido” y una “puesta en escena en la que los enfermos y hambrientos habían sido suprimidos enviándolos al este”.

Se daban espectáculos de cabaret, en los que triunfaba Karen Svenk. Su primera producción fue “*Viviendo una larga vida*” en la que encarnaba a un payaso perseguido. Luego realizó “*El último ciclista*”, una sátira de la vida en el gueto y la vida siendo perseguido. La misma tenía un “mensaje provocativamente antinazi”.

La calidad de sus obras y sus artistas, la vida cultural que se dio en Terezín fue, sin lugar a dudas, la más importante de la Europa de entonces.

### **El gueto de Vilna**

La ciudad de Vilna era considerada, antes de la guerra, “la Jerusalem de Lituania”. El 6 de septiembre de 1941 se estableció allí el gueto y otra vez podemos ver como la resistencia artística tuvo su lugar.

El 16 de enero de 1942 se ofrecieron las primeras representaciones *Quiero llorar* de Bialik, pasajes de *Mirele Efros* de Gordón y “*La cadena Dorada*” de Peretz.

Se representó también *Mazel-Tov* selección de textos de Scholem Aleijem, *Greine Felder* (campos verdes) de Hirsshbein y *Ha-Yehudí ha-nitshí* (el último judío) de Pinski, entre otros.

También fue muy intensa la vida musical. Una exitosa escuela de música, el coro del gueto y la orquesta sinfónica del gueto de Vilna fueron creados por Wolf Durmashkin, quien fue pianista y director de orquesta.

### **El gueto de Varsovia**

Antes de la guerra, la ciudad de Varsovia era conocida como la “París del este”. Este gueto llegó a albergar a 400.000 personas.

Fue en 1940 cuando la propietaria del Café Gertner consiguió un permiso para presentar

espectáculos. Acto seguido, contrató, a pesar de la prohibición, a actores judíos. A partir de este momento se abrieron muchos de, como los llamaríamos hoy en día, *Café concert*.

En este gueto hubo varios teatros permanentes. Todos tenían un repertorio bastante amplio, el cual “iba desde comedias al drama o revistas musicales y cabaret”. Los teatros eran: “Melody Palace”, “El Quinto”, “El Dorado”, “El Nuevo Azazel” y “Femina”. En este último se representaban mayormente revistas y operetas en teatro como “*Maritza, la princesa Csardas*”. También había otros lugares, como la sala de baile de Veitzman o la calle Panske N°5, que ofrecían representaciones. Allí se encontraban con su público, artistas y amateurs que no pertenecían a las compañías establecidas.

Las deportaciones comenzaron el 22 de julio de 1942. Los artistas del gueto fueron los primeros en ser trasladados. “Cuando el gueto fue cerrado malvivían en él: 135 actores, amateurs y gente de teatro; 52 cantantes; 157 músicos y compositores; 87 escritores que escribían en idish, hebreo o polaco; 25 pintores y escultores. Pocos de ellos han sobrevivido”.

### **Dachau y Buchenwald**

Según el artículo escrito por Curt Daniel, sabemos sobre el teatro en los campos de Dachau y Buchenwald que: “Las actuaciones en Dachau fueron, por su propia naturaleza, clandestinas y fueron llevadas a cabo por los presos con gran riesgo personal. No había en el campo órdenes específicas que prohibieran esta forma de entretenimiento pero sabíamos que si nos descubrían habríamos enfurecido tanto a los guardias *SS* del campo que el castigo inmediato habría sido la tortura y la muerte.”

Después que se hiciera la limpieza de las barracas y el “recuento”, el campamento se encontraba tranquilo y los guardias solo estaban en las torres de vigilancias que rodeaban al campo. Ese era el momento en el que los presos creaban sus espectáculos. “Como los hombres de las *SS* podían ser fácilmente sobornados, pudieron entrar al campo algunos instrumentos musicales”.

## Auschwitz

En el campo de concentración de Auschwitz las actividades culturales funcionaban clandestinamente. Por lo general, se conformaban de canciones y lecturas (si se tenía algún libro), representaciones de escenas recordadas y discusiones literarias. “En este contexto “no solidario”, sumado al hambre, las inclemencias del tiempo y las enfermedades, hombres y mujeres del teatro sostenían su humanidad con la palabra y la música”. En los campos, el teatro había dejado de lado todo carácter de *divertimento*, aunque lo fuera, “para convertirse en arma de la única resistencia que se podía ejercer, aun cuando no todos los que la ejercieran tuvieran conciencia de ello”. Neava Schan, sobreviviente del gueto de Terezín, dice en una entrevista publicada en Ialkut Moreshet: “Cuando llegué a Terezín mi único pensamiento era encontrar la manera de actuar, yo quería actuar, debía actuar, no me interesaba otra cosa. (...) No tuve en cuenta ni pensé en ese momento en la nutrición espiritual que el ejercer nuestro arte significaba para nosotros los artistas y para los prisioneros, hasta que vi con mis propios ojos cómo la gente pagaba su entrada con raciones de pan y mantequilla, para ver una función; ¡pagaba con parte de sus miserables raciones para verme actuar! Entonces comprendí lo que estaba haciendo: el teatro tenía importancia.”

## Conclusiones

En la entrevista con la historiadora Rosa Rapoport, ella cuenta el siguiente testimonio familiar: “León Blumenson era un excelente cantante de cabaret, así que en el campo los oficiales nazis lo llamaban para amenizar alguna noche, para que les cantara (tenía repertorio internacional). Lo hacían cantar y seguramente eso le conseguía alguna noche comer mejor. También podía ocurrir que borrachos los oficiales como estaban se les ocurriera

decir “yo a ese de un puñetazo le bajo dos dientes” y que otro dijera: “no, yo tres”. Y jugaban. Y el no podía decir nada. Se lo aguantó porque eso era lo que lo iba a dejar con vida”. Casos como este, se podrían encontrar muchos más. Casos como este demuestran la transformación que tuvo el teatro en la segunda guerra mundial. El arte, el teatro, utilizado como resistencia es difícil de entender para mentes modernas como las de mi generación, pero lo único y grandioso que demuestra, es como el teatro va más allá. Más allá de una sala, más allá del actor, más allá del público. Es cuestión de aprovechar la libertad que hoy tenemos para poder realmente, llegar más allá.

## Bibliografía

- Hundert, Gershon David. *The Yivo encyclopedia of Jews in eastern Europe. Volume II*. YIVO Institute for Jewish Research. USA. 2008.
- “Luces y sombras de una cultura judía bajo el control de Berlín en Terezín” y Politización de la estética y estatización de la política” *La música y el III Reich, de Bayreuth a Terezin*. Fundació Caixa Catalunya. Barcelona 2007 “*El arte teatral*” de Rebecca Rovit – publicado en la página de ORT mundial: <http://holocaustmusic.ort.org/es/music/theatre-art/>
- Entrevista con Manuel Iedvabni y Rosa Rapoport – 9 de noviembre de 2010
- Vida cultural en los campos nazis de mujeres por Lic. Maria Gabriela Vasquez – publicado en Nuestra Memoria N° 20 – Museo del Holocausto de Buenos Aires – Octubre 2002
- El teatro como resistencia en los campos de concentración nazi, por Mirta Maidana – publicado en Nuestra memoria N° 33 – Museo del Holocausto de Buenos Aires – Mayo 2010
- El teatro olvidado – Las ligas culturales judías 1933-1941, y los guetos de Terezín, Vilna y Varsovia 1940-1945. Artículo publicado en La Ortiga ° 99/101 “Universos concentracionarios 2” – Cantabria – Editorial Límite – 2010 (Taller de Antropología Social,

Universidad de Cantabria)

- Mujeres en el escenario de la resistencia por Mirta Maidana – Seminario “Mujeres en el Holocausto” Granada, noviembre 2008

# Agradecimientos

Alejandra Tolcachier, Jessica Rozenbaum, Gerardo Mazur

Manuel Iedvabni y Rosa Rapoport

Diana Wang y Mirta Maidana

Fundación Iwo y Fundación Memoria del Holocausto