



DAROM
REVISTA DE
ESTUDIOS JUDÍOS

Darom, Revista de Estudios Judíos
www.institutodarom.es
ISSN 2659-8272. Vol. 1. 2019. 000-000
E-mail. institutodarom@gmail.com
Granada. España

EL ARTE COMO OBJETIVO DE PAZ: HABILITANDO ESPACIOS DE
ENCUENTRO. ARTE Y JUDAÍSMO.
The Art as a Peace Aim: Setting up. Art and Judaism

MIGUEL ÁNGEL ESPINOSA VILLEGAS
Departamento de Historia del Arte.
Instituto Universitario de la Paz y Conflictos.
Universidad de Granada.
espinosa@ugr.es

Recibido: 10/05/2019 **Aceptado:** 20/05/2019.

Resumen: La relación establecida entre arte y paz no es solo temática. Existe una extraordinaria similitud y conexión en los modos de ejecución de ambos conceptos, a cuya luz es posible repensar cualquier momento histórico o cultural en que parecen aliarse. Este artículo pasa revista a esas formas de aplicación y se centra en uno de esos momentos culturales como ejemplo, el judaísmo. La relación entre arte, paz y judaísmo, resulta enmarcada desde sus orígenes por el hecho diferencial religioso y, no obstante, se hace evidente que hay algo que trasciende lo puramente cultural para asentarse en lo simplemente humano y en el hecho social. Conectar la paz y el arte judío implica hablar de artista, paz individual, grupo y paz social, como dos diferentes estadios de un único concepto: un modo de entender la realidad.

Abstract: The relationship established between art and peace is not only thematic. There is an extraordinary similarity and connection in the modes of execution of both concepts, which allows us to rethink any historical or cultural moment in which they seem to ally. This article reviews these forms of application and focuses on one of those cultural moments as an example, Judaism. The relationship between art, peace and Judaism, is framed from its origins by the religious differential fact and, nevertheless, it is evident that there is something that transcends the purely cultural to settle in the simply human and in the social reality. Connecting peace and Jewish art means talking about artist. It also implies talking about individual peace, group and social peace, as two different stages of a single concept: a way of understanding reality.

Palabras clave: Arte / Paz / Judaísmo / Religión / Cultura

Keywords: Arts / Peace / Judaism / Religion / Culture.

INTRODUCCIÓN. EL ARTE DE LA PAZ

Cuando Morihei Ueshiba desarrolló las reglas del *Aikido* en la primera mitad del siglo XX concluyó que el verdadero espíritu de las artes marciales no estriba en dañar, humillar o destruir al adversario, sino en utilizar el propio conflicto para neutralizar al contrario instaurando la paz sin herirle, pues solo ése es el triunfo verdadero. El *Aikido*, cuyo sentido es el de '*camino de la energía y la armonía o camino de la paz*', huye de aquellas situaciones en que el orgullo y el ego puedan ser reforzados. Es la perfección física, mental y espiritual del ser humano lo que debe potenciarse a toda costa como antídoto eficaz frente al conflicto. La consecución de estas premisas solo depende del propio individuo y de su capacidad de control. No obstante, estos valores y objetivos individuales siguen siendo necesarios cuando el choque se produce no entre sujetos sino entre grupos y sociedades.

Cada época, como cada cultura, concibe de manera diferente todos los lazos que es capaz de establecer. Partiendo de sus propias percepciones, mitos y apariencias, cada sociedad o grupo instituye con ahínco una visión ideal de tales relaciones, hasta acabar considerándola esencial e irrenunciable. El conflicto surgirá en la medida en que dos visiones ideales no sean capaces de amoldarse y convenirse en el proceso de encuentro, aceptando y renunciando en idéntica medida en vez de violentar y forzar los esquemas propios y los contrarios.

Por eso, la paz es realmente un arte y lo es en mayor medida que el arte de la guerra que nos describía Shun Tzu en el siglo IV a.C. Al igual que aquel, el arte de la paz requiere de planes previos, esto es, de una inteligencia estratégica capaz de potenciar los valores propios. Requiere igualmente de una gran capacidad de maniobra que permita no tanto el debate o la negociación como la empatía y el acceso a un punto de encuentro, pero naturalmente, nada de todo esto sirve sin actos y preceptos tácticos que materialicen las vías hacia la victoria. La victoria no es otra que la instauración de un estado duradero de perfección sin herir y sin ser herido.

Evidentemente, en este arte prima la voluntad de dar solución a los conflictos y problemas sean estos de la naturaleza que sean (religiosos,

políticos, étnicos, sociales, económicos...). Negar, obviar o tergiversar la existencia o naturaleza de estos problemas, solo puede conducir al estallido de la violencia¹.

LA PAZ COMO OBJETIVO DEL ARTE

Cuando se utiliza el arte como implementación de actividades de paz, se ha de ser muy consciente de los límites que las motivaciones y las expectativas originadas por el conflicto y su necesidad de resolución imponen a este tipo de actuaciones puntuales y concretas. El arte no es la solución, sino tan solo una herramienta más. La riqueza de las formas y de los procesos artísticos permite que este instrumento se amolde tácticamente a las características eventuales de cada operación. Los matices léxicos de las artes visuales, diferentes de los de la danza, el teatro, la música o las prácticas audiovisuales actuales, ofrecen infinitas posibilidades para tratar y dibujar aspectos de un proceso poliédrico como es el camino hacia la paz, pero pese a su extraordinaria riqueza significativa y funcional, jamás agotan como respuesta todas las posibles situaciones derivadas del conflicto.

El conflicto es una realidad multidimensional, en constante cambio de tono o esencia y sobre todo, surgido de la concepción más íntima de la estructura de la realidad construida por cada parte. Conciliar una entidad en cambio constante como el conflicto con las posibilidades instrumentales del arte no es tarea fácil y requiere de un alto grado de comprensión de cada situación. Crear imágenes sobre la paz, por sí solo, no nos va a conducir necesariamente a un estado de paz, pero esta actividad ayuda a encauzar el proceso mediante la reflexión de conceptos.

Las garantías instrumentales del arte guardan relación con su propia esencia. La producción artística no deja de ser una práctica comunicativa que conecta al individuo con el grupo, pero es también y sobre todo, una actividad a medio camino entre lo intelectual y lo material, siendo susceptible por tanto, de recibir imposiciones culturales, históricas o puramente económicas. El arte puede así actuar conveniente y

¹ Ver GALTUNG, 2003 y GALTUNG, 1998.

efectivamente en toda una serie de ámbitos concretos cuya suma contribuye a la definición de una sociedad en paz:

-Económico o materialista: Es una actividad productiva lucrativa. Aunque en este sentido no se diferencia de la simple artesanía, pues igualmente genera objetos de comercio e intercambio y riqueza, es cierto que alberga desde el Renacimiento el valor añadido de la intelectualidad. Este valor reside en el halo que confiere a esta práctica la formación intelectual necesaria para su desarrollo. Se trata de un conjunto de saberes, añadidos a los puramente dependientes de la destreza manual, que han determinado que el arte haya evolucionado desde entonces hasta ser considerado una actividad profesional liberal. Esta actividad mantiene un doble valor, pues si por un lado dignifica y otorga un cierto estatus de consideración al artista, no es menos cierto que puede solucionar situaciones de carencia económica mediante la instrucción conveniente de personas, capacitándolas así para el ingreso en el mercado laboral por su propia cuenta. Es consecuentemente un arma económica al servicio de la paz.

-Reflexivo o individual cerrado: Decía Kafka que escribir le servía para conseguir la paz interior y que era mucho más fácil conseguir ésta a través de la práctica del arte que al contrario, conseguir la capacidad artística a partir de la paz interna.

Each of us has his own way of emerging from the underworld, mine is by writing. That's why the only way I can keep going, if at all, is by writing ... I am far more likely to achieve peace of mind through writing than the capacity to write through peace².

Es cierto que el proceso creativo tiene la capacidad de enfrentar al artista consigo mismo y obligarle a enfrentar sus propios pensamientos. Esa reflexión personal debe trascender y la obra de arte es la mejor manera de darla a conocer, provocando a su vez una necesidad de análisis en el receptor. De esta suerte, un proceso introspectivo y egoísta, destinado a la consecución de una armonía propia, sirve de base y alimenta con

² GLATZER, 1974:110-111.

conceptos, discursos y temas de debate la comunicación entre sujetos que debaten sentados a la misma mesa social.

-Expresivo o individual abierto: El arte permite dar voz al mudo. En ocasiones, las situaciones de ausencia de paz acallan o ahogan la voz de los más débiles. La desconsideración hacia las víctimas y la enfatización o cuasi-divinización de las figuras agentes representantes contribuye a la creación de quistes no declarados, que tarde o temprano habrán de aflorar y que solo contribuyen al mantenimiento larvado del desencuentro. Al margen de la autoestima que este acto de declaración supone para el artista, que se convierte así en constructor del destino propio y de su comunidad, el proceso expresivo artístico permite la observación de detalles inapreciables a escala social, puntos de vista, conceptualizaciones o estructuras de la realidad, que no por personales dejan de tener validez. De este modo puede reconstruirse un mapa bastante exacto de la realidad y naturaleza del problema. El arte puede promover el encuentro entre culturas y llamar a la construcción de la paz instituyendo valores como la empatía crítica, el reconocimiento del otro y la solidaridad.

-Comunicativo o social: El arte exige oídos incluso a los sordos y el espacio creativo es muy adecuado para la presentación y discusión de conceptos de difícil definición. La polisémica naturaleza de la imagen, esto es, de la idea materializada, permite desplegar todo un rico abanico de posibilidades interpretativas y semánticas. La materialización artística de la idea suscita la puesta en común y plantea temas de interés al conjunto de la sociedad dispuesta a recoger el desafío que la obra plantea cuando esta demanda su lectura. En este sentido, el espectador debe estar atento a la conversión de la obra en mero instrumento propagandístico y rebelarse frente a tal acto, pues esta función invalida por su propia naturaleza la riqueza interpretativa y encauza la comprensión de los temas expuestos en una única vía estrecha. Hacer “propaganda” de la paz a través del arte es tan insano como lo fue hacer uso del mismo para divulgar un régimen totalitarista unívoco como el fascismo. La capacidad comunicativa del arte permite la detección y prevención de crisis, la asistencia a los grupos implicados durante la misma, pero también facilita el necesario proceso posterior de rehabilitación, reconstrucción y

transformación. El arte resulta ser esencial en la transición del conflicto a la paz.

-Histórico o cultural: La producción artística no puede desvincularse de la propia formación del artista y de su público. Ambos son herederos de unas pautas gramaticales de naturaleza histórica que sientan las bases de la comunicación. Son normas de carácter convencional derivadas del modo que cada grupo humano tiene de ver, comprender y expresar la realidad, su realidad. La obra, en cuanto expresión de esos esquemas de visión, evidencia las diferentes formas existentes e incita a la comparación y asimilación, mueve a la comprensión y justificación de esas diferencias desde el ámbito de la tradición, pero en absoluto legitima la superioridad de una sobre otras, pues tan solamente constata su existencia. El mantenimiento de la paz obliga a prestar atención al modo en que se perciben y entienden las diversas estructuras culturales.

LA ΤÉΧΝΗ COMO OBJETIVO DE LA PAZ.

La paz no es ausencia de guerra ni tampoco es solamente una garantía de seguridad. Implica planeamiento y actuación estratégica para poder adaptarse a cada contexto específico, ya que en realidad no existe la paz genérica. Ese planeamiento previo es lo que queda de técnico y de posible *arte* en el campo de la paz.

La definición griega de arte, τέχνη – *techné*, hacía alusión a un proceso de producción material en que el ser humano, merced a la experiencia y al conocimiento que ésta le había proporcionado, orientaba su esfuerzo a la obtención de un producto material capaz de satisfacer una necesidad concreta. Un par de condiciones se imponían a este proceso: la habilidad en el manejo de las manos para aplicar determinadas técnicas sobre los materiales en transformación y la necesidad de ser enteramente consciente de qué, cómo y para qué se actuaba. En el desarrollo de las diferentes artes, el conocimiento fue siendo fijado en forma de reglas que aplicadas facilitasen la obtención del objeto deseado y necesario.

La paz como proceso puede imitar al arte y tal vez debería hacerlo: El gran inconveniente, no obstante, radica en el hecho de que la paz parece carecer de reglas transmisibles oralmente y que garanticen el éxito final y

que en el proceso productivo de paz no hay un único artífice que deba mantenerse enteramente consciente, pues compete y compromete a todo un colectivo.

El uso de reglas en el arte garantiza al artista una cierta tranquilidad y estabilidad en su modo de hacer. La aplicación consciente de las reglas supone a priori el éxito de la empresa. Luego, la habilidad y la práctica transforman cada objeto en único y personal. La gran incógnita surge cuando intentamos identificar y formular reglas o leyes generales en este otro campo.

Se hace precisa «una alianza de artesanos de la paz», como lo llama Pierre Calame³, para iniciar la labor de redacción de tales leyes. Y he aquí algunos de los principios que enmarcarían estos esfuerzos:

- Reconocimiento de la legitimidad de la autoridad. El artista sabe.
- El interés de lo colectivo prevalece sobre el interés individual. Función social del arte.
- La información debe ser libre y plenamente participada.
- La competitividad deja de tener sentido ante la cooperación. Obra de arte colectiva.
- Cada paz requiere su propia escala. Adecuación de instrumentos, técnicas y materiales.
- El aprendizaje y enseñanza de la paz debe estar presente en el sistema educativo desde la escuela a la Universidad. Maestría para la paz.

Trabajar con el arte como instrumento para la consecución de algún fin no es una función ajena ni novedosa. El artista siempre se doblegó a otros intereses, pese a intentar salvaguardar los propios en todo momento. El arte ha sido instrumento de conocimiento, de propaganda, de culto a la divinidad, objeto de intercambio económico... puede perfectamente servir

³ Ver CALAME, 2007.

a la paz. El auténtico valor del arte estriba precisamente en su adaptabilidad a todo tipo de intereses y en su capacidad de expresión y de hacerse entender por encima de estrechas definiciones culturales, porque responde a lo más íntimo y esencial del ser humano. El arte es el mejor lenguaje en aquellas situaciones en que sobran o faltan las palabras, pues generalmente por esa su naturaleza esencial no requiere de interpretación o traducción. Donde el lenguaje hablado falla, el lenguaje artístico potencia conceptos y deposita sobre la mesa de negociaciones ideas de fácil comprensión y miradas desde diferentes puntos de vista.

El arte constituye un espacio de expresión y desarrollo personal, encuentro, participación social, trabajo... Un espacio que permite a las personas trascender barreras y dificultades de muy diverso tipo (físicas, relacionales, comunicativas...) y comunicar socialmente, de manera eficaz, situaciones injustas, alternativas,...⁴

La paz requiere para su instauración de esos mismos modos de expresión sin cortapisas y de esa comprensión de las ideas no expresadas con palabras, de los conceptos puros y esenciales. Y es que el arte, como la paz, surge del individuo creador y siempre en la esperanza de allegarse al otro. No puede conformarse con un acto de solipsismo creativo, pues su naturaleza es la difusión. La paz individual no es la paz y es tan carente de sentido como la obra del artista que crea para sí mismo, pues el fin último de la obra es la inclusión del otro en el proceso creativo.

Los caminos y procedimientos del arte son válidos también para la paz. La paz es la paz conjugada en grupo y entre sociedades diferentes y no puede entenderse como un punto en el tiempo y el espacio, pues su carácter es ser un discurso abierto en proceso. El transcurso creativo pacífico también precisa por tanto de un agente, un contenido que ha de ser introducido y materializado en un vehículo eficaz y capaz de integrar al otro en el discurso y, por supuesto, de ese otro, alguien que decodifique y cuestione ese mensaje de paz, aceptándolo, rechazándolo o complementándolo.

⁴ Ver CASTILLO - SOSTEGNO *et al.*, 2012.

Si aceptamos la semejanza entre el nacimiento de la obra de arte y el nacimiento de un estado de paz, comprenderemos que en ambos casos contemplamos inadvertidamente una modalidad de encuentro que parte de la individualidad para abarcar lo colectivo: El proceso artístico es largo, lento y conscientemente meditado, es el desarrollo de una acción continua donde el artista se comunica consigo mismo, pero acaba interactuando con los espectadores. Hacer arte es por consiguiente construir y habilitar un espacio de encuentro y diálogo, como lo es la antesala de toda paz.

LA PAZ EN EL ARTE JUDÍO. ICONOGRAFÍA E IDEAS

En un arte tan profundamente mediatizado por la religión, como sucede con cualquier otro aspecto vital del pueblo judío, hablar de la paz como pretexto artístico es hacerlo también desde una óptica religiosa. Los textos sagrados que sirven de fuente iconográfica, temática o conceptual, al arte judío están repletos de episodios que giran en torno a la idea de la paz, pero también del conflicto, aunque casi todos los estudiosos estén dispuestos a admitir la imprecisión histórica y el papel jugado por la fantasía posterior en los relatos bíblicos⁵. La escudriñan y analizan desde ópticas muy variadas y no siempre se ha sabido tomar en cuenta e interpretar correctamente este tipo de referencias.

1.- PAZ Y JUSTICIA DE DIOS: EL REY DAVID. EL TEMA DE LA LEY

Del Antiguo Testamento podríamos tener la idea de un Israel belicoso: legitimado por un pacto con su Dios para adueñarse de un territorio prometido, Israel utiliza la guerra para materializar dicha palabra. La Ley, la realidad del derecho a la tierra de promisión y su defensa o la pervivencia del pueblo, parecen ser las tres únicas causas por las que Israel está dispuesto a quebrar la paz. No obstante, el Antiguo Testamento procura mostrar siempre el profundo pesar que supone este último recurso y sus textos tratarán en todo momento de hacernos comprender que se trata de una medida ocasional que precede a la búsqueda de un compromiso de paz más estable. La promesa de Dios no es en realidad la

⁵ COLLINS, 2003: 10.

de unos palmos de tierra, sino la de una cierta garantía de paz, de equilibrio y estabilidad y en definitiva de un bienestar⁶ pleno.

Atentar contra esa voluntad divina, quebrando la paz y el bienestar, es considerado una suerte de pecado⁷, ya que rompe momentáneamente la Ley que fue otorgada como garantía de la Justicia impuesta por Dios. De hecho, el concepto de mal anida igualmente tras la ausencia de paz.

La presencia de la palabra שלום (paz) en los mosaicos de pavimento de las antiguas sinagogas de estilo bizantino hace referencia por tanto a un concepto mucho más elevado que la mera decoración, atañe a la idea de un justo orden cósmico divino que no debe ser alterado so pena de castigo. La paz es un concepto divino que ni siquiera ha sido definido en términos humanos, pues forma parte del plan de Dios para sus criaturas y por eso debe aparecer también dentro del propio espacio sagrado, reafirmando su propia esencia.

El ser humano no puede atreverse por sí mismo a romper tal estado de perfección y si participa en la guerra, es en cierto modo por designio divino: se convierte en el instrumento garante de un plan perfecto ajeno, ya que en todo momento actúa por la voluntad de Dios, tanto en la victoria como en la derrota. Pese a todo, el Dios de Israel no es un dios de la guerra. Muy al contrario, conduce a la guerra al ser humano solo para acercarle cada vez más a la plenitud y perfección decidido por Él, un estado de gracia absoluta representado, también artísticamente, por una Jerusalén en paz y sin armas.

Hace cesar las guerras hasta el extremo de la tierra; quiebra el arco, parte en dos la lanza y prende fuego a los escudos. ‘¡Basta ya; sabed que yo soy Dios excelsosobre las naciones, sobre la tierra excelsos!’. ¡Con nosotros Yahveh Sebaot, baluarte para nosotros, el Dios de Jacob!⁸

6 Is 32, 17 y Lev 26, 3-13.

7 Is 48, 22, Am 2, 6-8, Sal 36, 5.

8 Sal 46, 10-12.

La Jerusalén conquistada por David para asentar su trono y el Templo es el logro de un estrategia que arrasa y mata, pero que adquiere el terreno en su justo precio⁹, consciente de que el derramamiento de sangre en sus límites es motivo de ofensa. A él no se le perdonarán jamás esos métodos y ni siquiera alcanzará amparo en la justificación de que fue asistido por Dios en todo momento. David no es digno de construir una morada a su Dios, porque para conseguir la paz hubo de recurrir a la guerra. No obstante, Dios le hace legislar sobre su pueblo, precisamente para demostrar que la paz debe conquistarse y mantenerse mediante la observancia de la Ley, un instrumento emanado de la Justicia.

2.-PARAÍSO PERDIDO Y CONOCIMIENTO: EL REY SALOMÓN. EL TEMA DEL PARAÍSO Y LA SABIDURÍA

El concepto de paz en Israel, amén del paradigma davídico, «*la paz debe conquistarse estratégicamente*», se asienta también sobre el paradigma salomónico: «*la paz no es posible sin el conocimiento y la práctica de la justicia*». Salomón representa la sabiduría como camino de paz. Actúa consciente y consecuentemente con inteligencia y razón, pues su acción nace de la reflexión previa, pero supera la estrategia propia de David, en el sentido al menos de que no procura ya alcanzar la paz, sino mantenerla.

En realidad, cuando hablamos de paz desde la perspectiva judía, nos referimos siempre a un complejo sistema de ideas que entretienen su esencia. Resulta difícil, si no imposible, definir el concepto de paz acotándolo dentro del área de influencia vital de esta religión y, sin embargo, no es tarea imposible. La definición se expresa a partir de un eje conceptual fundamental, *lucha-saber-justicia*, que puede inferirse de la lectura del Pentateuco. Este eje instituido por los escritos bíblicos es básico, general y común a todo el conjunto de seres humanos. No obstante, en torno a él surge una perfecta estructura ramificada en diferentes matices y acepciones que arropan, complementan y enriquecen su alcance. Es el conjunto de comentarios talmúdicos el encargado de dar colores y hojas a ese tronco bíblico genérico, de manera que todas sus observaciones parecen ir dirigidas exclusivamente al pueblo de Israel. De

⁹ I Cr 21, 24-25.

este modo, los rabinos despliegan su sabiduría en ejemplos y comentarios que nacen con la intención de servir como un modelo de aplicación práctica e inmediata de lo religioso en el ámbito profano judío. No cabe duda posible de que la fuente de esta ciencia emana directamente de una tradición cuya base principal es el deseo de paz y la necesidad de comprender todo hecho acaecido como un designio superior de la providencia.

De esta manera se limita la capacidad de respuesta violenta de un pueblo como el judío, que queda sometido por entero a la Ley de Dios y considera la paz además como uno de los pilares básicos de la vida, pues, como decía Rab. Simon ben Gamliel, *«por tres cosas se mantiene el mundo: el juicio, la verdad y la paz»*¹⁰.

El revestimiento de apostillas a la idea de paz, las hojas y colores de que hablábamos más arriba, que nos aporta la literatura rabínica se construye con materiales como estas ideas:

-*shalom*-perfección: La palabra hebrea שלום-*Shalom* podemos relacionarla con la acción sugerida por el verbo לשלם-*Leshalem*, que significa ‘recompensar, retribuir, pagar, restituir, completar’. Deriva de este amplio significado una idea común: la necesidad u obligación de restituir algo para re-equilibrar un estado descompensado, devolviéndolo así a su compleción y perfección.

-*shalom*-armonía: equilibrar lo que está en desbalance, al promover la justicia y la íntegra equidad.

-*shalom*-regalo divino: *«Yo soy quien forma la luz y crea las tinieblas, quien hace Shalom y crea la adversidad. Yo, HaShem, Soy quien hace todas estas cosas»* (Is 45, 7).

-*shalom*-bondad: *«¡No hay shalom para los malos!», dice mi Elokim»* (Is 57 21). La perfección del Edén, la gracia de la paz absoluta, queda rota por el pecado y la toma de conciencia de la existencia del mal. La paz se hace incompatible con la idea del mal.

¹⁰ Pirkhei Abbot 1, 18.

-shalom-esfuerzo: «Desde el profeta hasta el sacerdote, todos obran con engaño y curan con superficialidad el quebranto de la hija de mi pueblo, diciendo: “Shalom, Shalom”. ¡Pero no hay Shalom!» (Jeremías 8, 10-11).

-shalom-sabiduría: «¡Bendito Yahveh tu Dios que se ha complacido en ti y te ha colocado en el trono de Israel para siempre, a causa del amor de Yahveh a Israel, y te ha puesto como rey para administrar derecho y justicia!» (I Re 10, 9)

EL JUDAÍSMO COMO ESPACIO PARA LA PAZ

El ser humano utiliza en cierto modo las creencias religiosas para comprender y ordenar la realidad en la que vive. Configura así un esquema mental que reproduce el modo en que entiende las relaciones entre los tres elementos diferentes de ese orden real: Dios, Naturaleza y el propio Ser Humano. Esta visión se perpetúa mediante conceptos, reglas y normas que el fiel debe acatar para ingresar en su comunidad y es miembro de ella en tanto la cumple y respeta.

La Ley que sustenta al grupo en el judaísmo, aun siendo esencial, no es la única trama de cohesión, pues a idéntico nivel debemos situar siempre la pertenencia física, que podríamos calificar incluso como *genética*. Se trata no obstante de la formulación de un extraño concepto en el que lo genético parece vehicular todo lo cultural. La persona puede elegir libremente no acatar los conceptos y reglas propios del modo de vida judío que emanan de su particular configuración religiosa de la realidad, pero esto que en cualquier otra religión le situaría automáticamente al margen en el judaísmo no implica en absoluto su exclusión.

La consideración perenne de *judeidad* es mantenida además tanto por el propio grupo como por todos los grupos diferentes restantes. La *judeidad*, ese algo a medio camino entre lo genético y lo mental, determina y enmarca las relaciones del ser humano con los miembros de su grupo, así como del propio grupo con el entorno no judío. En pocas palabras: una persona judía no deja de serlo jamás, pues aunque abrace el hinduismo, por ejemplo, seguirá siendo judío a los ojos de toda su comunidad.

Tal vez en este hecho se esconda en parte la razón del antisemitismo: la imposibilidad de acoger al otro, judío, como propio, cuando por encima de la voluntad se impone eternamente el peso de la consideración de origen.

En realidad, lo que está sucediendo a todas luces es que permitimos que lo religioso trascienda lo puramente espiritual y nos afecte a todos, creyentes o no¹¹. Anulamos la posible libertad del individuo y la sometemos al imperativo del grupo, construyendo un *modo de ser* totalmente artificial, pero definidor del mismo. La definición debe su esencia tanto al propio concepto que el grupo judío tiene de sí mismo como al concepto que los otros tienen de él.

Cuando hablamos del artista, a menudo solemos otorgarle la capacidad de expresar y materializar ese modo de ser grupal que le concreta también a él. Esta definición se establece gracias a la intervención tanto de los propios miembros como de los ajenos al grupo y el artista en su acto de recreación deberá tener necesariamente en cuenta tres niveles diferentes de influencia: su propia personalidad, la imposición del grupo al que pertenece y la presión o condicionamiento ejercidos por el entorno no judío.

En la historia del arte judío esta interacción con otros modos distintos de comprender la realidad ha sido una constante. La definición de arte que podemos derivar de los escritos hebreos más antiguos dista mucho de la de sus pueblos vecinos. En un texto no canónico como el Libro de Sabiduría, nos encontramos un rechazo pleno del arte, capaz de inducir a la idolatría. El rechazo del helenismo y su arte como imposición extranjera que atentaba contra sus principios religiosos se repetirá una y otra vez a lo largo de la historia. Sin embargo es cierto que ha habido algunos episodios de aparente calma, como sucedió en la Hispania medieval, donde las tres visiones monoteístas del mundo se acercaron tanto entre sí en el espacio y los conceptos construidos que era lógica la aparición de un mudéjar representativo de tal vecindad.

11 MOLINA RUEDA - CANO, 2009: 191.

La época de la *Haskaláh*, la Ilustración hebrea germánica del siglo XVIII, concederá por vez primera a la religiosidad judía un espacio perfectamente acotado dentro de esa dinámica de acercamientos y rechazos. Tras la medievalidad hispana, Razón y Fe vuelven a encontrarse en los textos de los filósofos judeoalemanes que, como Mendelssohn, acotan el sentimiento religioso en un ámbito similar a lo moral haciéndolo depender del pensamiento y sentimiento íntimos del individuo y por consiguiente libres de cualquier otra imposición.

Esta nueva consideración del hecho religioso hebraico como algo que debe ser vivido de puertas del hogar hacia dentro, paradójicamente conduce a los artistas judíos a un proceso de liberación. Hasta ese momento habían sufrido un lógico desequilibrio, entregándose a la batalla interna que se libraba entre sus legítimos deseos de expresión individual a través de la plástica y la condena por parte de la tradición de la comunidad religiosa, totalmente reticente al arte. La Ilustración concedía al artista la oportunidad de librarse de esa esquizofrénica presión y vivir entregados a sus deseos de comunicación mediante la práctica artística. Cuestión aparte es el hecho de que fueran muy pocos quienes realmente lo consiguieron: no entendían que el hecho religioso pudiese anteponerse a la necesidad expresiva, cuando «*la revelación judía tendió a dar una legislación práctica y unas normas de vida*»¹², pero hacía del ser humano un ser libre para tomar sus propias decisiones.

Los artistas judíos de la Europa de los siglos XVIII al XX tan solo pretendían expresar su condición humana, tratar los conceptos universalmente válidos y construir con su arte el puente que uniese esos tres niveles de los que hablábamos hace un momento y que habían permanecido separados a lo largo de toda la historia del arte judío. Sin embargo, la existencia de las barreras mentales y espirituales del gueto, que la tradición había alzado y asimilado como necesarias y protectoras, implicaba que el arte quedase proscrito y fuera de ese remanso de santidad que era la vida comunitaria judía.

12 ABBAGNANO, 1994: 409.

El artista judío sentía la llamada al diálogo con el resto de creadores, al margen de lo religioso y centrándose en los problemas exclusivos del arte y en los conceptos comunes al ser humano independientemente de su cultura o fe. Sin embargo, el diálogo artístico le suponía el pago de un alto precio, pues generalmente se establecía a costa de su paz individual, obligándole al choque frontal con la tradición comunitaria.

Curiosamente, las obras de estos artistas judíos, plenamente conscientes de la dificultad en que vivían, no cesaban en su empeño de mostrar la posibilidad de un encuentro y la posibilidad de una paz individual y social. Si rastreamos con esta idea como horizonte en la pintura judía de la Europa moderna, no han de faltarnos ejemplos. La desesperanza por ejemplo de un Mauricy Gottlieb, autorretratado en *Los judíos rezando en la sinagoga el día de Yom Kippur* (1878), que mira al espectador desde su propio mundo y manifestando una evasión total del propio pretende un diálogo sereno de miradas¹³. Otro de los grandes pintores judíos del siglo XIX, Moritz Oppenheim, nos ofrece en una instantánea que tal vez jamás sucedió un posible encuentro entre los paradigmas de Fe y Razón: *Lavater y Lessing visitan a Mendelssohn* (1856). Como agentes de un encuentro pacífico, civilizado y factible, capaces de anteponer la cordura a los intereses propios, nos dan muestras de que el diálogo es siempre la puerta al esfuerzo necesario para la paz.

Naturalmente, son muchas más las instantáneas cautivas en los cuadros de esta pléyade de artistas judíos de la Europa en cambio que podrían servir para ilustrar este concepto aún por definir de paz desde el judaísmo. El reflejo de la explosión contenida de sentimientos que atrapan los lienzos de Mauricy Minkowski, como sucede en *Después del pogromo* (1910) o en sus numerosas y duras estampas de la vida en los *shtetlech* rusos, no es más que una invitación a la reflexión y el diálogo. El tono melancólico de aceptación de la desgracia, de la desesperanza, de la imposibilidad del diálogo, que genera una paz impuesta, que no es tal, contenida y aceptada pero a todas luces insuficiente, trasciende la obra de todos los artistas judíos de la Europa oriental que escapan de las duras condiciones del

13 ESPINOSA VILLEGAS, 2014.

gueto. David Yona Bekker o Ilex Beller¹⁴ reflejarán esas imágenes de un pasado inactivo, pero confirman con su propia obra en evolución la posibilidad de un cambio hacia la lucha activa, que requiere esfuerzo, pero es factible. Poner frente a frente la expresión de artistas como estos y las representaciones soviéticas de judíos religiosos y judíos de la década de los 20 que vinculaban al judaísmo con los males del capitalismo y la conspiración para subvertir el comunismo y frenar la marcha de la historia¹⁵.

El arte practicado por los artistas judeouropeos del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, junto a sus propias vidas y compromisos, constituye un claro ejemplo del debate en torno al concepto de paz, tanto interior como colectiva, surgido en el seno de la comunidad judía. Parece ser un reflejo de la conveniencia de conquistar previamente la paz individual, para acometer a continuación la lucha por una paz social más estable y duradera a partir del compromiso militante artístico y, en numerosas ocasiones, también político. Muchos de estos creadores acaban haciendo país con su arte y acompañan la configuración de un nuevo Estado que nace lastrado desde el minuto uno por un claro déficit de paz. Sus obras muestran siempre el deseo de armonización con el entorno, hostil por desconocido, o con las gentes y las culturas, diferentes pero con espacio en el mismo marco, como parece desprenderse de la visión que de este esfuerzo hacen Reuven Rubin en *Los primeros frutos* (1923) o Nahum Guttman en *Descansando al mediodía* (1926).

El arte que surge de la reflexión sobre ese lastre para la paz busca en todo momento el punto de encuentro que sirva de escenario, nunca de simple telón de fondo, a un debate de términos o una declaración de principios necesarios para el inicio de una revolución que conduzca al estallido de la paz. Lo hace invitando siempre al espectador a involucrarse en la escena, si no físicamente, por la distancia, si al menos emocionalmente, ya que en ese plano no existen distancia o medidas. De este modo, el planteamiento de un concepto nacido como abstracción y aspiración en la mente de unos

14 ESPINOSA VILLEGAS, 2017.

15 WEINBERG, 2008: 121.

artistas atormentados por su realidad, se convierte en espacio de debate cuando estos artistas se comprometen con una causa grupal mayor, como la creación de un hogar nacional propio. El arte al servicio de la idea de paz como requisito para la recuperación histórica de una esencia como pueblo.

LOS ENCUENTROS.

El Judaísmo vivió durante más de dos mil años conscientemente automarginado de la dinámica histórica y social internacional. Si ciertamente interactuaba con las otras sociedades del entorno, bajo ningún concepto permitía la intromisión de estas estructuras ajenas en sus modos de análisis y en su orden tradicionalmente establecido. Las diferentes revoluciones europeas de los siglos XVIII y XIX forzaron sin embargo al espacio religioso y cultural judío a romper el aislamiento y a incorporarse, un poco a regañadientes, a un nuevo juego donde determinados ámbitos no podían seguir estando configurados como cotos del sentimiento religioso.

La lucha por los derechos del ser humano y del ciudadano que esgrimía la Ilustración judía o la conquista del reconocimiento nacional en pie de igualdad pretendida por el sionismo romántico atentaban contra la introspección. Ambos suponían necesariamente la apertura del mundo tradicional judío a los nuevos modos de organización y pensamiento implantados por la modernidad. Su adopción comportaba sacudirse el yugo de la medievalidad y abandonar la visión de sí mismos como un problema irresoluble, que en cierto modo había sido condicionada por la presión de las otras religiones mayoritarias en el entorno.

Desde este momento, el espacio de encuentro no puede ser ya de manera reiterada el espacio del otro, porque ahora el choque tiene lugar también dentro de los muros de las juderías, en cada calle del gueto, en cada hogar judío, aunque, como señalaba Mendelssohn, éste se empecine en vivir de acuerdo a la tradición de puertas adentro. La progresiva sustitución del Teocentrismo hebreo por el Antropocentrismo moderno, el Humanismo, como lo llama Mordecai M. Kaplan¹⁶, obliga al Judaísmo a arrebatar en

16 KAPLAN, 1934: 54.

cierto modo el control de lo providencial de las manos de Dios. El ser humano judío se convierte solo muy recientemente en artífice de su destino exigiendo a Dios un voto de confianza en su madurez. La paz o la guerra no son ya el premio o el castigo divinos, sino el fruto de una elección autónoma como pueblo. Dios ya no llena los espacios de encuentro con los otros hombres. Las relaciones con el otro son un tú a tú en igualdad de condiciones, sin el padrino divino. Y el artista judío, por vez primera, no se siente oprimido ni mantiene una actitud esquizofrénica debatiéndose entre su lealtad a la tradición o su deseo de expresión a través de la imagen.

La modernidad ha obligado por tanto a que el encuentro entre el Judaísmo y el resto de visiones y conceptualizaciones de la realidad no se produzca ya sobre el espacio religioso, o al menos no únicamente sobre él. La religión ha sido desplazada por los intereses de tipo social, cultural y sobre todo, económicos¹⁷. Pero, no obstante, la tradición continúa manteniendo un enorme peso específico sobre la definición y modos de vida de estos nuevos espacios. Un caso contrario sería inconcebible tomando en consideración que la esencia judía emana de la Ley religiosa. Pero se sigue considerando, por parte de muchos analistas, que en buena medida, el conflicto en torno al judaísmo, hunde sus raíces en el desencuentro religioso¹⁸

Podemos decir sin temor al equívoco que hay un modo judío de entender el mundo y hay también un modo judío de vivirlo y expresarlo, influenciado enormemente por el pensamiento religioso¹⁹: no se ha cambiado el léxico, solo la gramática es diferente. Son el terreno y las reglas del juego los que han cambiado, no tanto el equipamiento. Sin embargo, el auge del proceso económico derivado de la globalización pone ahora, como nunca antes, en peligro al judaísmo como modo de vida. En un sistema donde ser judío significaba vivir manteniéndose fieles a la tradición, las nuevas formas de producción han uniformado en los

17 KAPLAN, 1934: 55.

18 DELVILLE, 2008 : 299-304.

19 VERMEYLEN, 2004: 441.

países más avanzados los modos y actitudes por encima de las religiones²⁰.

El judaísmo como espacio de encuentro parece quedar relegado estrictamente al ámbito de lo doméstico, salvo en Israel, donde configura el marco de cualquier tipo de relación por acción o por omisión. Precisamente, la existencia del Estado de Israel garantiza para la cultura y el arte contemporáneos que los valores e ideas que el judaísmo aportó y defendió secularmente, tanto en Europa como fuera de ella, aún continúen siendo periódicamente expuestos sobre el tapete. No obstante, su exposición no implica necesariamente su aceptación y también genera con frecuencia el rechazo de una crítica y un público, incapaces a menudo de trascender el conflicto y sus propios lastres políticos o incluso una inadmitida herencia antisemita. Resulta difícil admitir muestras de hostilidad infundada contra artistas plásticos, cantantes que ven sus conciertos boicoteados y son abucheados sobre el escenario, a pesar de ser elementos muy activos en la reflexión sobre la paz desde el diálogo.

Cuando imperan los preconceptos y, sobre todo, el desconocimiento y la negación del otro, el diálogo se torna imposible, cualquier diálogo. Hoy en día, con relativa frecuencia, se rechazan el ofrecimiento del arte judío y su apuesta por la creatividad como propuestas para el debate y la paz. Sin ser capaces de separar artista, arte y judaísmo, se niega de entrada una posibilidad de reflexión común, como si todos estos términos fuesen equivalentes en lugar de ser comprendidos como lo que realmente son: una coincidencia en el tiempo, el tiempo de la obra de arte. El encuentro solo es posible en un espacio sin prejuicios y el antisemitismo o el culturalismo excluyente lo son. Cada una de las categorías que son objeto de los actuales estudios culturales puede convertirse en un atentado que dinamite la posibilidad de un encuentro para la paz.

Las categorías más utilizadas en la actividad actual de los Estudios culturales son la historia de los Estudios culturales, el gender, la sexualidad, la nacionalidad y la identidad nacional, el colonialismo y el poscolonialismo, la raza y la etnicidad, la

20 KAPLAN, 1934: 56.

cultura popular y su audiencia, la ciencia y la ecología, las identidades políticas, la pedagogía, las políticas de la estética, las instituciones culturales, las políticas de la disciplina, el discurso y la textualidad, la historia y la cultura global en la edad posmoderna²¹.

El uso del arte como espacio de encuentro es constante en Israel y lo es en todas sus formas. Esto no es algo extraño en un país donde el arte se utilizó de modo consciente para la creación de una nueva identidad. El hecho de que un Estado democrático siga siendo uno de los principales promotores de la creatividad artística, al margen de la iniciativa privada, garantiza la riqueza de enfoques y plantea toda una serie de temáticas profundamente dinámica e interesante²².

21 GROSSBERG - NELSON *et alt.*, 1992: 1.

22 ROSSEN, 2011: 41.

BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, N. (1994), *Historia de la Filosofía* (Vol. 2). Barcelona: Ed. Hora.

ANSELL, J. P. (1989), Art against Prejudice: Arthur Szyk's Statute of Kalisz. En *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 14, 47–63.

CALAME, P. (2007). Naturaleza y componentes de un Arte de la Paz. Paris: *Irenees.net*, noviembre. http://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-861_fr.html.

CASTILLO, R. - SOSTEGNO, Romina et alt. (2012), *Arte para la inclusión y la transformación social*. Bilbao: 3s_innovación.

http://www.3sbizkaia.org/Archivos/Documentos/Enlaces/1363_CAST-innovacion04.pdf.

COLLINS, J. J. (2003), The Zeal of Phinehas: The Bible and the Legitimation of Violence. En *Journal of Biblical Literature*, 122.1, 3–21.

DELVILLE, J. P. (2008), Rencontre des religions pour la paix (Naples, 21-23 octobre 2007). En *Revue théologique de Louvain*, 39.2, 299-304.

ESPINOSA VILLEGAS, M. A. (2014), Paz, arte y judaísmo. En Muñoz Muñoz, F. A. - Molina Rueda, B. (Coords.), *Virtudes clásicas para la paz*. Granada: Universidad.

ESPINOSA VILLEGAS, M. A. (2017). La carta del emigrante. Pretexto de análisis social y cultural para el arte. La emigración judía y gallega a América en un símbolo (1850-1950). En Gallego Cuiñas, A - López López, A. et alt. (Coords.), *La carta: reflexiones interdisciplinares sobre epistolografía*. Granada: Universidad.

GALTUNG, J. (1998), *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeaz/Gernika-Lumo: Gernika Gogoratuz.

GALTUNG, J. (2003), *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao: Bakeaz.

GLATZER Nahum N. (ed) (1974), *I Am a Memory Come Alive: Autobiographical Writings by Franz Kafka*. New York: Schocken Books.

GROSSBERG, L. - NELSON, C. *et al.* (Eds) (1992), *Cultural Studies*. Nueva York: Routledge.

KAPLAN, M. M. (1934), The Effect of Intercultural Contacts upon Judaism. En *The Journal of Religion*, 14.1: 53-61.

MOLINA RUEDA, B. - CANO, M^a J. (2009), Las religiones como gestión de la complejidad y la paz. En Muñoz, F. A.- Molina Rueda, B. (Eds.), *Pax Orbis. Complejidad y conflictividad de la paz*. Granada: Instituto de la Paz y los Conflictos-Universidad.

ROSSEN, R. (2011), Uneasy Duets: Contemporary American Dances about Israel and the Mideast Crisis. En *TDR* (1988-), 55.3, *Jewish American Performance*, 40-49.

VERMEYLEN, J. (2004), La sagesse de la Bible. À la recherche d'un art de vivre. En *Revue théologique de Louvain*, 35.4: 441-473.

WEINBERG, R. (2008), Demonizing Judaism in the Soviet Union during the 1920s. En *Slavic Review*, 67.1, 120-153.