

LA OBRA JUDÍA DE YENTE (EUGENIA CRENOVICH, 1905-1990)

TAMMY KOHN

Abstract

Yente (Eugenia Crenovich, 1905-1990), was born in Buenos Aires, into a Jewish family of Russian immigrants. She studied philosophy at the University of Buenos Aires and trained as an artist in Santiago de Chile and Buenos Aires. In 1937, she began to explore abstract art. She was a pioneer in the field, which granted her, in recent years, recognition as the first female abstract artist in Argentina. However, Yente never abandoned figuration and believed in various technical styles throughout her artistic career. This work explores a selection of works that reflect the legacy of the Jewish tradition in her work, from the artist books of the 1940s to the collages of the 1980s.

Keywords: Jewish art, abstract art, Argentine art, Latin American Jewish art, artist books, Yente.

Palabras clave: arte judío, arte abstracto, arte argentino, arte judía latinoamericana, libros de artistas, Yente.

Eugenia Crenovich (1905-1990) nació en 1905 en la ciudad de Buenos Aires, en el seno de una familia de inmigrantes judíos de Europa del Este. Era la menor de cinco hermanos. Sus padres arribaron al país en el vapor *Pampa* en 1891, junto a aproximadamente 800 judíos que huían de los violentos ataques dirigidos hacia la comunidad judía, desatados una década antes, tras el asesinato del zar Alejandro II de Rusia. Su llegada a Argentina fue apoyada por la Jewish Colonization Association y allí establecieron su hogar.

Los padres de Yente fueron pioneros rurales, pero ella creció en la cosmopolita Buenos Aires de principios del siglo pasado. Desde temprana edad, Yente demostró un profundo interés por el arte y recibió una educación laica, aunque con una sólida conexión a la cultura judía a través de sus abuelos paternos. Proveniente de una familia numerosa, mantuvo estrechos lazos con sus tíos, hermanos y hermanas, quienes la acompañaron en su proceso de formación artística. Desde muy joven, recibió clases de dibujo, y uno de sus tíos paternos la suscribió a revistas de arte europeas, como las parisinas *L'Art Vivant* y *L'Amour de l'Art*, donde tuvo su primer contacto con las obras de los maestros del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo. Fue a través de estas publicaciones que Yente pudo admirar y estudiar las obras de renombrados artistas europeos.¹

Después de finalizar sus estudios de filosofía en la Universidad de Buenos Aires en 1932, Yente viajó a Santiago de Chile para visitar a su hermana Dora. Su estadía se prolongó hasta 1935, ya que decidió inscribirse en la Escuela de Bellas Artes de la universidad. Tanto en Santiago como en Buenos Aires complementó su formación artística al participar en talleres de destacados artistas de la época.²

Dos años después regresó a Buenos Aires, donde visitó la exposición de un grupo de artistas de vanguardia y conoció a Juan del Prete (1897-1987), quien se convertiría en su compañero el resto de su vida. El encuentro con Del Prete fue muy significativo en la carrera de Yente, provocando un giro artístico que la convertiría en la primer artista mujer de la Argentina en producir arte abstracto. Por sugerencia de Del Prete, además, comenzó a firmar sus obras con su nombre en ídish, Yente, como era llamada por su círculo cercano. Yente destruyó toda su obra anterior, salvo algunos retratos familiares que decidió conservar.

Hasta hace algunas décadas, Yente era mayormente conocida como

1 Juan Batalla, “‘Yente’, retrato de la maestra argentina del arte abstracto”, *Infobae*, 14.9.2018, <<https://www.infobae.com/cultura/2018/09/14/yente-retrato-de-la-maestra-argentina-del-arte-abstracto>> (acceso: 10.7.2022).

2 En Buenos Aires asistió al taller de Vicente Puig, y en Santiago de Chile al taller de pintura y composición de Hernán Gazmuri (Adriana Lauria, *Yente*, Buenos Aires 2018, p. 95).

artista abstracta, pero a raíz de una serie de exposiciones y adquisiciones de su obra por grandes museos de renombre internacional, aparecieron nuevas miradas sobre la misma.³

La producción de Yente se extiende por casi medio siglo, por lo que abarca diversos estilos, materiales, técnicas y formatos. Si bien su obra abstracta es la más conocida y estudiada, Yente nunca abandonó su interés por el arte figurativo y exploró diversos temas y cuestiones relacionadas con su experiencia como artista, como mujer, como judía y como argentina, transitando los eventos y transformaciones del mundo –de su mundo– durante la segunda mitad del siglo XX.

Este trabajo se centra en una nueva mirada sobre la obra de esta maravillosa artista argentina y judía, que ha logrado expresar el legado de su pueblo y su identidad judía en diferentes períodos y a través de diversas temáticas y técnicas: los libros de artista de la década de 1940, los *collages* con temas bíblicos de la de 1960 y los retratos familiares de las décadas de 1970 y 1980, entre otros. Véanse las fotografías al final de este artículo

Libros ilustrados

En simultáneo a su pintura abstracta y relieves en celotex –un material blando que le permitía trabajar con menos dificultad–, Yente nunca abandonó el arte figurativo. También fue escritora, ilustradora, diseñadora, editora e incluso archivista, ya que documentaba todo lo relacionado a las exposiciones, tanto suyas como de Del Prete, en fichas y diarios.

Durante su vida, Yente creó más de 20 *libros ilustrados* –así los llamaba ella– de los más variados temas. Cada uno de estos libros tiene un estilo diferente, algunos figurativos y otros abstractos, por lo general elegido en función del contenido, como veremos más adelante. Yente produjo sus libros entre 1938 y 1970. Primero intentó publicarlos, pero tras varias

3 Por ejemplo las exposiciones *Yente-Prati*, Buenos Aires, MALBA, 2009, y “Yente-Del Prete. Vida Venturosa”, MALBA, 2022; y la exposición de su obra adquirida por el MoMA en 2021 y 2023.

frustraciones, decidió que cada uno quedaría como una obra de arte independiente con un estatus similar al de sus pinturas y sus esculturas y relieves.⁴ En sus notas escribió sobre ellos:

Todos los libros son el desarrollo de un tema cuya finalidad es la ilustración, acompañados por un breve texto. A veces es únicamente una frase, un título como en *La Comedia Italiana* (tomados de *canzonettas* conocidas) o resumiendo obras conocidas (Petrushka) o “temas de la Biblia” (José en Egipto). Cuando el tema es inventado (“La batuta mágica”, “Serie de Onofrio”, “Un gusano como tantos”) el escrito es siempre escueto, sin pretensión literaria mínima, aunque le he dado forma de libro.⁵

En 1941 creó dos libros de temas bíblicos: *Septem Dies* y *José en Egipto*, y un tercer libro titulado *Circo*. *Septem Dies* consiste en 30 láminas contenidas en una carpeta en las que aparece el relato bíblico de la creación del día uno al *shabat*, escrito en latín, seguido por seis ilustraciones abstractas de página completa, una para cada día. El texto del *shabat* está incompleto, en lápiz, y no cuenta con ilustración. Las láminas se encuentran en una carpeta hecha por la misma artista, y en su tapa notamos el título del libro junto a una ilustración de círculos en el estilo de las abstracciones circulares típicas del orfismo, un estilo de pintura abstracto con influencia cubista desarrollado por Robert y Sonia Delaunay en París, alrededor de 1912.⁶

Yente tiene un abordaje universalista al libro de la Creación: elige un estilo abstracto y transcribe el texto bíblico en latín. No sabía hebreo, no sabía ídish. Copia palabra por palabra, con especial atención en la caligrafía y la diagramación del texto, como una escriba en un monasterio, dándole cierto aura de espiritualidad. Además el latín, si bien es universal, no es vernacular, mantiene cierta sacralidad en el texto y por ende en la

4 Adriana Lauria, “Yente. Una pionera en los márgenes”, en A. Lauria y María A. García, *Yente/Prati*, Catálogo, Buenos Aires, MALBA, 2009, pp. 17-31.

5 “Textos de libros de Yente”, Buenos Aires 1982, cuaderno manuscrito, archivo Del Prete-Yente, citado en Lauria (v. nota 2), pp. 7-8.

6 Por ejemplo, muy similares a *Endless Rhythm* (1934) de Robert Delaunay, colección Tate Modern, Londres.

obra. El arte abstracto también lo vuelve universal, porque a diferencia de la tradición cristiana para la representación de la Creación en los libros ilustrados, donde Cristo es el Creador, Yente lo hace con el lenguaje abstracto. No obstante, el arte abstracto tampoco es fácil de descifrar, es elevado, es complejo, y no tiene la literalidad ni accesibilidad de un arte figurativo-narrativo, que utilizará en otras obras. *Septem Dies* es uno de los pocos, sino el único, cuyas ilustraciones son abstractas y que tiene el texto separado completamente de la imagen.

Cabe destacar que esta obra fue expuesta en varias ocasiones e incluso parte de sus láminas fueron enmarcadas para ello. Esto derivó en que se alterara el orden original de las mismas, por lo que resulta casi imposible afirmar si el orden original adjudicado por la artista era de cada día de la Creación seguido por su ilustración correspondiente, o bien el texto y luego las imágenes.

A diferencia de la portada, donde la artista claramente alude al concepto general y abstracto de la Creación con los círculos infinitos, con un guiño a los artistas europeos, las escenas en las láminas en el interior del libro revelan el trazo de Yente, con formas geométricas orgánicas, curvas y una paleta que también la caracteriza. Si bien la abstracción es casi absoluta, algunas de las escenas resultan de fácil reconocimiento, como la creación del hombre, donde las líneas y las curvas de las formas que pinta Yente sobre el papel sugieren la escena de un hombre recostado sobre la hierba; o el caso de la división de las aguas, donde no se ve más que el espacio dividido en dos planos marcando así el horizonte, o la creación de los peces y las aves, donde se puede identificar pequeñas formas abstractas en ambos sectores de la lámina, sugiriendo la creación de los peces en el mar y las aves en el cielo. Sin embargo, hay otras difíciles de descifrar, como los días restantes.

Si bien aparece el ciclo completo de los primeros seis días de la semana, el relato de la Creación se interrumpe en el séptimo día, de manera abrupta, con la sensación de un trabajo abandonado, aunque la interrupción bien podría ser premeditada y hasta fundamentada. Tal como dije, el texto aparece en latín con una fina y delicada caligrafía. Sin embargo, en el séptimo día, el *shabat*, el día del descanso divino, del Creador, el texto no es pintado,

sino que está solamente trazado en lápiz y no presenta ilustración. En cierto modo, la Creación se convierte, entonces, en un paralelismo al proceso creativo de la artista misma, quien luego de transcribir el texto lo abandona y se toma un descanso. No se permite ilustrar la escena del descanso, generando en nosotros, espectadores, una gran incógnita respecto a la razón para dejar la obra inconclusa. En términos conceptuales, es justamente en esta instancia en la que el Creador se vuelve el sujeto principal de la obra, por lo que si hubiese querido representar el día sábado, habría tenido que representar el descanso divino. Si bien no es necesario entrar en un debate teológico sobre la posibilidad de representación y los límites de la idolatría en el arte según las fuentes judaicas, porque ya hemos visto cómo la artista crea en un estilo abstracto, el debate pareciera ser más bien ontológico, donde aparece en juego su formación universitaria en filosofía. Es decir, si todo el proceso de la Creación fue representado por medio de la abstracción, siendo el sexto día –la creación del hombre– la más figurativa entre sus ilustraciones de este libro, justamente el descanso divino es lo contrario a la creación, la no-creación, y por lo tanto la ausencia absoluta. Es así que al transcribir el texto del día sábado, la artista se podría haber visto enredada en un debate filosófico que dio como resultado el descanso y su representación como la ausencia total, siendo la Creación lo opuesto.

Naturalmente, el límite de su creación termina siendo el límite de la representación de lo divino, al no poder representar la ausencia de su acción, el descanso divino, entonces no hay representación alguna, lo que coincide y a su vez resuelve el potencial problema teológico de tener que enfrentarse a la prohibición del segundo mandamiento, que en otras instancias la artista misma no demuestra tener conflicto alguno al abordarlo.

Este es el caso de *José en Egipto*. Al observar la tapa de este libro y el formato, ya vemos el contraste con *Septem Dies*. Ambos son relatos bíblicos y del libro de Génesis. Pero ahora Yente elige la figuración con especial atención en lo narrativo. Estas escenas tienen algo muy teatral, en el punto de vista cenital y la forma en que las figuras ocupan el espacio como si entraran y salieran de una escena. Además de que las construcciones tienen cierto aspecto de escenografía, chatas, acartonadas, como paneles ubicados en el espacio.

Si bien es una producción narrativa con cierta temporalidad, cada escena es absolutamente sintética, con un título que la define. Yente utiliza la paleta de colores para generar, con contrastes de tonos claros y oscuros, cálidos y fríos, el clima de la escena. Grandes paisajes desolados, con construcciones simples y limpias, en un estilo clásico estilizado, y allí entran en escena sus figuras que se desplazan entre las construcciones representando la narración bíblica. Por un lado sus ilustraciones, en *José en Egipto*, nos recuerda los famosos frescos del italiano Giotto en la capilla de la Arena, en Padua, pero por el otro, la simpleza y sintetismo en las construcciones arquitectónicas y el sistema cromático de cada obra, casi expresionista, son característicos del arte de vanguardia, más específicamente de Giorgio de Chirico, pintor metafísico y precursor del surrealismo.⁷ Un tema que desarrolla la artista argentina Delius: “los colores crean un clima casi como el efecto de sonido.”⁸

A diferencia de *Septem Dies*, el texto de *José en Egipto* está escrito en castellano en imprenta mayúscula con una caligrafía casi infantil, redonda y clara. El relato bíblico en castellano antecede a las ilustraciones, aunque cada una de ellas lleva también una oración a modo de título –o epígrafe– e identifica la escena representada.

Por último, Yente logra balancear la temporalidad con la espacialidad en cada escena: al ser un libro ilustrado de gran tamaño y en formato horizontal, la temporalidad de las escenas se refleja en el paso de las láminas, generando un efecto de entrada y de salida de los personajes en escena, como si de una *performance* se tratase, mientras que la espacialidad se forma con las composiciones situadas con perspectiva de construcciones limpias y sintéticas, como se mencionó previamente.

A diferencia de *Septem Dies*, donde Yente se abstrae de lo material y de lo temporal, para orientar su obra hacia las cuestiones metafísicas más complejas, *José en Egipto* no es un relato de orden religioso ni espiritual,

7 Ver por ejemplo *Piazza* (1913) de Giorgio De Chirico, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.

8 Delius, Paula Landona y Titihoon, “La ilustración de los días. Libros ilustrados de Yente y sus predecesoras hoy”, Mesa redonda, 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=abpG2ModW5o>> (acceso: 5.7.2022).

y carece de toda intervención divina. Por el contrario, es más bien una historia sobre los vínculos familiares, las relaciones entre hermanos, incluso hermanos de diferentes madres, en un contexto de migración, hambruna y pobreza. Es entonces que podemos ver la identificación de la artista con el relato, ya no desde un abordaje artístico-estético-metafísico, sino más bien social y cultural en su contexto de artista judía hija de inmigrantes.

Yente era la quinta hija de cinco hermanos. Cuando nace la tercera hija de su padre, la primera esposa fallece, siendo nuestra artista hija del segundo matrimonio. Además era hija de inmigrantes que abandonaron Europa por los pogromos, la hambruna y la pobreza. Según el testimonio de sus descendientes, “Yente solía compartir la historia de José en Egipto con sus sobrinos todo el tiempo.”⁹

En definitiva, *Septem Dies* y *José en Egipto* reflejan dos ejemplos de obras basadas en el libro de Génesis, tal vez de las más clásicas historias de la *Torá*. Sin embargo, cada uno de ellos tiene un estilo pictórico absolutamente diferente, elegido minuciosamente en función de la historia y el problema que la artista logra abordar por medio de estos relatos.¹⁰

Collages

En 1953, Yente y Del Prete emprendieron un viaje a Italia, donde Del Prete tenía una hermana residiendo en Génova. El propósito era reanudar la carrera artística de Del Prete en Europa, la cual se había interrumpido en 1933 cuando regresó a Argentina. Partieron de Génova para recorrer Italia y otros países europeos, exponiendo y promocionando su trabajo mutuamente mientras también producían sus propias obras. La pareja regresó a Buenos Aires para realizar exposiciones y viajaron en múltiples ocasiones a Italia. A partir de 1963, pasaron siete meses en Génova, repitiendo este viaje anualmente en temporadas de seis a siete meses hasta 1967.

Durante estos períodos, Yente tuvo la oportunidad de retratar a la familia

9 Liliana Crenovich, conversación con la autora, septiembre 2021.

10 Es importante destacar que se excluyen del presente análisis obras del mismo período, ya sean abstractas o figurativas, no relacionadas con la experiencia judía de la artista.

Del Prete y experimentó con la técnica del *collage*. En este contexto, realizó una serie de coloridos *collages* al estilo del Pop Art, utilizando recortes de periódicos, revistas y envases de productos de su época para destacar la cultura de consumo y masas.¹¹ Esta técnica comenzó a ser una parte integral de su obra.

En 1963, la pareja alquiló un departamento para utilizarlo como taller, en el mismo edificio donde vivía la hermana de Juan Del Prete, continuando con su uso hasta 1967. Durante este período, Yente creó obras como el libro *Los Macabeos* y la serie *Éxodo*.

A pesar de ser un tema bíblico, *Los Macabeos* presenta diferencias con sus libros anteriores. La portada utiliza textiles en su diseño, algo que ha sido recurrente en la obra de Yente desde sus inicios, como un guiño al característico uso del piolín por Juan Del Prete. Sin embargo, en esta ocasión, Yente utiliza retazos de textil rayado, evocando el *talit*, el manto de oración judío. Estos retazos forman un arco con dos columnas que enmarcan el título, recordando las portadas de libros judíos impresos en los siglos XVIII y XIX.

Macabeos consta de 12 láminas en *collage* con epígrafes en español que señalan momentos clave de este libro apócrifo para el judaísmo. La obra está dedicada a su padre y sus cuatro abuelos, y recorre la resistencia de los Macabeos desde la ocupación de Jerusalén hasta la reinauguración y purificación del Templo. En sintonía con el movimiento artístico italiano Arte Povera de la década de 1960, Yente utiliza materiales humildes y cotidianos para cargar sus obras de significado y crítica social. Estas obras también son contemporáneas a la famosa serie *Juanito y Ramona* del reconocido artista argentino Antonio Berni.

Los artistas de Arte Povera abogaron por una aproximación más directa y auténtica a la expresión artística, desafiando las normas establecidas en el mundo del arte. Yente adopta estas tendencias artísticas de manera personal, empleando un lenguaje simple a través de envoltorios de papel, recortes de periódicos, retazos de tela y témpera en tonos rojos, marrones y negros. Agrega pinceladas doradas para realzar las obras que representan

11 Crenovich (v. nota 9).

textos sagrados. Nada en la obra de Yente es accidental. Además del patrón rayado reminiscente del *talit*, Yente utiliza recortes de periódicos en hebreo, a pesar de no estar alfabetizada en ese idioma. A través de investigaciones en la Biblioteca Nacional de Israel, se ha confirmado que Yente utilizó recortes del diario israelí *Davar* de junio de 1964 para varias escenas de *Macabeos*. Esto sugiere la hipótesis de un contacto con la comunidad judía local durante su estancia en Italia, aunque hasta la fecha no se han encontrado registros adicionales de interacciones entre la artista y la comunidad judía.

Respecto al ciclo de escenas en *Macabeos*, es relevante destacar que Yente no elige representar la historia en el contexto tradicional de la festividad judía de Jánuca, sino que aborda el relato como un hecho histórico. La ausencia de intervención divina es notable en estas obras, donde los Macabeos son los protagonistas principales. Sin embargo, Yente va un paso más allá y selecciona escenas comparables con la historia reciente del pueblo judío, el Holocausto y la redención del pueblo. A diferencia de sus trabajos anteriores, en los que contextualizaba las escenas bíblicas por medio de la transcripción del texto bíblico (ya sea en español o en latín), en *Macabeos* Yente aísla cada versículo y lo representa en una lámina independiente, utilizando el contexto creado por las otras escenas que componen el libro. Estos *collages* son luego expuestos individualmente o como parte de un conjunto en formato de libro de artista.

Así, la historia se inicia con el despojo de la ciudad, la quema y destrucción de las casas, seguidos de la quema de libros, la muerte de Matatías Macabeo y el ascenso de su hijo Iehuda, que representa la nueva generación. También aprecia cierta dualidad en la representación visual de las figuras, donde contrastan la vieja y la nueva generación pionera que lucha por recuperar sus raíces, refundar el Templo y reivindicar a su pueblo.

La ilustradora Paula Landoni caracteriza a Yente como una guardiana de la memoria, basándose en la densidad de estas obras y en las referencias judías explícitas presentes en este libro.¹² En concordancia con la ilustradora y al analizar profundamente cómo la obra de Yente está impregnada de su

12 Delius, Landoni y Titihoon (v. nota 8).

experiencia personal como judía, podemos comprender su libro *Macabeos* como una respuesta a la persecución de su pueblo y su proceso de reconstrucción en su época. Yente crea en collage a partir de la destrucción, utilizando materiales de descarte, de la misma manera en que su pueblo se levanta de la devastación y se reinventa, siendo ella misma parte de esa generación. Una vez más, su papel como artista emerge junto con la cuestión de la creación, dialogando con la realidad cotidiana y las fuentes judías.¹³

El recurso de nombrar cada obra de acuerdo con un versículo bíblico se repite en la serie del *Éxodo*, en esta ocasión no en formato de libro, sino más bien tomando escenas aisladas de interés personal para la artista en su representación. Sin embargo, no es el relato del éxodo de Egipto lo que ocupa un lugar destacado en esta serie, sino las escenas y temáticas específicas dentro de todo este libro bíblico. Entre las obras de la serie del *Éxodo*, destaca la presencia de la Menorá, obra que Yente también nombra a partir de un versículo que la conecta con el debate estético más intrínseco de las fuentes judías: el origen del arte en el judaísmo. Yente nombra su obra a partir del versículo 31 del capítulo 25 del *Éxodo*, donde se instruye al Pueblo de Israel a través de Moisés a crear el candelabro de oro puro, la Menorá, para el Santuario y posteriormente para el Templo: “Harás además un candelabro de oro puro”.

A diferencia de *Septem Dies*, donde Yente enfrenta dilemas relacionados con la Creación, el descanso del *shabat* y la representación de lo divino, en el *collage* de la Menorá de 1965 la artista aborda la temática central del arte judío desde los tiempos bíblicos. La Menorá, el principal símbolo judío que ya era representativo del joven Estado de Israel en ese momento, y además está presente en el Arco de Tito en Roma, posee un significado simbólico que abarca desde la antigüedad hasta los tiempos contemporáneos. Yente elige representarla en su contexto bíblico, cuando Dios instruye a Moisés y selecciona a Bezalel Ben Uri para la creación artística central y

13 Tamara Kohn, “Yente’s Book of Maccabees, Minus the Menorah”. *Jewish Women’s Archive*, 23.12.2022, <<https://jwa.org/blog/yentes-book-maccabees-without-menorah-0>> (acceso: 5.7.2022).

fundamental del Pueblo de Israel en el desierto. En este sentido, mediante esta obra, Yente evade el tema de la prohibición del segundo mandamiento de adorar imágenes que aparece unos capítulos antes, y se concentra en el artista como creador, en consonancia con el mandato bíblico. Es una obra, sin duda, autorreferencial, que posiciona firmemente a la artista dentro de la tradición visual y artística de su propio pueblo a través de un lenguaje estético completamente contemporáneo, es decir, adaptado a su tiempo.

Retratos familiares

En consonancia con la corriente de reaprovechamiento de materiales y una profunda introspección en su historia personal, dentro del conjunto de las composiciones más tardías de la artista, se distingue una serie de retratos familiares que establecen un vínculo directo con su pasado y se erigen como vehículos de evocación de memorias imperecederas. En el transcurso de la década de 1970, emerge una extensa serie de retratos familiares con la representación de sus abuelos – “*bobe*” y “*zeide*”–, así como de sus tías y hermanas. Este proceso creativo se encuentra imbuido de una cuidadosa selección de textiles de encaje y puntilla, materiales que evocan las vestimentas tradicionales arraigadas en el devenir histórico de sus antecesores de origen ruso.

Partiendo de fotografías familiares e incorporando los textiles, Yente dotó a sus personajes de un texto temporal –finales del siglo XIX y principios del XX–, y mediante su enfoque añadido y su tratamiento pictórico, suavizó las poses rígidas y convencionales que involucraban tanto a los miembros de su propia familia como a la familia de su esposo. La mayoría de estos materiales provinieron precisamente del taller de modista que la hermana mayor de Del Prete tenía en Génova, el cual fue desmantelado tras su fallecimiento en 1967.¹⁴

Esta serie, designada *Retrato-recuerdo* por la misma artista, rescata

14 Adriana Lauria, “Yente (Eugenia Crenovich)”, Centro Virtual de Arte Argentino, 2014 <http://cvaa.com.ar/02dossiers/yente/04_modos_07_05.php> (acceso: 5.7.2022).

el doble sentido de su obra, en la que utiliza y aprovecha los distintos elementos en un emotivo reencuentro con aquellos parientes inmigrantes, al tiempo que les otorga representación artística imbuida de un profundo sentido de pertenencia ancestral. Varias piezas ejemplifican esto, como *Retrato-recuerdo N° 7 (Bobe y zeide)*, *Retrato-recuerdo N° 1 (Mi madre)* y *Retrato-recuerdo (Las hermanas)*.

Resulta interesante destacar que Yente expone esta serie en Roma en 1973, donde confrontó estas obras con un par de *retratti d'oggi*, donde jóvenes individuos aparecen vestidos en estilo *hippie*.¹⁵ Esta confrontación pasado-presente aporta como siempre a la conjugación y diálogo de la diversa obra de Yente, que se adapta a los distintos tiempos y contextos que experimenta la artista.

El legado de Yente

Durante sus largas temporadas en Italia, alejada tanto en el espacio como en el tiempo de su familia de inmigrantes judíos, Yente emprendió la creación de las series *Macabeos* y *Éxodo*, para luego sumergirse en los *Retratos-recuerdo*. En este contexto, resulta plausible considerar que su distanciamiento, no solo temporal sino también geográfico, de la Yente de su infancia, impregnada de los valores judíos transmitidos por su familia, busca ahora un regreso a las raíces mientras se encuentra en una distancia de ellas. Este intento de reencuentro adquiere aun mayor relevancia debido a su condición de mujer judía extranjera en Italia. Específicamente, este contraste se profundiza al considerar la arraigada religiosidad católica en Italia en comparación con la cada vez más secularizada Buenos Aires.

La obra de Yente se distingue por su profundo vínculo con su herencia judía. A través de sus *collages*, Yente emerge como guardiana de la memoria, explorando temas de persecución y reconstrucción de su pueblo. Al reutilizar materiales desechados, simboliza la capacidad del pueblo judío para renacer y reinventarse. Su obra refleja su posición dentro de la tradición visual y

15 Ibidem.

artística judía, adoptando un lenguaje contemporáneo adaptado a su época.

Yente mantiene una constante individualidad, alejada de los ismos y sin ligarse a un estilo único. Siempre lúdica y entretenida, aborda con seriedad temas profundos y complejos. Su habilidad para mantener su singularidad radica en la producción de arte diverso, lo que le permite actualmente obtener el reconocimiento que quizás no experimentó en vida debido a su papel pionero, su género y su rol como esposa. Actualmente, su obra atrae a las nuevas y no tan nuevas generaciones de artistas contemporáneos, que en un mundo posmoderno rescatan la diversidad de experiencias condensadas en la artista individual, no en el colectivo.

Este ensayo apenas aborda una fracción de la vasta y variada obra de la artista. Como pionera en la abstracción, Yente experimentó con diversos estilos, materiales y temáticas, dando forma a un corpus de obras que se enlaza directamente con su experiencia como artista judía. Si bien sus primeras obras, desde esta perspectiva, exhiben un enfoque universal basado en las fuentes judías, hacia la década de 1960 se observa un cambio en el cual la artista rinde homenaje a sus ancestros y crea desde las ruinas del pasado. Inicialmente, esto expresaba su pertenencia a un pueblo y posteriormente, a un linaje y una tradición específica de sus seres queridos.

Como mujer artista y pionera en la abstracción en Argentina, Yente fue reivindicada en 2009 con la exposición “Yente-Prati” en el MALBA, en Buenos Aires. Hacia 2005, el Espacio Arte AMIA conmemoró su centenario con una gran retrospectiva. Gracias a su contribución al arte moderno y su trabajo junto a su pareja Juan Del Prete, el interés en Yente ha crecido en las últimas décadas con enfoques de género, revelando una artista compleja y sofisticada. Su obra fue nuevamente presentada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) en 2022, en “Yente-Del Prete. Vida Venturosa”.¹⁶ En este caso, su papel femenino ya no es destacado, sino que refleja la carrera artística de colaboración mutua que caracterizó a la pareja de artistas argentinos. En paralelo a estas exposiciones, su legado fue reconocido mediante la adquisición de sus obras y su exhibición en

16 La exposición también viajó a Brasil: “Yente-Del Prete: Vida Venturosa”, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 15.12.2023-18.2.2024.

las colecciones permanentes del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), y el Museo Reina Sofia de Madrid, convirtiéndola en una de las principales exponentes de las vanguardias latinoamericanas. Dejando atrás los márgenes, se sitúa en el centro del debate, y su estudio crece ahora también desde la perspectiva de los estudios judaicos.

La visibilidad de Yente crece y su obra es apreciada por su rica diversidad y la capacidad de reflejar múltiples experiencias de vida. Su trabajo sigue inspirando a nuevas generaciones de artistas, quienes encuentran en su vanguardia un terreno fértil para el diálogo. En exposiciones como “Vorágine: Yente and Cecilia Biagini” y “*Mix and match: diálogos contemporáneos con la obra de Yente*,”¹⁷ se establece un intercambio que no solo aborda temas como la inmigración, las raíces y los antepasados, sino que también explora aspectos formales de su arte. Estos diálogos contemporáneos examinan la evolución de las formas, las paletas y las técnicas pictóricas, revelando cómo estos elementos estéticos y materiales dialogan con las prácticas actuales. Así, la obra de Yente se posiciona como un puente entre el pasado y el presente, resonando en un contexto artístico que refleja la sociedad contemporánea y la experiencia de quienes, como ella, viven entre mundos diversos.

17 “Vorágine: Yente and Cecilia Biagini”, The Frances Young Tang Teaching Museum and Art Gallery, Skidmore College, Saratoga Springs, New York, 30.5-22.9.2024. La exposición “Mix and Match: Diálogos Contemporáneos con la Obra de Yente”, en la Jerusalem Biennale of Jewish Art, 2023, estaba programada para presentarse en Jerusalén en noviembre 2023, pero debido a la guerra entre Israel y Hamas la Bienal fue cancelada.



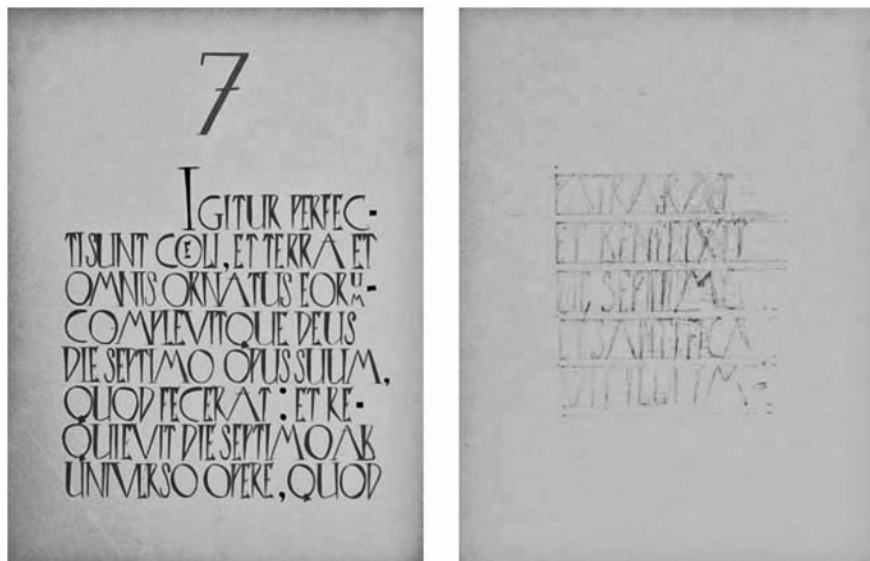
1. Juan Del Prete y Yente en Plaza San Marcos, Milán. Archivo Del Prete – Yente.



2. Yente. Portada de *Septem Dies* (libro de artista, tapa), 1941, témpera s/cartón, 35 x 50 cm. Colección Yente-Del Prete.



3. Yente. Lámina de *Septem dies*, (libro de artista, pp. 27-28), 1941, témpera s/papel, 39 x 28 cm. Colección Yente-Del Prete.



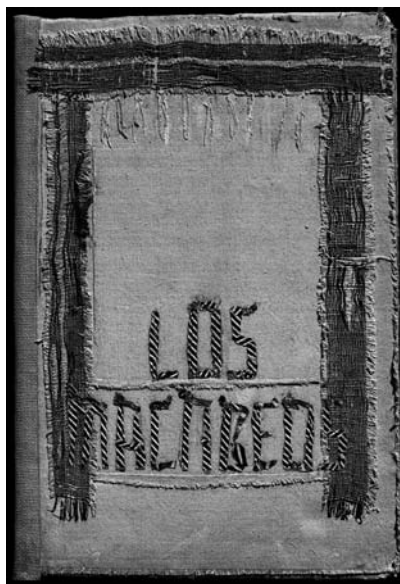
4. Yente. Lámina de *Septem dies*, (libro de artista, pp. 27-28), 1941, ténpera s/papel, 39 x 28 cm. Colección Yente-Del Prete.



5. Yente. *Septem dies*, (libro de artista, p. 3), 1941, ténpera s/papel, 28 x 39 cm. Col



6. Yente. Escenas de *José en Egipto*, 1941, témpera s/cartón, Colección Yente-Del Prete.



7. Yente (Eugenia Crenovich, 1905-1990), portada de *Los Macabeos*, Genoa, 1965. Técnica mixta. Colección Yente-Del Prete.



8. Yente. *Los Macabeos. Libro I cap. II. In quel tempo si levo su Matatías, sacerdote della famiglia de Joarilo*, 1965. T, 49,8 x 34,9 cm. Técnica mixta. Colección Yente-Del Prete.



9. Yente. *Los Macabeos. Libro I cap. II - 1. Y en su lugar sucedió su hijo Jehuda, llamado Macabeo*, 1965. Técnica mixta, 50 x 34 cm. Colección Yente-Del Prete.



10. Yente. *Los macabeos. Libro I cap. I - 59. Y destrozados los libros sagrados se arrojaban al fuego*, 1965. Técnica mixta, 50 x 35,2 cm.
Colección Yente-Del Prete.



11. Yente, *“Harás además un candelabro de oro puro... Éxodo. Cap XXV-31.1965. Técnica mixta. Colección Yente-Del Prete.*



12. Yente. *Retrato-recuerdo N° 7 (Bobe y zeide)*, 1972, telas, bordados y óleo s/tela, 53 x 48 cm. Colección Yente-Del Prete.