

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

## *Persistencias del ídish en la escena porteña*

### *Resumen*

El siguiente trabajo pretende indagar sobre la persistencia y los usos del ídish en espectáculos contemporáneos de la ciudad de Buenos Aires. En una primera instancia, se dará cuenta de la historia del teatro en ídish en Buenos Aires, sus inicios, desarrollo y desaparición, junto con otros aspectos del ídish en la esfera cultural a lo largo del siglo XX. A continuación, se examinarán los modos y situaciones en las que el ídish perdura. Finalmente, se considerarán casos particulares que dan cuenta de una situación general, ya que en diversos espectáculos porteños de los últimos años se retoman el ídish como signo verbal o no verbal en las puestas en escena.

Palabras clave: Idish, Teatro De Buenos Aires, Teatro Contemporáneo

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

## *Idish Persistence at the Scene of Buenos Aires City*

### *Abstract*

This paper aims to delve into the uses of yiddish and its persistence in contemporary art in the city of Buenos Aires. At a first stage, the study will shed light on the history of the yiddish theatre in Buenos Aires, its initial stages, development and disappearance along with other aspects of yiddish within the cultural scene throughout the XX century. At a later stage, this research will explore the uses and situations within which yiddish persists. Finally, case studies will be examined to demonstrate how a general situation permeates the entire cultural field while locally produced plays in the last few years have picked up on yiddish as a verbal sign or non verbal s for their stage productions.

Keywords: Yiddish, Buenos Aires Theatre, Contemporary Theatre

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

El teatro judío moderno<sup>1</sup> se inició en Europa del Este<sup>2</sup> a mediados del siglo XIX en el marco de la Haskalá<sup>3</sup>. El teatro fue en ese contexto un espacio para la elaboración de la identidad y la educación comportamental -sentimental o revolucionaria-. Se considera obra fundante de este teatro a *Serkele*, de Salomón Ettinger, representada por primera vez en 1862 en Zhytomir, Ucrania, producida por Haim Selig Lonimski -rector de la escuela rabínica de esa ciudad- como obra de Purim e interpretada por Abraham Góldfaden.

En 1883, la prohibición del ídich y la consecuente suspensión de representaciones teatrales en Rusia provocaron la dispersión de varios actores, que emigraron a Londres y desde allí a Estados Unidos y Latinoamérica. En el nuevo continente encontraron un público inmigrante conectado con la Yiddishland, entusiasmado con la versión romantizada de la vida en Europa que se representaba en las tablas (Skura y Slavsky, 2002).

En 1889 llegó el primer contingente de inmigrantes judíos a la Argentina. El teatro en ídich<sup>4</sup> en la ciudad de Buenos Aires fue significativo en el desarrollo del sistema teatral porteño. El teatro comercial en ídich se inició prontamente en 1901 cuando Bernardo Vaisman, un actor judío rumano, organizó funciones teatrales. Ese año se presentaron en el Teatro Doria (Av. Rivadavia 2330) *Chu-ne-le-mel el tartamudo ó Fanatismo y civilización*, de Abraham Góldfaden y *Shulamis* del mismo autor. La población judía en Argentina era lo suficientemente numerosa como para permitir un desarrollo sostenido del teatro en ídich. Poco más de una década después, el teatro en ídich estaba instalado como parte de la escena porteña, y en teatros como el Bijou (desde 1913) se hacían más de seis funciones semanales. La producción de espectáculos en ídich en su primera fase estuvo vinculada con la Zvi Migdal -una red de trata de blancas

---

<sup>1</sup> El teatro judío en ídich tiene su origen en la Edad Media. Las fiestas de Purim (*purimshpil*), en las que se recordaba la salvación del pueblo judío por la Reina Ester, son consideradas por algunos autores el nacimiento del teatro judío ya que se llevaban a cabo para el lucimiento de acróbatas, músicos, actores y juglares.

<sup>2</sup> En Europa occidental el teatro en ídich no tuvo la fuerte impronta del teatro de Europa del Este. Pueden destacarse los dramas de Isaac Euchel y Aaron Woldsohn.

<sup>3</sup> La Haskalá, también conocida como Iluminismo judío, fue un movimiento que se desarrolló en la comunidad judía europea a fines del siglo XVIII que implicó el inicio de la secularización.

<sup>4</sup> Skura y Slavsky realizan la siguiente periodización: 1901-1930: De la primera actuación a la clausura de la Zvi Migdal; 1930-1948: Star system vs. teatro independiente; 1948-1972: Del apogeo del teatro de posguerra al cierre del Teatro Mitre; 1972-2001: ¿El inexorable abandono del ídich en el teatro?

que operó entre 1906 y 1930 con sede en Buenos Aires<sup>5</sup>.

Hacia la década del '30, existían más de ocho teatros que representaban obras en ídish: el Ombú (Pasteur 633), el Olimpia (Pueyrredón 1100), el Argentino, el Mitre (Av. Corrientes entre Acevedo y Gurruchaga), el Nuevo (Av. Corrientes 1500), el Excelsior (Bartolomé Mitre 4637) y el Soleil (Av. Corrientes 3150).

Durante esta década se polarizó la actividad teatral en dos esferas: el teatro del star system -Excelsior, Soleil y Mitre-, en el que circulaban estrellas internacionales<sup>6</sup> y el teatro independiente. El microsistema del teatro independiente, basado en las teorías de Romain Rolland y de mucha productividad en la escena porteña, tuvo su correlato en el mundo ídish. Jung Argentine fue el primer grupo de teatro ídish independiente, fundado en 1928. En 1932 se constituyó el Idramst Idische Dramátische Stude, que cambió su nombre a IFT -Idisher Folks Teater- en 1938. El IFT pasaría a tener su emblemática sala propia<sup>7</sup> en 1951.

La actividad teatral desarrollada en ídish no siempre fue considerada parte de la historia del teatro nacional, aunque en gran medida fue precursora y tuvo un importante intercambio con la escena porteña en castellano. La primera representación en Argentina de una obra de Bertolt Brecht tuvo lugar en el IFT (*Madre Coraje*, 1953), al igual que la primera obra representada en el país de Arthur Miller (*Las brujas de Salem*, 1954). A su vez, a través del teatro ídish, los inmigrantes judíos pudieron conocer las obras de los grandes dramaturgos argentinos, como *El movimiento continuo*, de Armando Discépolo, adaptada por el escritor Samuel Glasserman en el teatro Ombú (27 de mayo de 1931). En 1948, el IFT estrenó por primera vez una obra dramática argentina traducida al ídish: *Cuando aquí*

---

<sup>5</sup> Véase: Glickman, Nora; *La trata de blancas*; Buenos Aires; Pades/teatro; 1984 y Glickman, Nora; *Argentine Jewish theatre. A critical anthology*; Londres; 1996.

<sup>6</sup> En 1932 se fundó la Sociedad de Actores Israelitas. Uno de sus objetivos iniciales era regular la cantidad de actores locales con respecto a las figuras internacionales.

<sup>7</sup> La obtención de una sala propia no es un dato menor. El vínculo entre espacios teatrales y colectividades es particularmente intenso. Las colectividades italianas y españolas fundaron numerosos e importante cines y teatros del país. Según Marta García Falcó y Patricia Méndez: "estas sociedades tomaban a su cargo, tanto en ciudades populosas como en pequeñas comunidades, la conformación y construcción de equipamientos comunitarios para la educación, la salud, el deporte y la recreación, y también sedes sociales y culturales, en las que el teatro se incorporó como natural actividad de la sociedad. En estas salas tenían lugar tanto representaciones de alumnos de escuelas del lugar y grupos vocacionales, como de elencos invitados, orquestas y figuras destacadas. Eran el hito cultural de sus comunidades, tanto desde lo intangible como desde la arquitectura y, como tales, fueron evolucionando con el correr de las décadas en su lenguaje y presencia, destacándose cada vez más" (García Falcó, Marta y Méndez, Patricia: *El Teatro Vera* -en prensa-)

*había reyes*, de González Pacheco, dirigida por Armando Discépolo. En 1957, el IFT tomó la decisión de interpretar *Ana Frank* en castellano, marcando el paso definitivo a las representaciones en este idioma.

Según Ricardo Feierstein -quizás con cierta desmesura-, la importancia de los judíos en el sistema teatral porteño no involucra únicamente a artistas y espacios teatrales, sino también al público:

Quando un productor prepara el estreno de una obra, piensa muy especialmente en la comunidad judía. Ellos son, proporcionalmente y a lo largo de las décadas, los que más espectadores proveen al mundo del teatro. Tanto es así que, cuando alguna fiesta judía cae en un fin de semana, las salas tienen la mitad de sus asientos vacíos (Feierstein, 2007: 304).

El surgimiento del estado de Israel en 1948, con la consecuente oficialización del hebreo<sup>8</sup>, sumado a otros factores, implicó el inicio de la desaparición del teatro en ídich, que a partir de 1972 -con el cierre del teatro Mitre- prácticamente se desvaneció por completo. Sin un espacio teatral propio, unas pocas representaciones en ídich circularon en el teatro de la AMIA. En 1985 Cipe Lincovsky festejó sus 25 años de teatro representando el unipersonal *Mame Loshn Idisch*. Por su parte, Lía Jelín presentó en el IFT *Varietei mit límene* (1995) y *Varietei con Límene 2 (Varietzvei)* (1997) en Hebraica.

En la actualidad, sólo uno de los antiguos teatros continúa en funcionamiento: el teatro *IFT*, que ya no presenta obras en ídich sino en castellano, aunque usualmente de temática judaica. El teatro *SHA* de Hebraica ofrece su escenario a espectáculos teatrales y musicales de los más diversos orígenes. La sala de espectáculos de la AMIA presenta diversos espectáculos de temática judía en castellano. Si bien es notable en el teatro la presencia de artistas, directores, espacios y público judíos, el ídich en escena parece, en una primera instancia, ausente.

---

<sup>8</sup> “Un ejemplo significativo de la pérdida de terreno que conoció el ídich en el proceso de transmisión de la herencia cultural es suministrado por lo que aconteció en Argentina, donde el hebreo suplantó al ídich en la red educativa judía. En ese caso, la pérdida del idioma no deriva necesariamente de la asimilación a la sociedad del país, sino del alineamiento de las diáspora sobre el modelo israelí considerado como el punto de referencia principal para la identidad judía moderna” (Aslanov, 2011: 152-153).

## Otras manifestaciones de la cultura ídish en Buenos Aires

La música en ídish en Buenos Aires fue también descollante como parte de la cultura en ídish porteña, en particular el tango en ídish<sup>9</sup>. Más popular en la radio que en las tablas, es posible nombrar a artistas de la talla de Jevél Katz (el ‘Gardel judío’, también llamado ‘el más alegre’), que cantaba en ídish y en castídish, con recursos también del lunfardo, conformando letras entre irónicas y naives:

Castellano iz zeier gring men darf nor zogn alts oif ere.  
Zait ir gueven in der heim a shnaider heist ir do sastrere.  
Klapt ir do arum mit kortlaj heist ir “marinere”.  
Libt ir a Marie zis heist dos do “te quiere”.  
Zait ir fertsik ior in land heist ir “extranjere”.  
A vaib mit kinder in Europe heist ir a “soltere”.  
In tsvontsik ior nemt ir ir op heist es do “lijere”.  
Un tomer vilt ir ir nit brenguen heist dos do “no quiere”

Si soy así que voy a hacer  
az main tsung in kimpet ligt dervail bai mir.  
Si soy así / que voy a hacer  
az tsu acrioyirn zij iz mir zeier shver.

Otro de los ámbitos del ídish en la esfera cultural es el de la prensa “progresista”. En 1898, Mijl Ha’Cohen Sinay grabó a mano la primera hoja de *Der Viderkol* (*El eco*), dando inicio a la letra en ídish en Argentina (Sneh, 2011: 31). Durante el siglo XX, hubo cinco diarios en actividad, entre los que se encontraban *Di Presse* o *Di Idische Tzaitung*, *Der Avangard* y la sección especializada en teatro *Nai Teater*<sup>10</sup>. En la literatura argentina el ídish dejó una fuerte impronta, con la utilización de términos en ídish en las obras de autores argentinos judíos<sup>11</sup> como Ana María Shuá, Mary Gold, Mario Szichman, entre tantos otros. También en escuelas, diversas instituciones culturales y *landsmanshaftn* (asociaciones de socorros mutuos). A través de

<sup>9</sup> Véase Czakis, Lloica; “El tango en idish y su contexto histórico”; en Feirstein Ricardo y Sadow, Stephen (comp.); *Recreando la cultura judeoargentina/2. Literatura y artes plásticas*; Buenos Aires; Milá; 2004. Czakis nació en Alemania de padres argentinos en 1973. Produjo e interpretó el espectáculo *Tanguete, the pulse of yiddish tango*, estrenado en 2002 en Londres. Véase también Judkovski, José; *El Tango y los judíos de Europa Oriental*; Buenos Aires; Fundación IWO/ Academia Porteña del Lunfardo; 2010.

<sup>10</sup> Según Feirstein (2006: 329), durante el siglo XX funcionaron 6 diarios y 18 revistas de origen israelita.

<sup>11</sup> Véase Weinstein, Ana y Toker, Elihau; *La letra ídish en tierra argentina – Bio-bibliografía de sus autores literarios*; Buenos Aires; Milá; 2004.

esta enumeración pretendemos dar cuenta de la productividad de la lengua ídish (y no sólo de la cultura y la identidad ídish) en diversas actividades culturales en Buenos Aires durante el siglo XX.

### *Siglo XXI: Persistencias del ídish en Buenos Aires*

De ese mundo tan vasto, hoy quedan presencias fantasmales del ídish. El habitual léxico ídish en el habla cotidiana argentina se encuentra reducido a unos pocos términos insertos en el castellano con una dimensión heteroglótica que marca una pertenencia (u otras veces, un interés o conocimiento de código sin pertenencia) étnica. La persistencia más fácilmente evidente de la cultura ídish, como no podría ser de otro modo, se encuentra en la gastronomía<sup>12</sup>: gefilte fish, jrein, borscht, varenikes, farfelej, cashe, beiguel, creplaj y blintzes son vocablos en boca de judíos y no judíos de la ciudad de Buenos Aires –varios de estos términos son préstamos del ruso, del polaco y del alemán. Es posible escuchar nombrar en la vida cotidiana los cariñosos términos yingele y meidele, los parentales ‘zeide’, ‘bobe’, ‘idishe mame’, o las referencias a lugares simbólicos del judaísmo como schule, shtetl y schil. Anualmente, el festivo ‘A gut ior’, ‘agut iómtef’ (escrito a veces ‘agitur’) acompaña a ‘Shaná Tová’. Los lexemas más utilizados, sin embargo, son los menos sutiles: tukhes -popularizado en la comunidad argentina por el comediante Tato Bores- y otros más vulgares y ofensivos<sup>13</sup>. El término goi, por su parte, es conocido y utilizado en muy diversos ámbitos (judíos y no judíos), aunque generalmente no se modifica en género y número (goie/goim/goiot). La expresión *Oy Vey*, la onomatopeya oi,oi,oi y la frase “colgo y moiro”, utilizadas en la actualidad de manera paródica, son restos fantasmales e híbridos. El ídish también subsiste en diversos patronímicos -generalmente sus portadores desconocen su significado-, pero ausente de la onomástica en los nombres de pila, ya que usualmente los inmigrantes debían reemplazar su nombre de origen por uno español.

En los últimos años, comenzó a desarrollarse un nuevo interés en el idioma. Dan cuenta de esto la aparición de algunas publicaciones nostálgicas como *Pu,pu,pu*, de Graciela Lewitan, una colección de refranes ídish (traducidos al castellano) de su bobe Tchisze, la enseñanza del ídish en el IWO -Idisher Visnshaftlejer Institut- (<http://>

<sup>12</sup> Existen en la ciudad de Buenos Aires algunos restaurants de comida judía azkenazi. Véase: AUTOR “Goi-friendly: 6 lugares fundamentales para probar comida judía” en la revista digital *Planeta Joy*. Disponible online en: [http://www.planetajoy.com/?Goi-friendly%3A\\_6\\_lugares\\_fundamentales\\_para\\_probar\\_comida\\_judia&page=ampliada&id=4227](http://www.planetajoy.com/?Goi-friendly%3A_6_lugares_fundamentales_para_probar_comida_judia&page=ampliada&id=4227)

<sup>13</sup> Shikse, mishigene, shmok y potz son los más recurrentes.

www.iwo.org.ar/) y en el CUI (Centro Universitario de Idiomas perteneciente a la Universidad de Buenos Aires), junto con una profusión de publicaciones e investigaciones sobre el tema. En el cine de Daniel Burman es posible encontrar el uso de varios términos en ídish (desde “schmate” *Esperando al Mesías*, 2000 hasta “gey schluffen” en *La suerte en tus manos*, 2012). Otra presencia notable del ídish es la radial, en el programa “Mit lid un vort” de la estación JAI (FM96.3, <http://www.radiojai.com.ar>).

### *Persistencias del ídish en la escena porteña*

Leonor Slavsky y Susana Skura distinguen entre el teatro ídish y el teatro judío argentino:

Entendemos al primero, como aquel que se representa en forma total o parcial en ídish, o que está inspirado en la tradición de este teatro, y cuyo público meta es la comunidad judía. Es un fenómeno intracomunitario. El teatro judío argentino por su parte, si bien pone de manifiesto cierta problemática identitaria o cultural judía, fue concebido en castellano y está dirigido al público en general (2004: 294-295).

En la actualidad, el teatro ídish según esta definición parece estar completamente ausente en la ciudad de Buenos Aires. La cultura ídish en los escenarios contemporáneos de la ciudad de Buenos Aires tiene su expresión primordial en la música klezmer (música judía de Europa del Este), en un nivel semiótico extralingüístico. Marcelo Moguilevsky y César Lerner, Orquesta Kef, Babel Orkesta, La Gypsy, Shabatones y La Murga Klezmer son sólo algunas de las bandas musicales que recuperan la música klezmer, aunque realizando diversas operaciones de intercambio con música de otras procedencias -muchas veces, aculturaciones que borran a las marcas culturales de origen. También se realizaron eventos como la Klezfiesta en los años 2008, 2009, 2010. La música es, en su mayor parte, instrumental y el ídish como idioma no tiene función.

Otros espectáculos musicales recuperan la sonoridad del ídish en canciones. El grupo Der Faier intenta recrear los motivos musicales de canciones clásicas y la presencia del ídish en su sonoridad y musicalidad. En su repertorio incluyen las canciones: “Pappirosn”, “A Yiddische Mame”, “Roshinkes Mit Mandle”, “Shnirele Perele” y “Tumbalalaika”, entre otras. En sus presentaciones musicales, el cantante suele aclarar la temática de las canciones, percatado de que su público por lo general no es hablante de ídish, y relata en ocasiones su vínculo personal con el motivo de la canción. A partir de este relato, de las melodías de principios del siglo XX y del idioma (casi)

perdido, se construye un ambiente de nostalgia y rememoración.

*Goy friendly* propone una suerte de *Gesamtkunstwerk*<sup>14</sup>, un show de stand up judío y música klezmer. Las historias cómicas de temática judaica se enlazan con música klezmer y de otras procedencias. Las canciones en hebreo y en ídish toman ritmos de tango, candombe, música brasilera o jazz, ‘latinoamericanizándose’. En el discurso Roberto Moldavsky incluye términos en ídish y, como efecto cómico, la ‘idishización’ de frases en castellano -utilizando desinencias semejantes a los del ídish sobre palabras en castellano-, con el fin de que resulten simultáneamente divertidas e inteligibles.

*Ciclotimia Musical* se estructura a través de la ‘deformación’ y ‘enlaces’ de diversos temas musicales. Se encadenan de manera esquizofrénica canciones de los más diversos orígenes, los ritmos son alterados, ralentizando las melodías bailables y acelerando las baladas lentas. Dentro de los géneros musicales que juegan en el espectáculo, se canta una canción en ídish, “Oyfn Pripetchik”. A diferencia de otras canciones del espectáculo, este tema se presenta íntegro y respetando su matiz original. La inversión se realiza más tarde, cuando Dan afirma que esta música -de carácter nostálgico y triste- la cantaba su abuela cuando él era niño, y Dan “saltaba de alegría”.

Diego Lichtensztein le rinde homenaje a su abuelo en el espectáculo *Zeide Shike* a través de un repertorio que incluye desde tangos de Piazzolla, Eladia Blázquez, canciones folclóricas de Atahualpa Yupanqui, Horacio Guaraní y Marilina Ross, tangos y canciones populares jasídicas en ídish y hebreo, entrelazando la música con una nostálgica serie de anécdotas sobre Shike. Se cantan las canciones “Oygn” (Tango en ídish) y “Ber mir bist du Schein”.

La presencia del ídish en parlamentos es particularmente fuerte en la mímica del acento ídish del castellano, que tiene como aspecto primordial la pronunciación del diptongo /ue/ como /oy/, una /r/ particular y un canto fácilmente reconocible. El ídish se utiliza como un recurso sonoro sin enfatizar su cualidad lingüística. Cuando se menciona alguna palabra en ídish durante el discurso, se traduce al castellano automáticamente, sin percatarse de que el contexto es suficiente para comprender el significado. Si bien la búsqueda de un sentimiento nostálgico es común a estos espectáculos, en particular en esta obra, el ídish es más un receptáculo de recuerdos y anécdotas familiares que un objeto de memoria o patrimonio intangible.

*Los Kaplan* relata historias de una familia judía en los años 50 en

---

<sup>14</sup> Obra de Arte Total, según terminología wagnereana.

Buenos Aires y en Moises Ville<sup>15</sup>. David Kaplan (Jorge D'Elía), atiende junto a su nieto Sergio (Chino Darín) un negocio mayorista en el barrio de Once. La decisión de Sergio de viajar a Israel lo enfrenta a su novia actriz y a su abuelo.

David se rehúsa a vender el negocio y volver a Moisés Ville, donde lo espera Edith (Tina Serrano), su amor de juventud. La judeidad como tema se ve subsumida a la argentinidad, y el conflicto étnico es menor en comparación al conflicto amoroso y familiar. Las referencias al teatro IFT, a la sinagoga y al Estado de Israel y la caracterización del rabino con sus *peies* son utilizadas como pequeñas referencias que indican el entorno judío, pero el conflicto es universal y no particular. Si bien la historia es la de inmigrantes judíos de Ucrania -hablantes de ídish-, el idioma no se encuentra presente en el parlamento de los personajes -excepto en un ligero y poco logrado acento-, sino en la utilización de una canción en ídish “Moisesville”, de Max Zalkind, que funciona como leitmotiv de la obra (como separador entre escenas y como cierre).

Idn shaitattat freilaj in a Mashldike sho  
in a vinkl Argentina moshiaj is schoin do  
dort is nito cain cristn nor idn clein un grois  
der apteiquer un der beiker der comisar un juois.

In Moises Vil, main clein shteitele, Moses Vil  
main shein heimele - bist a idishe medine  
bist a shtolt far Argentine, Mosesvil.

In mitn steil shteit a place boimer goy a prajt  
spatsirn dort di ingvar eidn oifder najt  
men shugt ahij boinas noches as dus jaies gueitarois  
un taque mit cin mol a shidaj dreisij fun deimois

A radio shkip dort tangos far oilem vos shpatsirt  
dortseilen vaber maises vos in steitel ot pasirt  
paivemen svet zain knoim baivemen s'zain a bris  
un baivemen s'hot zij fraartil sugebrent dor knish

<sup>15</sup> Moisés Ville -la Jerusalem de Argentina- es una pequeña comuna en la provincia de Santa Fe, fundada en 1889 por la Jewish Colonization Association, y considerada la primera comunidad agrícola judía de Sudamérica. Es tema de la obra *Los duendes de Moisés Ville*, de Antonio Germano, representada por el Grupo de Teatro “Tiempo” de la Subcomisión de Cultura de la Comuna de Moisés Ville, en adhesión a los festejos del centenario de Moisés Ville y la colonización judía en Argentina y del film *Un amor en Moisés Ville* (Daniel Barone, 2000) y *Moisés Ville. La fuerza de la integración* (Fabián Braña, 2008). En 1995, Tito Cossa y Ricardo Halac estrenan *Aquellos gauchos judíos* en el teatro Cervantes con dirección de Jaime Kogan. Sobre esa historia Eva Halac versiona *Los Kaplan*.

Oider place sshteit a mentch a pundkl guevis  
mis breitljer bombaches zapatillas oif di fis  
buj di bigotites faifter a shpanish lid  
megt ir doj shain shiker ar der pundkiis a id.

Esta canción en ídish es en el espectáculo una presencia extradiegética. Los personajes no establecen ninguna relación con el idioma. David canta, pero lo hace en castellano.

En primer lugar, habría que marcar la cualidad musical de estas obras, que son en su mayor parte, afines al género de varieté o café concert. La presencia de la cultura judía en general e ídish en particular en estos espectáculos es muy intensa, pero la palabra en ídish no actúa como signo verbal sino como signo sonoro, siendo fundamentalmente importante su significante por sobre su significado. El término en ídish no está ligado a un mensaje que debe ser codificado, sino a una determinada musicalidad y a un sentimiento nostálgico.

### *A modo de conclusión*

La interacción entre identidad lingüística e identidad judía en el ídish es particularmente intensa (Aslanov, 2011: 21) ¿Qué podría, entonces, perdurar del ídish cuando el idioma perece? Con la desaparición de una lengua, se pierde una manera de nombrar y de conceptualizar el mundo. Sin embargo, la identidad étnica puede persistir incluso en ausencia de expresión lingüística. El idioma termina, pero las personas permanecen y la cultura y la identidad exceden el uso de la lengua.

El teatro no es capaz de revitalizar el uso de un idioma en la vida cotidiana, pero puede poner en evidencia su existencia –sea una existencia presente o la huella de una existencia pasada. El espectador modelo<sup>16</sup> de las obras aquí mencionadas es -aunque no exclusivamente- judío y no hablante de ídish. Por esta razón, si bien muchas veces el discurso no lo requiere -podrían ser entendidos por contexto-, los términos en ídish son traducidos al castellano, como si fueran puro significante sin significado, sonoridades huecas que ya no contienen significado alguno, signos extralingüísticos. Parece ser una función muy limitada para un idioma que tuvo tanta productividad en el siglo pasado. Sin embargo, esta presencia de la palabra sin función de nombre recupera la sonoridad del idioma y permite seguir escuchando los ecos de una lengua que conoce su mortalidad.

<sup>16</sup> Transvasando el concepto de ‘lector modelo’ de Umberto Eco.

## Bibliografía

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

Aslanov, Cyril; *Sociolingüística histórica de las lenguas judías*; Buenos Aires; Lilmod; 2011.

Feierstein, Ricardo; *Vida cotidiana de los judíos argentinos. Del gueto al country*; Buenos Aires; Sudamericana; 2007.

Feierstein, Ricardo; *Historia de los judíos argentinos*; Buenos Aires; Galerna; 2006.

Foster, David William; "Argentine Jewish Dramatists: Aspects of a National Consciousness"; en *Cultural Diversity in Latin American Literature*; Albuquerque; University of New Mexico Press; 1994.

Foster, David William; *César Tiempo and Jewish-Argentine Theater*; en *The Argentine Teatro Independiente, 1930-1955*; York, South Carolina; Spanish Literature Publishing Co.; 1986.

Foster, David William; *Espacio escénico y lenguaje*; Buenos Aires; Galerna; 1998.

Glickman, Nora; "Max Berliner and Cipe Lincovsky: Two Great Actors of the Yiddish/Spanish Theater"; *Yiddish/Modern Jewish Studies* n° 14.1; 2004; pp. 50-56.

Hansman, Silvia; Skura, Susana; Kogan, Gabriela; *Oysfarkoyft. Localidades agotadas. Afiches del teatro ídish en la Argentina*; Buenos Aires; De nuevo extremo; 2006.

Harshav, Benjamín; *The Meaning of Yiddish*; New Haven; Yale University Press; 1990.

Lewitan, Graciela; *Pu, pu, pu*; Buenos Aires; Sudamericana; 2011.

Lewitan, Graciela; *¡Oi vei!* Buenos Aires; Sudamericana; 2011.

Mendez- Flohr, Paul; Tov Assis; Senkman, Leonardo; *Identidades judías, modernidad y globalización*; Buenos Aires; Lilmod; 2007.

Pujol, S.A.; *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: espectáculo musical y proceso inmigratorio, de 1914 a nuestros días*; Buenos Aires; Almagesto; 1989.

Slavsky, Leonor y Skura, Susana; *1901-2002, 100 años del teatro en ídish en Buenos Aires*; en Feierstein, Ricardo y Stephen Sadow; *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*; Buenos Aires; Editorial Milá; 2002.

Sandrow, Nahma; *Vagabond Stars. A world history of Yiddish theater*; Nueva York; Limelight Editions; 1986.

Skura, Susana; “A por gauchos in chiripá...”. Expresiones criollistas en el teatro ídish argentino (1910-1930); en *Iberoamericana* n° VII, 27; 2007; pp. 7-23.

Sneh, Perla; “Una Argentina en Idish”, en *Diversidad* N°2, año 2; Buenos Aires, 2012. Disponible online en: <http://www.identidadyalteridad.com.ar/articulos/nro002/02-03-sneh-perla.pdf>

Sneh, Perla; *Buenos Aires Ídish*; Buenos Aires; Gobierno de la ciudad de Buenos Aires; 2006. Disponible online en: [http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/cpphc/archivos/libros/temas\\_19.pdf](http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/cpphc/archivos/libros/temas_19.pdf)

Toker, Eliahu (comp.); *El Ídish es también Latinoamérica*; Buenos Aires; Ediciones Desde la Gente; 2003. Disponible online en: [http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files\\_flutter/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf](http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files_flutter/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf)

Turkow-Grudberg, Itzhak; *Abraham Góldfaden*; Buenos Aires; Biblioteca popular judía; 1970.

Zayas de Lima, Perla; *Cultura judía y teatro nacional*; Buenos Aires; Nueva Generación; 2001. Disponible online en: [http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/es/00073\\_es.txt](http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/es/00073_es.txt)

#### Websites

<http://www.restaurantmisraices.com.ar>

<http://www.lloicaczackis.com>

Toker, Eliahu (comp.); *El Ídish es también Latinoamérica*; Buenos Aires; Ediciones Desde la Gente; 2003. Disponible online en: [http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files\\_flutter/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf](http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files_flutter/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf)

Turkow-Grudberg, Itzhak; *Abraham Góldfaden*; Buenos Aires; Biblioteca popular judía; 1970.

Zayas de Lima, Perla; *Cultura judía y teatro nacional*; Buenos Aires; Nueva Generación; 2001. Disponible online en: [http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/es/00073\\_es.txt](http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/es/00073_es.txt)

#### Websites

<http://www.restaurantmisraices.com.ar>

<http://www.lloicaczackis.com>

Fecha de aceptación: Mayo de 2012

Fecha de recepción: Junio de 2012

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

## Ficha técnica

### Goy friendly

Actúan: Roberto Moldavsky y KEF

Producción ejecutiva: Claudia Wolowski

En Boris Café, Gorriti 5568. 2011 y 2012.

### Ciclotimia musical

Actúa: Dan Breitman

Músicos: Rodrigo Genni, Juan Pedro Huici, Daniel Pragier, Martín Rur

Vestuario: Paula Kipen, Paz Poulastrou

Utilero: Paula Kipen, Paz Poulastrou

Asistencia general: Javier Schvindlerman

Prensa: Walter Duche, Alejandro Zarate

Producción general: Dan Breitman, Daniel Pragier

Dirección musical: Daniel Pragier

En Velma Café, Gorriti 5520. Estreno: abril 2012.

El espectáculo incluye temas de C. García, A. Carlos, Ferrer/Piazzolla, El Símbolo, Axel, M. Legrand, D. Pragier, F. Paez, Abba, C. Castro, M. Jackson, V. Lynch, R. Bueno, J.L. Guerra, Charlo/H. Manzi, A. Manzanero, H. Stamponi/ M.E. Walsh, Pibes chorros, Yerba brava, J. Fandermole, A. Lerner, Las trillizas de oro, J.C. Cobián/ E. Cadícamo, Sandro, Jaime Roos, C. Almarán, R. Cantoral, R. Soulé/ J.C. Godoy, Enanitos Verdes, Lennon/McCartney, J. Kander/F. Ebb.

### Los Kaplan

Sobre *Aquellos gauchos judíos*, de Tito Cossa y Ricardo Halac (1995)

Dramaturgia: Eva Halac

Actúan: Ariadna Asturzzi, Leandro Cocco, Jorge D'Elia, Chino Darín, Cristina Fridman, Alejandro Hodara, Claudio Rissi, Tina Serrano

Vestuario: Micaela Sleigh

DIVERSIDAD

JUNIO 2012  
# 4, AÑO 2  
ISSN 2250-5792

Lic. LUCÍA RUD  
UNTREF / GETEA  
luciarud@gmail.com

Escenografía: Micaela Sleigh

Banda de sonido: César Lerner

Dirección: Eva Halac

En Teatro Del Globo, M. T. De Alvear 1155. Estreno: septiembre 2011.

### **Zeide Shike**

Libro: Perla Laske, Diego Lichtensztein

Intérpretes: Divina Gloria, Diego Lichtensztein

Músicos: Oscar Kreimer, Norberto Vogel

Prensa: Walter Duche, Alejandro Zarate

Dirección musical: Oscar Kreimer

Dirección: Perla Laske

En Velma Café. Gorriti 5520. Estreno: julio 2011.

### **Canciones**

“Adiós Nonino” (Astor Piazzolla); “Puente Invisible” (Marilina Ross); “La añera” (Atahualpa Yupanqui); “Siempre se vuelve a Buenos Aires” (Eladia Blázquez); “Sueño de Barrilete” (Eladia Blázquez); “Esa musiquita” (Teresa Parodi); “No quisiera quererte” (Horacio Guarani), “Papirson”/ “Cigarros” (Herman Yablokoff); “A bisele Mazl”/ “Un poco de suerte” (Ben Zion Wittler); “Se Dice de mi”, “Aurora”, “Oygn”/ “Ojos” (Tango en ídish); “Ber mir bist du Schein”/ “Las mas linda”; “Amanecer, Anochecer” (tema de *El violinista sobre el Tejado*), “Eres Único” (Armando Manzanero), “Sin tu mitad” (Eladia Blazquez), Avinu Malkeinu “Padre, rey nuestro” (Plegaria en hebreo); “Papa, can you hear me?” (tema de la película *Yentl*)