

Representaciones y modalidades de lo judío en el teatro de Buenos Aires: entre lo extranjero y lo nacional

Lucía Rud

Resumen

Las vinculaciones entre teatro y judeidad fueron de gran productividad en la ciudad de Buenos Aires durante el siglo XX. El objetivo de este trabajo es dar cuenta de diferentes modalidades de lo judío en el teatro de Buenos Aires a lo largo del siglo XX: el teatro de la representación de lo judío, el teatro ídich y el teatro judío-argentino. En este aspecto, interesa determinar cuáles y cómo son las relaciones entre lo judío y lo argentino manifiestas en las expresiones teatrales, y cuál y cómo son los vínculos de los judíos como grupo minoritario con la historia cultural del Estado Nacional.

Palabras clave: TEATRO JUDÍO - TEATRO JUDÍO-ARGENTINO - TEATRO IDISH-BUENOS AIRES - IDENTIDAD y/o CONDICIÓN JUDÍA - IDENTIDAD NACIONAL

Índice

1. Introducción

- 1.a. Presentación de la tesis
- 1.b. Formulación de la pregunta e hipótesis
- 1.c. Justificación de la tesis y objetivos
- 1.d. Estructura de la tesis
- 1.e. Estado de la cuestión y marco teórico
- 1.f. Metodología

2. Aproximaciones conceptuales

- 2. a. Hacia una pluralidad de identidades: lo argentino, lo judío, lo judío-argentino
- 2. b. ¿Judío-argentino, judeoargentino o argentino-judío?
- 2. c. Literatura (teatral) judío-argentina
- 2. d. Aproximación a una definición de teatro judío en/de Buenos Aires

3. Teatro ídich en Buenos Aires

- 3.a. Breve historia del teatro ídich en Buenos Aires
- 3.b. Otras manifestaciones de la cultura ídich en Buenos Aires
- 3.c. Siglo XXI: Persistencias del ídich en Buenos Aires
Goy friendly (Roberto Moldavsky y KEF), *Ciclotimia Musical* (Dan Breitman), *Zeide Shike* (Perla Laske, Diego Lichtensztein), *Los Kaplan* (de Eva Halac, sobre *Aquellos gauchos judíos*, de Tito Cossa y Ricardo Halac)

4. La representación de personajes judíos

- 4.a. La representación de personajes judíos en el teatro argentino premoderno
El barrio de los judíos (Alberto Vacarezza, 1919), *Ropa Vieja* (Carlos Mauricio Pacheco, 1920) y *La librería de Abramoff* (Rafael di Yorío, 1937)
- 4.b. La representación de personajes judíos en el teatro moderno de Tito Cossa
(*Años difíciles*, 1997; *Angelito*, 1991)

5. Hacia un teatro judío-argentino

5.a. El teatro judío-argentino hacia su primera modernización

A propósito de *El judío Aarón* (Samuel Eichelbaum, 1926), *Pan criollo* (César Tiempo, 1937) y *Jan es antisemita* (Pablo Palant, 1939)

5.b.1. El teatro de Germán Rozenmacher

(*Requiem para un viernes a la noche*, 1964; *Simón Brumelstein*; *el Caballero de Indias*, 1970)

5.b.2. Una vuelta de farsa

A propósito de *Volvió una noche* (Eduardo Rovner, 1993) y *Mil años, un día* (Ricardo Halac, 1994)

6. Conclusiones y aportes

7. Bibliografía

3. Teatro ídish en Buenos Aires

3.a. Breve historia del teatro ídish en Buenos Aires

El teatro judío moderno¹ se inició en Europa del Este² a mediados del siglo XIX en el marco de la Haskalá³. El teatro fue en ese contexto un espacio para la elaboración de la identidad y la educación comportamental -sentimental o revolucionaria-. La obra fundante de este teatro es *Serkele*, de Salomón Ettinger -médico-, representada por primera vez en 1862 en Zhytomir, Ucrania, producida por Haim Selig Slonimski –matemático y rector del *Rabiner Seminar*⁴ de esa ciudad- como obra de Purim e interpretada por Abraham Góldfaden⁵.

En la ciudad de Iași en octubre de 1876, Góldfaden organizó el primer grupo de

¹ El teatro en el mundo judío no se desarrolló plenamente hasta la mitad del siglo XIX, ya que los rabinos en su gran mayoría desaprobaban la actividad teatral. Según la Enciclopedia Judaica, el Midrash indica que en la historia de José en Egipto, en el día de las festividades del Nilo -en dónde había teatro- José no asistió (Gen. R. 87:7). A su vez, el teatro en el mundo antiguo solía rendir culto a los dioses. De todos modos, es posible encontrar de manera temprana teatro de temática judía (por ejemplo, Ezekiel de Alejandría hacia el siglo I a.c. escribió tragedias sobre temas bíblicos en griego). Un importante antecedente del teatro judío son las representaciones de teatro denominadas *Purimshpil*. Los *Purimshpiln* se presentaban durante la fiesta de Purim desde mediados del siglo XVI. En su comienzo eran monólogos en los que los actores, disfrazados rimaban o parafraseaban frases del Libro de Ester. Originalmente los actores eran estudiantes de Yeshiva, pero a medida que se fueron realizando competencias, se sumaron otras profesiones. Estas obras 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. Según Marianne Kohn Beker, “fuera de los Purim Schpiel, un día al año, en el que estaba permitido comportarse como niños y hacer ingenuas representaciones alegóricas a la leyenda de la reina Esther, la tradición judía, contrariamente a la opinión de gentiles y judíos por igual en relación al humor judío, poca o ninguna referencia tiene a la representación teatral, a no ser aquella ocasión en que Naomi enseñaba a su nuera, Ruth la moabita con este tenor: ‘hija mía, no es costumbre en las hijas de Israel frecuentar teatros ni circos’; de lo cual podemos inferir que el teatro no podría ser, como lo fue para los griegos, por ejemplo, una de las características sobresalientes de la cultura judía, por lo menos en los tiempos bíblicos” (Kohn Beker, 1989: 24). Al margen de los *Purimshpiln*, antes de 1862, se habían escrito varias obras de teatro en ídish de carácter no religioso que no se habían representado, como *Leichtsin und Fremmelia*, de Aharon Wolfsohn-Halle (1796); *Der Ershter Yidisher Rekrut*, de Israel Axenfeld (1861); *Di Hefker Velt*, de I. B. Levinsohn; *Der Dektukh*, de Abraham Gottlober; *Toske*, de Mendele Mokher Seforim.

² En Europa occidental el teatro en ídish no tuvo la fuerte impronta del teatro de Europa del Este. Pueden destacarse los dramas de Isaac Euchel y Aarón Woldsohn.

³ 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. Ver Reyes Mate, Manuel (2005). "La Haskalá", en Izquierdo Benito, Ricardo; Macías, Uriel (coord): *El judaísmo, uno y diverso*. Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 171-182.

⁴ Escuela de formación no religiosa de funcionarios para representar a los judíos frente al Zar. No confundir con Seminario Rabínico.

⁵ Abraham Góldfaden (Staro Konstantinov, 1840 - New York, 1908) es conocido como “el padre del teatro en ídish”. Recomendamos el documental *La herencia de Goldfaden*, de Radu Gabrea (2004).

actores de teatro en ídish. El grupo -de carácter itinerante- recorrió Rusia, Rumania y Hungría. El teatro en ídish se expandió y floreció por Europa del Este hasta el 7 de agosto de 1883, cuando la prohibición del ídish llevada a cabo por Alejandro III y la consecuente suspensión de representaciones teatrales en Rusia⁶ provocaron la dispersión de varios actores, que emigraron a Londres y desde allí a Estados Unidos y Latinoamérica:

“A partir de 1880 el teatro en Rusia sufre la persecución antisemita que lleva a su prohibición entre 1893 y 1908. Una emigración masiva de actores, cantantes, compositores y dramaturgos a Estados Unidos asentará los teatros idisch en este país, en Nueva York, Filadelfia, Chicago y Los Ángeles. Después de la Revolución Rusa de 1917, el gobierno revolucionario ejecutó una política estatal empeñada en incentivar aquel teatro antes perseguido: se creó el Teatro Judío del Estado de Moscú, que junto con el “Habima” fueron los más importantes del mundo en cuanto a repertorio y calidad. Otro grupo, el ‘Vilner Troupe’, se había radicado en Varsovia un año antes de la revolución. Buenos Aires fue el único centro teatral ídish del hemisferio sur. Beneficiada por la oposición de las temporadas, se invitaba a estas tierras a los actores del norte” (Rosenzvaig, 1991: 54).

En el nuevo continente encontraron un público inmigrante conectado con la Yiddishland⁷, entusiasmado con la versión romantizada de la vida en Europa que se representaba en las tablas (Skura y Slavksy, 2002).

En 1889 llegó el primer contingente de inmigrantes judíos a la Argentina. El teatro en ídish⁸ en la ciudad de Buenos Aires fue significativo en el desarrollo del sistema teatral porteño. El teatro comercial en ídish se inició prontamente en 1901⁹ cuando Bernardo Vaisman, un actor judío rumano, organizó funciones teatrales. Ese año se presentaron en el

⁶ En Rusia continuaron representaciones de teatro ídish con el idioma “germanizado” para disimularlo. Según Marianne Kohn Beker, “en Rusia el teatro ídish había sido arrancado de cuajo por Alejandro III que ordenó su prohibición, con la ley emitida para tal efecto el 7 de agosto de 1883; por el temor a su influencia sociopolítica sobre las masas judías. Unos pocos actores prefirieron ocultar su condición de seguir actuando, y ellos entraron al teatro ruso” (Kohn Beker, 1989: 28).

⁷ El término Yiddishland, acuñado por Jaim Zhitlowsky, se refiere a la entidad territorial de Europa oriental donde se encontraban las comunidades judías hablantes de ídish antes de la Segunda Guerra Mundial.

⁸ Skura y Slavsky realizan la siguiente periodización del teatro ídish en Buenos Aires: 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 ídish en el teatro?

⁹ Según Pablo Palant (1959), el primer espectáculo teatral en ídish acaeció en 1900 en el salón Stella d’Italia -situado en un primer piso, entre Cuyo (hoy Sarmiento) y Corrientes-, y fue integrado por la petipieza *Vermuth en el catre* del periodista Segismundo Levín, un acto de *El judío rico* y el prólogo de *Bar Kokhba*, de Abraham Góldfaden.

Teatro Doria (luego Marconi, Av. Rivadavia 2330) *Chu-ne-le-mel*¹⁰ *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 ídish.

“La gran masa inmigratoria judía que llegó a la Argentina a fines de siglo pasado era poco instruida. En proporción había más analfabetos¹¹ en la población judía que en la no judía. Estos hombres que no sabían leer ni escribir en idisch recitaban de memoria el libro de rezos, el Sidur, en las sinagogas que frecuentaban. Habían conocido el hambre, la persecución, la política y el teatro. No leían idisch pero entonaban las canciones de Sholem Aleijem. Esa colectividad sencilla se convirtió en el público de teatro más estable en la Argentina” (Rosenzvaig, 1991: 54-55).

Poco más de una década después, el teatro en ídish 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 ídish en su primera fase estuvo vinculada con la Zvi Migdal -una red de trata de blancas que operó entre 1906 y 1930 con sede en Buenos Aires¹².

Hacia la década de 1930, existían más de ocho teatros que representaban obras en ídish¹³: 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 internacionales¹⁴ y el teatro

¹⁰ El título original de la obra era *Der Fanatik oder di tsvey Kuni Lemels*. Ver: Hansman, Skura y Kogan: 2006: 41.

¹¹ Suponemos que Rosenzvaig se refiere a analfabetos con respecto al abecedario latino, ya que la mayor parte de los judíos ashkenazim estaban ‘alefatizados’.

¹² Véase: Glickman, Nora. *La trata de blancas*. Buenos Aires: Pades/teatro, 1984 y Glickman, Nora. *Argentine Jewish theatre. A critical antology*. Londres, 1996.

¹³ Es posible distinguir entre un teatro de arte (*kunstteater*) y el género chico o menor (*shund*), en: Skura, Susana y Fiszman, Lucas (2008). “Juegos de lenguaje/juegos por dinero en las canciones de Max Perlman. Una aproximación a los procesos de cambio lingüístico y sociocultural entre los judíos askenazies en la Argentina”.

¹⁴ En 1932 se funda la Sociedad de Actores Israelitas. Uno de sus objetivos iniciales era regular la cantidad de actores locales con respecto a las figuras internacionales, ya que eran habituales las presentaciones de compañías y actores provenientes de los Estados Unidos y de Europa, como David Licht, Jacob Ben Ami, Max Perelman, Alejandro Moissi, Maurice Schwartz, Iosef Buloff y Paul Burstein, que se presentaban en

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 1932¹⁵ se constituyó el IDRAMST -Idisher Dramatiser Studio- en un comedor para inmigrantes en la calle Cangallo, que cambió su nombre a IFT -Idisher Folks Teater- en 1938. El IFT¹⁶ pasó a tener su emblemática sala propia¹⁷ en 1951.

La importancia de los inmigrantes en la escena del teatro de Buenos Aires es innegable, y resulta necesario señalar los vínculos entre los diversos grupos inmigratorios:

Buenos Aires, La Pampa y Entre Ríos. “A partir de la década del 20 llegaron varias compañías israelitas de Operetas como la de Tomashevski y la Savina-Scheffel; en los años 30, la de Adler-Cohn, y la de Michael Michalesko que actuó en el Argentino-Teatro en el que trabajaría también la compañía Joseph Buloff y Luba Kadison; en la década siguiente, en el teatro Artigas, la de Salomón Zuker, entre otras. Muchas compañías eran itinerantes, y los actores trabajaban alternadamente en Buenos Aires, Nueva York y/o Río de Janeiro” (Zayas de Lima, 2011). Un neologismo en ídish apareció para nombrar al verbo correspondiente a protagonizar como actor invitado extranjero: *gastrolirn*. Agradecemos a Ester Szwarc esta observación.

¹⁵ “Ya ha entrado en la leyenda la noche de invierno de 1932 en que, en la cocina de madera de Sara Aijemboim, se fundó el IDRAMST, (idisher dramatiser Studio), por iniciativa de jóvenes obreros y artesanos que habían hecho teatro vocacional en las instituciones judías de izquierda, con una postura ideológica combativa y pedagógica. A raíz del golpe militar de 1930, la represión se había abatido sobre todo el espectro de actividades políticas de izquierda (sindicatos, partidos políticos, instituciones, etc., incluidas instituciones judías mutuales y culturales). Durante dos años hubo persecución, cárcel y hasta deportación (nueva vigencia Ley 4144), lo que produjo una parálisis de actividades. Pero ocurridas las elecciones de 1932, afloraron parcialmente las restricciones y, en este nuevo marco, la gente volvió a nucleares y a plantearse nuevos objetivos. Todos ellos eran acérrimos críticos del teatro comercial y adherían a las estéticas teatrales más modernas que llegaban del teatro europeo, como el surrealismo, a las que consideraban el mejor vehículo para transmitir su mensaje ideológico”, citado en Randazzo, Daniel (2009). *Teatro IFT, asociación cultural israelita-argentina pro arte IFT. Breve historia (no oficial) de una ONG vinculada a las artes. Un posible modelo de gestión*. Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, p. 10.

¹⁶ Una reseña completa sobre el IFT puede encontrarse en la ponencia de Karina Wainschenker (2013). “Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT”, en VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, 6-7-8 de noviembre: “La escuela del IFT surgió en 1942, al cumplir su primera década de existencia, y en ella se dictaron cursos de idisch, de declamación, arte escénico, impostación de la voz, dicción, mímica, historia, literatura, historia del teatro. Hacían recitales de canto y danza, obras de teatro infantil, conferencias, cine para niños, cine comentado. Los alumnos participaban en obras en papeles menores y para 1947 ya eran jóvenes actores que se incorporaban al elenco, que competía con los mejores de la época”.

¹⁷ 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 Juan de Vera. 1913-2013: Una sala centenaria*. Corrientes: Instituto de Cultura de la Provincia de Corrientes, 2012).

“La presencia del inmigrante conmocionó en todas sus esferas el desarrollo urbanístico del espectáculo artístico, como elementos de cambio directo (dueños de salas, empresarios y artistas extranjeros) e indirectos (ampliación de las expectativas del mercado y creación de ofertas dirigidas a determinados grupos). Salas creadas por las propias colectividades como Italia Unita, Unione e Benevolenza, Orfeón Gallego Primitivo, Orfeón Español, que además de las representaciones propias alquilaban su espacio dando lugar a experiencias culturales inéditas, tales como la representación por el elenco del IFT de la obra ‘Los negros’ en 1933, donde los actores judíos pintados de negros actuaban en ídish en la sala de Unione y Benevolenza. Según testimonios que hemos recogido, a las representaciones del teatro Soleil, ubicado frente al Mercado de Abasto, asistían también los puesteros aunque no entendieran ídish. Tramas sencillas de comedias musicales donde la niña pobre, enamorada de un joven pobre, era obligada a casarse con el rico del pueblo y donde finalmente el amor terminaba triunfando, no necesitaban la comprensión de los textos” (Skura y Slavsky, 2004: 45).

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. Una de las primeras representaciones en Argentina de una obra de Bertolt Brecht tuvo lugar en el IFT (*Madre Coraje* en 1953 con dirección de D’Averza), al igual que de Arthur Miller (*Las brujas de Salem*, 1954). También con respecto a los métodos actorales el teatro en ídish fue pionero el trabajo con memoria emotiva y memoria sensorial a partir de la formación de actores realizada en las visitas de David Licht y Jacob Ben Ami, y luego extendida por la enseñanza de Hedy Crilla¹⁸. 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).

“Para argentinizar el teatro judío, Carlos Gutentak montaba piezas de autores argentinos traducidas por Pinnie Katz y Glazerman como *El hijo de Agar*, de González Castillo y *Barranca abajo*, de Florencio Sánchez. La mayoría de las obras que se representaron en los últimos años fueron literatura teatral argentina y latinoamericana traducida al ídich. Oscar Ferrigno dirigió una versión de

¹⁸ Hedy Crilla fundó en 1947 la Escuela de Arte Escénico de la Sociedad Hebrea Argentina, formando a Fanny Mikey, Sergio Renán y David Stivel. En 1958, fue convocada por el Teatro Independiente La Máscara para profundizar el método de Stanislavski, en que formó a maestros y directores de gran productividad para el teatro argentino como Agustín Alezzo, Augusto Fernández, Federico Herrero y Carlos Gandolfo y actores como Elsa Berenguer, Norma Aleandro, Federico Luppi y Lito Cruz.

la novela de Jacques Roumain, el escritor haitiano, *Los gobernantes del rocío*” (Rosenzvaig, 1991: 59).

En 1947, el IFT estrenó por primera vez una obra dramática argentina traducida al ídich: *Cuando aquí había reyes*¹⁹, de Rodolfo González Pacheco, dirigida por Armando Discépolo. En 1958, el IFT tomó la decisión de interpretar *Ana Frank* en castellano²⁰, 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:

“Cuando 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 hebreo²¹, sumado a otros factores -como el asesinato de gran parte de sus hab, 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,

¹⁹ “Un día apareció Armando Discépolo con la propuesta de dirigir *Cuando aquí había reyes* de González Pacheco. Esta obra había ganado un Premio Nacional que consistía en su estreno en el Teatro Cervantes pero nunca se concretó. La estrenamos en el año 1938 en la sala Unione e Benevolenza, después de haberla traducido al idisch: era una historia de esclavos en la época de la Colonia, así fue que vestimos a los judíos con ropas llamativas y los pintamos de negro. Al son del candombe, con textos en idisch, llenamos dos meses la sala” (citado en Rosenzvaig, 1991: 59)

²⁰ “En 1957 se contrató a Oscar Fessler de Brasil, quien montó una adaptación de *El triste fin de Aman*, de Sloves. En 1958 comenzó el debate sobre la representación en ídich. El elenco argumentaba que era demasiado ensayo para pocas funciones y que cada día eran menos los que hablaban ídich. Se decidió finalmente trabajar en castellano y Oscar Fessler abrió un ciclo con *El Diario de Ana Frank*, de Goodrich y Hackett” (Rosenzvaig, 1991: 63).

²¹ “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).

Lía Jelín presentó en el IFT *Varietei mit límene* (1995) y *Varietei con Límene 2 (Varietzvei)* (1997)²² en Hebraica.

En la actualidad, sólo uno de los antiguos teatros continúa en funcionamiento: el teatro IFT²³, que ya no presenta obras en ídish sino en castellano, aunque usualmente de temática judaica. El teatro de la Sociedad Hebraica Argentina (SHA) 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 ídish en escena parece, en una primera instancia, ausente.

3b. 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 ídish²⁴. 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 o valesko²⁵, conformando letras entre irónicas y naïve:

²² “Para ambos espectáculos convocó a distintas generaciones de artistas judíos, la mayoría de los cuales había sido protagonistas de obras de este género en décadas anteriores como Iósele Grinblat y David Sznék y además incluyó números en ídish y en castellano. La directora seleccionó y compaginó textos y fragmentos provenientes del campo de las letras argentinas, como Ana María Shúa y Germán Rozenmacher, del repertorio propio de actores judíos que trabajaron en nuestros escenarios, como Jevél Katz y Max Perelman, de un clásico como Sholem Aleijem o perteneciente a la tradición popular anónima. En los espectáculos de Lía Jelín, el ídish operó simultáneamente en dos frentes: por una parte reforzando la identidad en cuanto cultura apropiada por los sujetos y memoria colectiva común, y por otra, puso en evidencia las diferencias que obstaculizan la comunicación -todo en el ofrecido en la Hebraica- no sólo por el cambio del espacio teatral que convocaba un público distinto al del IFT, sino por la menor proporción de textos en castellano” (Perla Zayas de Lima, 2001). Sobre Max Perlman, recomendamos la lectura del artículo “Juegos de lenguaje/juegos por dinero en las canciones de Max Perlman. Una aproximación a los procesos de cambio lingüístico y sociocultural entre los judíos askenazíes en la Argentina”, de Susana Skura y Lucas Fiszman (inédito).

²³ El IFT sigue existiendo hoy, pero ha cambiado el significado de su acrónimo: Instituto de Formación Teatral. Esto puede vincularse con la ‘normalización’ presente en diferentes ámbitos.

²⁴ Véase Lloica Czakis: “El tango en ídish 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: José Judkovski: *El Tango y los judíos de Europa Oriental*. Buenos Aires, Fundación IWO/Academia Porteña del Lunfardo, 2010.

²⁵ Lunfardo ídish-castellano: “Este idish-criollo (que no debe confundirse con el “ídish-rioplatense”, que como se dijo más arriba, fue una variante que enriqueció el original europeo con palabras “mixtas” que acrecentaron el vocabulario original para incorporar vocablos específicos de estas latitudes) fue llamado

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. 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 actividad²⁶, entre los que se encontraban *Di ídishe Tzaitung* -de carácter conservador, fundado en 1914-, *Di Presse* -de corte más progresista, fundado en 1918-, *Der Avangard* y la sección especializada en teatro *Nai Teater*²⁷. En la literatura argentina el ídish dejó una fuerte impronta, con la utilización de términos en ídish en las obras de autores argentinos judíos²⁸ como Ana María Shuá, Mary Gold, Mario Szychman, entre tantos otros. La importancia de las editoriales judías puede verse en el estudio de Alejandro Dujovne, *Impresiones del Judaísmo. Cultura, libros y judíos en Argentina, 1920-1970*. También en escuelas, diversas instituciones culturales y *landsmanshaftn* (asociaciones de socorros mutuos de residentes). A través de esta enumeración pretendemos dar cuenta de la

valesko, una palabra derivada de "Valaquia" (pronunciado "Valajsk" en alemán), antiguo principado danubiano que forma parte de Rumania y desde donde llegaron no pocos inmigrantes. Pertenecían a una suerte de clase intermedia, entre el judío misérrimo de las aldeas de Europa oriental y el más desahogado judío alemán. Su habla se distinguía del idish corriente", en Feierstein, Ricardo (2007). "Del gueto al country", en *Mundo Israelita*, jueves 6 de diciembre.

²⁶ Según Feierstein (2006: 329), durante el siglo XX funcionaron 6 diarios y 18 revistas de origen israelita.

²⁷ En los diarios y periódicos también se publicaron obras teatrales: "En la década del 20 el diario Di Presse recogió en sus páginas las piezas en un acto de Kalmén Farber" (Zayas de Lima, 2001).

²⁸ Véase Weinstein, Ana y Toker, Eliahu: *La letra ídish en tierra argentina – Bio-bibliografía de sus autores literarios*. Buenos Aires, Milá, 2004.

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.

3.c. 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 gastronomía²⁹: 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’, ‘ídishe mame’, o las referencias a lugares simbólicos del judaísmo como schule, shtetl y schil. Anualmente, el festivo ‘A gut ior’, ‘agut iómtef’ 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 los más vulgares y ofensivos³⁰. El término *goy*, por su parte, es conocido y utilizado en muy diversos ámbitos (judíos y no judíos), aunque generalmente no se modifica en género y número (goye/goym/goyot). 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 patronímicos³¹ -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. Susana Skura

²⁹ Existen en la ciudad de Buenos Aires algunos restaurants de comida judía azkenazí. Véase: “Goi-friendly: 6 lugares fundamentales para probar comida judía” en 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

³⁰ Shikse, mishigene, potz y shmok son los más recurrentes.

³¹ Hacia finales del siglo XVIII comenzaron a aplicarse los apellidos en Europa Central para facilitar el cobro de impuestos y la conscripción de soldados. En los apellidos de origen ídish abundan los materiales (Golberg, Silverman, Kupfer, Perl, Glass), los oficios (Singer, Schneider, Sandler, Wechsler); la vegetación (Blum, Rose, Boim); los colores (Schwatz, Wais, Weis, Grein, Roth); los lugares (Dreyfuss, Spiro, Shapiro).

(1997). piensa los usos de los semi hablantes de ídish a partir de las categorías de “ídish como contraseña” (con frases como *vos machst a id?*) o “ídish como marginación” (con términos como *sheiguet, shikse*).

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 -ídischer Visnshaftlejer Institut- (<http://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 schlofn” 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>).

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 Mandlen” (popularizada por la operetta *Shulamis*, de Góldfaden), “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.

A partir de este panorama, pretendemos analizar cuatro espectáculos teatrales exhibidos en la ciudad de Buenos Aires en el año 2012, para dar cuenta en un recorte sincrónico de los usos del ídish en la escena porteña.

Goy friendly propone una suerte de *Gesamtkunstwerk*³², 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 brasileña o jazz, ‘latinoamericanizándose’. En el discurso Roberto Moldavsky incluye términos en ídish y, como efecto cómico, la ‘ídishización’ 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 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 da 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 “Bay mir bistu schein”.

La presencia del ídish en parlamentos es particularmente fuerte en la mímica del

³² Obra de Arte Total, según terminología wagneriana.

acento ídish del castellano, que tiene como aspecto primordial la pronunciación del diptongo /ue/ como /oy/³³, 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 Buenos Aires y en Moisés Ville³⁴. 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”, escrita por Jevell Katz y cantada por Max Zalkind, que funciona como *leitmotiv* de la obra (como separador entre escenas y como cierre).

Oif der plase, shtetl a mentsh, a pundik gevois

Mit breite bombaches, un pargatns oif di fis

³³ En ídish existen sólo tres diptongos: /ei/, /ai/ y /oi/, por lo que las palabras en castellano con diptongo /ue/ suelen ser pronunciadas como /oi/.

³⁴ Moisés Ville -la Jerusalén 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*.

Durj di bigotites faift er ois a shpanish lid
Ir megt zain zijer az der pundik iz a id
Mozesvil, main Klein shteitale, Mozesvil
Dortn vi ij hob maine iunge iorn farbrajt
Bist a idishe medine, bist a shtoltz in Argentine, Mozesvil!

(En la plaza está parado un hombre, un criollo seguramente
Con anchas bombachas y alpargatas en los pies
Por entre los bigotitos silba una canción española
Usted puede estar seguro, ese criollo es un judío
Moisés Ville, mi pequeño pueblito Moisés Ville
Allí donde pasé mis años juveniles
¡Eres un estado judío, eres un orgullo en la Argentina, Moisés Ville!)

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. Para Susana Skura y

Lucas Fiszman:

“Los estudios de la situación del ídish en Argentina revelan que tras un período inicial en el que los inmigrantes llegados del Centro y Este de Europa lo mantuvieron como lengua de comunicación privada e institucional y de reproducción de la vida cultural comunitaria se tornó en sí misma lugar de memoria, espacio simbólico sustituto de la tierra perdida y añorada. Sobrevino una etapa en la cual se fue desarrollando un proceso de pérdida de la competencia lingüística coincidente con el abandono de la transmisión informal en el hogar, la irrupción del español en los hogares y las instituciones y, posteriormente, del hebreo israelí. Se fue restringiendo el espacio del ídish, tanto en la vida cotidiana como institucional. Primero se redujo en la currícula escolar y, gradualmente, se fue incrementando el cierre de la red escolar comunitaria, al tiempo que se consolidó una retórica de la desaparición. Hoy asistimos a un momento en el cual el espacio (real y simbólico) del ídish, aun con tensiones y resistencias, está siendo revisado y es frecuente encontrar afirmaciones acerca del vínculo entre el colectivo social judío y el ídish como una relación profunda y valorada (...). La nostalgia que despierta el ídish adquiere formas y espacios institucionalizados y privados, es decir, es promovida por instituciones que realizan actividades de homenaje y reafirmación y, a la vez, tiene lugar en ámbitos familiares e íntimos. Ambas formas refieren a un modo de vida que quedó en el pasado, pero en un pasado local: la colonia, el conventillo, el barrio, el shule, los padres o abuelos. El ídish ya no remite tan fuertemente a un territorio de referencia que se encuentra más allá del mar (ni el shtetl ni Jerusalén), sino que puede dar cuenta de un pasado y un presente característicos de una judeidad argentina” (Skura y Fiszman, 2008).

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 modelo³⁵ 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. Ya en 1978, en la aceptación del Premio Nobel de Literatura, Isaac Bashevis Singer pronunció

³⁵ Transvasando el concepto de ‘lector modelo’ de Umberto Eco.

este bellissimo discurso:

La gente me pregunta a menudo: ¿por qué escribes en una lengua moribunda? Y yo quiero explicarlo en algunas palabras.

Primero, me gusta escribir historias de fantasmas y nada le queda mejor a un fantasma que una lengua moribunda. Mientras más muerta esté la lengua, más vivo está el fantasma. Los fantasmas aman el ídish y, hasta donde yo sé, todos lo hablan.

En segundo lugar, no sólo creo en fantasmas, sino también en la resurrección. Estoy seguro de que millones de cadáveres hablantes de ídish se levantarán de las tumbas algún día y su primera pregunta será: ¿hay algún nuevo libro en ídish para leer? Para ellos, el ídish no estará muerto.

En tercer lugar, por 2000 años el hebreo era considerado una lengua muerta. Repentinamente se convirtió en extrañamente viva. Lo que le pasó al hebreo podría también pasarle al ídish algún día (aunque no tengo idea de cómo este milagro tendría lugar).

Incluso hay una cuarta menor razón para no abandonar el ídish y esta es: el ídish puede estar muriendo pero es la única lengua que conozco bien. El ídish es mi lengua materna y una madre no está nunca realmente muerta.

7. Bibliografía

AA.VV. (1986). *Pluralismo e identidad: lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Milá.

AA.VV. (1976). *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalén: Keler.

Aizenberg, Edna (1999). "How a Samovar Helped Me Theorize Latin American Jewish Literature", en *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History* n°19, Indiana University Press, Mayo.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

Ansaldo, Paula (2014). "Da Alfarda ao Pão Crioulo O imigrante judeu em duas obras de César Tiempo", en *Revista WebMosaica*, n° 2, V. 6, Porto Alegre, julio/ diciembre.

Ansaldo, Paula (2014). "Exilio, memoria y olvido: la problemática del inmigrante en tres obras de dramaturgos judeo-argentinos", en VI Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral, Buenos Aires.

Aslanov, Cyril (2011). *Sociolingüística histórica de las lenguas judías*. Buenos Aires: Lilmod.

Avni, Haim (1991). *Argentina and the jews. A history of jewish migration*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

Barr, Lois (2004). "Der mantl: los restos del ídish en la novela contemporánea argentina", en Feierstein, Ricardo; Sadow, Stephen (coords.): *Recreando la cultura judeoargentina / 2*. Buenos Aires: Milá, pp. 20-28.

Bauman, Zygmunt (2007). "Alosemitismo: premoderno, moderno, posmoderno", en Mendes-Flohr, Paul; Tov Assis, Yom; Senkman, Leonardo. *Identidades judías, modernidad y globalización*. Buenos Aires: Lilmod, pp. 21-38.

Baumann, Gerd (2001). *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidós.

Ben-Rafael, Eliezer; Sternberg, Yitzjak; Bokser Liwerant, Judit; Gorny, Yosef (coords.) (2009). *Transnationalism: diasporas and the advent of a new (dis)order*. Leiden/Boston: Brill.

- Bokser Liwerant, Judit; Ben-Rafael, Eliezer; Gorny, Yosef; Rein, Raanan (coords.) (2008). *Identities in an era of globalization and multiculturalism. Latin America in the Jewish World*. Leiden/Boston: Brill.
- Bokser, Judit; Salas-Porras, Alejandra (1999). "Globalización, identidades colectivas y ciudadanía", en *Revista Política y Cultura* n° 12, pp. 25-52.
- Bujvald, Naftole (1959). *Teatro*. Buenos Aires; ICUF.
- Carman, María. (2006). *Las trampas de la cultura: los "intrusos" y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro, Donald (2006). "The image of the creole criminal in Argentine popular culture: 1880-1930", en *Studies in Latin American Popular Culture* n° 25, pp. 95-113.
- Castro, Donald (2002). "The Sainete porteño, 1890-1935: The image of Jews in the Argentine Popular Theater", en *Studies in Latin American Popular Culture* n° 21, pp. 29-57.
- Castro, Donald (1994). "But We are a Separate Race! The Image of the Jew in the Argentine Popular Theatre, 1890-1935 (A Question of the Other)", disponible online en: <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/castro.html>
- DellaPergola, Sergio (2011). "¿Cuántos somos hoy? Investigación y narrativa sobre población judía en América Latina", en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio; Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords): *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 305-340.
- Di Antonio, Robert; Glickman, Nora (eds.) (1993). *Tradition and Innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing*. Albany: State University of New York Press.
- Dorfman, Ariel (2014). "Contexto positivo. Lo judío con otros como otra forma de luchar contra el antisemitismo", en Braylan, Marisa (comp.): *Informe sobre antisemitismo en la Argentina 2013*. Buenos Aires: DAIA.
- Dizgun, John (2010). *Immigrants of a different religion: Jewish Argentines and the boundaries of Argentinidad, 1919-2009*. Rutgers: State University of New Jersey.
- Dujovne, Alejandro; Goldman, Daniel; Sztajnszrajber (eds.) (2011). *Pensar lo judío en la Argentina del siglo XXI*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Erdei, Ezequiel (2011). "Demografía e identidad: a propósito del estudio de la población judía en Buenos Aires", en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio;

- Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords): *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 341-363.
- Feierstein, Ricardo (2007). *Vida cotidiana de los judíos argentinos. Del gueto al country*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Feierstein, Ricardo (2006). *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires: Galerna.
- Feierstein, Ricardo (2001). "Las generaciones literarias judeoargentinas", en Feierstein, Ricardo y Sadow, Stephen (comps). *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Milá, pp. 32-52.
- Feierstein, Ricardo (comp.) (1990). *Cien años de narrativa judeoargentina, 1889-1989*. Buenos Aires: Milá.
- Finkelkraut, Alain (1982). *El judío imaginario*. Barcelona: Anagrama.
- Foster, David William (1994). *Cultural diversity in Latin American literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Foster, David William (1993). "Matrimony and religious conflict: Bernardo Gravier's El hijo del rabino", en DiAntonio, Robert y Glickman, Nora: *Tradition and innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing*. Albany: State University of New York.
- Foster, David William (1992). "Germán Rozenmacher: escribiendo la experiencia contemporánea judía en Argentina", en Pellettieri, Osvaldo. *Teatro y teatristas: Estudios sobre el teatro argentino e iberoamericano*. Buenos Aires: Galerna.
- Foster, David William (1986). *César Tiempo and Jewish-Argentine Theater*. En *The Argentine Teatro Independiente, 1930-1955*. York, South Carolina: Spanish Literature Publishing Co..
- García Canclini, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Barcelona: Paidós.
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Gelman, Juan (1997). "Juan y lo judío", en *La Maga*, 1 de julio.
- Gelman, Juan (1992). "Lo judío y la literatura en castellano", en *Hispanamérica* año 21 n° 62, agosto, pp. 83-90.
- Glickman, Nora (2004). "Max Berliner and Cipe Lincovsky: Two great actors of the Yiddish/Spanish Theater", en *Yiddish/Modern Jewish Studies* 14.1, pp. 50-56.
- Goldberg, Florinda (2011). "Escritores judíos latinoamericanos: residencia en la frontera",

en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio; Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords): *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 743-760.

Goldberg, Florinda (2001). “Judíos del Sur: el modelo judío en la narrativa de la catástrofe argentina”, en *Revista EIAL* n° 2, vol. 12, julio-diciembre.

Glickman, Nora; Waldman, Gloria (eds) (1996). *Argentine jewish theater. A critical anthology*. London: Associated University Presses.

Grüner, Eduardo (2001). “Introducción. El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek”, en Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.

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

Hall, Stuart; Du Gay, Paul (comps.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu.

Hobsbawm, Eric (1991). *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Grijalbo.

Holte, Matilde Raquel (2004). *Teatro contemporáneo judeo-argentino: una perspectiva feminista bíblica*. Buenos Aires: Milá.

Igolnikov, Martín (1997). “Identidad judía en Argentina. Una visión después de las bombas”, en Margulis, Mario y Marcelo Urresti (comps.): *La cultura en la Argentina de fin de siglo. Ensayos sobre la dimensión cultural*. Buenos Aires: Oficinas de publicaciones del CBC.

INADI (2014). *Mapa nacional de la discriminación*. Buenos Aires: Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.

Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj (2001). *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.

Karol, Jorge y Moiguer, Fernando (2006). *Cultura de la diversidad. Argentina 2001-2004 y la comunidad judía*. Buenos Aires: B'nai B'rith Argentina.

Kitzis, Laura; Herszkowich, Enrique (2003). “La identidad de los judíos argentinos en el segundo milenio: De la pregunta en el exilio al exilio de la pregunta”, en Feierstein, Ricardo y Sadow, Stephen A. (comp.): *Recreando la cultura judeoargentina 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Milá.

- Karush, Matthew B. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- Kohn Beker, Marianne (1989). "El judío y la máscara", en *Revista Pensamiento Judío Contemporáneo* n° 11, Julio.
- Kovadloff, Santiago (1986). "Legitimar la diversidad cultural", en AA.VV. *Pluralismo e identidad: lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Milá.
- Lewitan, Graciela (2001). *Pu, pu, pu: sobre dichos, refranes y proverbios en idish*. Buenos Aires: Factoría Sur.
- Lewitan, Graciela (2011). *¡Oi vei!* Buenos Aires: Sudamericana.
- Lipp, Solomon (1980). "Temas y autores judíos en la literatura argentina", en Rugg, Evelyn; Gordon, Alan M.: *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 459-463. Disponible online en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_118.pdf
- Lotersztein, Manuel (2013). "Homenaje a dos autores judíos en Argentores", en *Mundo Israelita*, martes 3 de septiembre.
- Margulis, Mario; Urresti, Marcelo (1997). *La cultura en la Argentina de fin de siglo: ensayos sobre la dimensión cultural*. Buenos Aires: Eudeba.
- Mate Rupérez, Manuel Reyes (1997). *Memoria de Occidente: actualidad de pensadores judíos olvidados*. Barcelona: Anthropos.
- Mendes-Flohr, Paul; Tov Assis, Yom; Senkman, Leonardo (2007). *Identidades judías, modernidad y globalización*. Buenos Aires: Lilmod.
- Mendes-Flohr, Paul (2007). "Prefacio" en Mendes-Flohr, Paul; Tov Assis, Yom; Senkman, Leonardo (2007). *Identidades judías, modernidad y globalización*. Buenos Aires: Lilmod, pp. 11-20.
- Mendes-Flohr, Paul (2007). "Identidades judías postradicionales", en Mendes-Flohr, Paul; Tov Assis, Yom; Senkman, Leonardo. *Identidades judías, modernidad y globalización*. Buenos Aires: Lilmod, pp. 513-530.
- Milner, Jean-Claude (2008). *El judío del saber*. Buenos Aires: Manantial.
- Moya, José (1998). *Cousins and strangers: spanish immigrants in Buenos Aires, 1850-1930*. Berkeley: University of California Press.
- Niborski, Yitskhok (2012). "La transmisión del idish entre los judíos laicos", en Skura, Susana. *Usos y costumbres de la lengua de origen en la construcción de la identidad socio-*

étnica. Buenos Aires: Sholem.

Orgambide, Pedro (2004). “La literatura en tiempos de intolerancia. identidad y narración”, en Feierstein, Ricardo y Sadow, Stephen: *Recreando la cultura judeoargentina/2. Literatura y Artes Plásticas*. Buenos Aires: Milá, pp. 137-141

Palant, Pablo (1959) “El teatro judío”, en *Revista Lyra*, año XVII, n° 174-176. Buenos Aires.

Pellettieri, Osvaldo (2008). *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires: Galerna.

Pellettieri, Osvaldo (ed.) (2003). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna.

Pellettieri, Osvaldo (ed.) (2002). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires: Galerna.

Rein, Raanan (2011a). *¿Judíos-argentinos o argentinos-judíos? Identidad, etnicidad y diáspora*. Buenos Aires: Lumiere.

Rein, Raanan (2011b). “Historiografía judeo-americana: desafíos y propuestas”, en Kahan, Emmanuel; Schenquer, Laura; Setton, Damián; Dujovne, Alejandro (comps.): *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en la Argentina*. Buenos Aires: Lumière.

Rosenzvaig, Marcos (1991). “Teatro ídich en Buenos Aires”, en *Cuadernos de Investigación Teatral del Teatro San Martín* n° 1. Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz (2000). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma.

Seibel, Beatriz (2006). *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.

Senkman, Leonardo (2011). “El judaísmo en la cultura de América Latina: ¿legitimación o representación?”, en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio; Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords). *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 677-708.

Senkman, Leonardo (2007). “Ser judío en Argentina: las transformaciones de la identidad nacional”, en Mendes-Flohr, Paul; Tov Assis, Yom; Senkman, Leonardo. *Identidades judías, modernidad y globalización*. Buenos Aires: Lilmod, pp. 403-454.

Senkman, Leonardo (1986). “Dos dilemas básicos”, en AA.VV. *Pluralismo e identidad. Lo*

judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Milá, pp. 49-52.

Senkman, Leonardo (1983). *La identidad judía en la literatura argentina*. Buenos Aires: Pardés.

Setton, Guido (2002). “¿Existe la Cultura Judeoargentina?”, en Feierstein, Ricardo y Sadow, Stephen A. (comp.): *Recreando la cultura judeoargentina 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Milá.

Skura, Susana y Fiszman, Lucas (2015) “Ideologías lingüísticas: silenciamiento y transmisión del ídish en Argentina”, en: Messineo, Cristina y Ana Hetch (comp.) *Lenguas indígenas y lenguas minorizadas. Estudios sobre la diversidad (socio)lingüística y cultural en la Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA.

Skura, Susana y Fiszman, Lucas (2008). “Ídish en Argentina. Relaciones entre lengua étnica, memoria y transmisión”, en *IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Misiones: Posadas.

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

Skura, Susana (1997). “Usos de la lengua de origen en la conformación de procesos identitarios: el ídish según sus semi-hablantes de Buenos Aires”, en Margulis, Mario y Marcelo Urresti (comps.): *La cultura en la Argentina de fin de siglo. Ensayos sobre la dimensión cultural*. Buenos Aires: Oficinas de publicaciones del CBC.

Skura, Susana y Slavsky, Leonor (2004). “El teatro ídish como patrimonio cultural judío argentino”, en Feierstein, Ricardo y Stephen Sadow (comps.): *Recreando la cultura judeoargentina/2. Literatura y Artes Plásticas*. Buenos Aires: Editorial Milá.

Smith, Anthony D. (1997). *La identidad nacional*. Madrid: Trama.

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

Slavsky, Leonor (1993). *La espada encendida: un estudio sobre la muerte y la identidad étnica en el judaísmo*. Buenos Aires: Milá.

Sneh, Perla (2011). “Ídish al sur, una rama en sombras”, en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio; Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords). *Pertenencia*

y alteridad. *Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 657-676.

Sneh, Perla (2011). "Una Argentina en ídish", en *Diversidad II*, nº 2. Disponible online en: <http://diversidadcultural.net/articulos/nro002/02-03-sneh-perla.pdf>

Sneh, Perla (2011). "Judíos argentinos: opciones del nombre, huellas de la lengua", en Dujovne, Alejandro; Goldman, Daniel y Sztajnszrajber, Darío: *Pensar lo judío en la Argentina del siglo XXI*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

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

Sneh, Perla (2006). "Situaciones judeo-argentinas: entre el guión y la *fremdshpraj*", en Huberman, Ariana y Alejandro Meter, Alejandro (eds.): *Memoria y representación. Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Sosnowski, Saúl (2011). "Sin desierto y sin tierra prometida: cuarenta años de literatura judía-latinoamericana", en Avni, Haim; Bokser Liwerant, Judit; DellaPergola, Sergio; Bejarano, Margalit; Senkman, Leonardo (coords). *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana, pp. 709-718.

Sosnowski, Saúl (2000). "Fronteras en las letras judías-latinoamericanas", en *Revista Iberoamericana* nº 1919, abril - junio.

Sosnowski, Saúl (1998). "Etnia y literatura", en *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* año 6 nº 11. Caracas, enero-junio, pp. 77-85.

Sosnowski, Saúl (1987). *La orilla inminente*. Buenos Aires: Legasa.

Sosnowski, Saúl (1986). "Sobre el inquietante y definitorio guión del escritor judeo-latinoamericano", en AA.VV. *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Milá, pp. 31-43.

Sztajnszrajber, Darío (comp.) (2015). *La patria es el otro. Temas y desafíos para una nueva realidad audiovisual*. Buenos Aires: Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios.

Sztajnszrajber, Darío (comp.) (2007). *Posjudaísmo. Debates sobre lo judío en el siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo.

- Tal, Tzvi (2008). "Migración y memoria; la reconstrucción de la identidad de judíos y palestinos en películas recientes de Chile y Argentina", en Raanan Rein (ed.) *Arabes y judíos en Iberoamerica*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.
- Tal, Tzvi (2010). "Terror, etnicidad y la imagen del judío en el cine argentino contemporáneo", en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponible online en: <http://nuevomundo.revues.org/index58355.html>
- Toker, Eliahu (comp.) (2003). *El Ídish es también Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones Desde la Gente. Disponible online en: http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files_flutter/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf
- Trastoy, Beatriz y Zayas de Lima, Perla (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Treiman, Daniel (2008). "The Commentator: Is Adam Sandler Our Greatest Jewish Mind?", en *The Forward*, 19 de junio. Disponible online: <http://forward.com/articles/13613/the-commentator-/>
- Viñas, David (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Viñas, David (1963). "Gauchos judíos y xenofobia", en *Revista Universidad de México*, XVIII, nº 3, noviembre, pp. 14-19.
- Weinstein, Ana (1994). *Escritores judeo-argentinos*. Buenos Aires: Milá.
- Weinstein, Ana; Toker, Eliahu (2005). *La letra ídish en tierra argentina. Bio-bibliografía de sus autores literarios*. Buenos Aires: Milá.
- Wortman, Ana (2001). "El desafío de las políticas culturales en la Argentina", en Mato, Daniel (comp.): *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*. Buenos Aires: Clacso, pp. 251-267.
- Wirth-Nesher, Hana (2002). *What is jewish literature?* Illionois: Vardas.
- Zayas de Lima, Perla (2003). "Lectura crítica de *Pan Criollo*. Aportes para el estudio empírico de la recepción en la Argentina", en Pellettieri, Osvaldo (ed.) *Escena y Realidad*. Buenos Aires: Galerna.
- Zayas de Lima, Perla (2001). *Cultura judía y teatro nacional*. Buenos Aires: Nueva Generación. Disponible online en: http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/es/00073_es.txt
- Zayas de Lima, Perla (2000). "El inmigrante judío como tema de teatro en Buenos Aires",

en *Migrations en Argentine*. Cahiers, Alhim n° 1.

Zayas de Lima, Perla (1991). *Diccionario de autores teatrales argentinos, 1950-1990*.

Buenos Aires: Galerna.

Corpus ampliado

Listado de textos dramáticos del teatro argentino tenidos en cuenta para la realización de los capítulos IV (representación de lo judío) y V (teatro judío-argentino) de este trabajo.

1906. *Compra y venta*, Carlos M. Pacheco
1908. *El Patio de Don Simón*, Carlos M. Pacheco
1913. *La Patota*, Carlos M. Pacheco
1914. *Caminito de la gloria*, Carlos M. Pacheco
1915. *La ley Palacios*, Alberto Vacarezza
1915. *Los tenebrosos*, Carlos Schaeffer Gallo y Luis Bayón Herrera
1916. *El judío*, Ivo Pelay
1918. *Las biznietas del Virrey o la túnica de Neso*, Jesús López de Gomara
1919. *El yacaré*, Benjamín Aquino
1919. *El barrio de los judíos*, Alberto Vacarezza
1920. *El gaucho judío*, Carlos Schaeffer Gallo
1920. *Ropa Vieja*, de Carlos Mauricio Pacheco
1920. *Hijos de Israel*, Carlos Romeu
1920. *El cambalache de Petroff*, Alberto Novión
1921. *Criollos, gringos y judíos*, Alberto Rada, Mario Rada
1923. *Hermanos nuestros*, Francisco Defilippis Novoa
1923. *Un domingo en el suburbio*, Castañeda y Lamarque
1924. *Leyendas dramáticas*, Moisés Kantor
1926. *Nadie la conoció nunca*, Samuel Eichelbaum
1926. *El judío Aarón*, Samuel Eichelbaum
1931. *¡Usurero!*, J.C. Muello y C. Segré
1930. *Ensalada rusa*, Juan Villalba y Hermidio Bragam
1932. *La santería del judío Abraham*, Oscar Ferri (Abraham Zadumaiky)
1933. *El teatro soy yo*, César Tiempo
1935. *Alfarda*, César Tiempo
1936. *El hijo del rabino*, Bernardo Graiver

1937. *Pan criollo*, César Tiempo
1937. *El judío Blum*, Oscar R. Beltrán
1937. *La librería de Abramoff*, de Rafael di Yorio
1939. *Jan es antisemita*, Pablo Palant
1941. *Divorcio nupcial*, Samuel Eichelbaum
1942. *Semilla de Mirasol*, Ivo Pelay
1958. *Don Jacobo*, Germán Ziclis
1964. *Réquiem para un viernes a la noche*, Germán Rozenmacher
1971. *Simón Brumelstein; el Caballero de Indias*, Germán Rozenmacher
1976. *El gran castigo*, José Rabinovich
1980. *Don Elías Campeón*, Hebe Serebrinsky
1984. *Regeneración*, Leib Malach
1985. *Mis abuelos campesinos*, Alicia y Bernardo Aliber
1986. *Krinsky*, Jorge Goldenberg
1987. *Arriba, Corazón*, de Osvaldo Dragún
1991. *Angelito*, de Tito Cossa
1993. *Volvió una noche*, Eduardo Rovner
1994. *Taam*, Mario Banchik y Pablo González Casella
1994. *Mil años, un día*, Ricardo Halac
1994. *Una tal Raquel Liberman*, Nora Glickman
1995. *Liturgias*, Nora Glickman
1995. *Aquellos gauchos judíos*, Ricardo Halac y Roberto Cossa
1997. *Años difíciles*, Roberto Cossa
2003. *El libro de Ruth*, Mario Diament
2003. (Espectáculo) *Mi mamá y mi tía*, Vivi Tellas
2007. (Espectáculo) *Un judío polaco*, Alejandro Mateo
2007. *Todo verde y un árbol lila*, Juan Carlos Gené
2011. *Tierra del Fuego*, Mario Diament
2011. (Espectáculo) *Rabbi Rabino*, Vivi Tellas
2012. (Espectáculo) *Goy friendly*, Roberto Moldavsky y KEF
2012. (Espectáculo) *Ciclotimia musical*, Dan Breitman

2012. (Espectáculo) *Los Kaplan, Sobre Aquellos gauchos judíos*, de Tito Cossa y Ricardo Halac (1995)
2012. (Espectáculo) *Zeide Shike*, Perla Laske, Diego Lichtensztein
2013. (Espectáculo) *Ingue*, Yanina Frankel y Darío Levin
2016. (Espectáculo) *El Ciclo Mendelbaum (100% musical)*, Sebastián Kirszner