

*Once Berlín*, una de las obras ganadoras de Nuestro Teatro, pone en el centro de la trama un casamiento judío, oportunidad para que dos Jóvenes Periodistas se metan con la persistencia o no de arquetipos culturales: ¿los hay o no en la ficción nacional? ¿qué función cumplen?

Por **Milagros Carnevale** y **Gastón Cúneo**

# ¿Existe el estereotipo como una marca teatral?



Escena de *Once Berlín*

Una de las obras ganadoras del concurso Nuestro Teatro fue *Once Berlín*, escrita por Florencia Carosia. El texto gira alrededor de un conflicto típico de la colectividad judía en la Argentina: un casamiento. Pero tiene una particularidad: es un casamiento que no existió. Quique Muchkinson, un empresario textil, organiza una fiesta lujosa para celebrar su unión con María Elena, que además de ser goy, nunca se presenta en el salón. Todo está listo. Incluso contrataron una madre falsa para la novia. La demora de María Elena desata la desesperación de Quique y su propia madre, porque todo ya está pago y ¿qué hacen con los invitados? El Once, las telas, los descuentos, los parientes. La comida, el Once, los amigos. Los descuentos, las cuentas, el Once, los cálculos. Un escándalo. El final: Berlín. Un escape, un baile, el robo de una copita, el festejo por fin. ¿Qué hace *Once Berlín* con los estereotipos judíos? A simple vista, los explota desde el humor. Porque la obra es definitivamente una comedia. Pero también, mediante el mecanismo de la risa y a veces hasta de la ridiculización, los revierte.

La temática del judaísmo pisa fuerte en el terreno del arte dramático. Historias, manías y costumbres de la colectividad judía, desde el Antiguo Testamento hasta la actualidad, fueron y son el foco, en multitud de ejemplos, del cine y el teatro occidentales. Esto puede verse desde las películas de Woody Allen o del argentino Daniel Burman, incluso también en el humor (véase el reciente fenómeno de la cartelera standupera local pre-pandémica, Roberto Moldavsky, que se ubicaba siempre en los primeros tres puestos del ranking), hasta en el teatro de Joseph Lateiner -pionero del teatro yiddish- o más recientemente, en Argentina, el de Sebastián Kirsznér, un autor que desarrolló un sello teatral alrededor de "lo judío". Varios años atrás, también lo habían hecho autores como Samuel Eichelbaum y como Germán Rozenmacher.

¿Con qué líneas artísticas dialoga *Once Berlín*?  
¿Cuál es su *background*? ¿Elige presentar a los personajes como estereotipos y explotarlos desde allí, dándoles otro matiz, o decididamente

**"Toda instalación de un estereotipo es una construcción cultural aceptada como válida y en tanto reproducida por la sociedad."**

se aferra al estereotipo como marca estética y narrativa? "Toda instalación de un estereotipo es una construcción cultural aceptada como válida y en tanto reproducida por la sociedad. Creo que el tema es más profundo, y se podría decir muchísimo teniendo en cuenta un análisis sociológico. Según mi perspectiva, desde el cine y el teatro argentinos hay un recorte en cuanto a esos estereotipos. Los que más se tocan, a mi entender, son el del inmigrante judío, el relato de la llegada de los judíos a Europa, el antisemitismo y la historia del judío contemporáneo y sus conflictos", señala Florencia Carosia, su dramaturga.

**Sebastián Kirsznér:**  
**"Suele haber una tensión entre un pasado melancólico y un futuro que está todo el tiempo mirando hacia atrás."**

Sebastián Kirsznér lleva seis años al frente de su sala teatral, La Pausa, lugar en donde montó su primer unipersonal, *La Shikse*. Aquella obra se convirtió en un exponente del Nuevo Teatro Judío, e incluso aterrizó una temporada en la calle Corrientes de la mano de Carlos Rottemberg, en la sala más pequeña del Multiteatro. "Los estereotipos son una construcción cultural milenaria que tiene que ver con el judaísmo en relación a la sociedad laica y a las relaciones



Escena de *Once Berlín*

de poder que se forjaron. En relación a la plata, al comercio, a las ideas sobre el lugar de la madre (la *idische mame*) sobreprotectora. Estos estereotipos se construyen desde afuera, supongo que tiene que ver con los roles que ocuparon ciertas personas judías dentro de la sociedad", explica. Hoy estoy alejado del judaísmo desde lo religioso, pero hay algo que te atraviesa en el cuerpo y es muy diferente narrar la vivencia desde adentro que desde afuera. Lo que no vivis no lo podes contar, entonces si lo plasmás estás ubicado en una línea muy delgada".

También sostiene que construir una mirada desde el teatro, por más pequeña que sea, es construir una mirada sobre el mundo entero. ¿Puede hablarse de estereotipos a partir del teatro? ¿O de una fuerte impronta cultural y artística, originada en la importante inmigración de esta colectividad, al igual que en Nueva York? "Estudio los arquetipos del judaísmo desde el teatro, a través del teatro. Y responden siempre a patrones culturales que se dan en cualquier colectividad: vos vas a un pueblo del interior de la Argentina y seguramente tiene sus formas

## **“Construir una mirada desde el teatro, por más pequeña que sea, es construir una mirada sobre el mundo entero”.**

y podés identificar a gente de ese pueblo por sus ropas o por su habla. Es una construcción formal, y en el judaísmo se ve: si vas al judaísmo de Buenos Aires, ves la singularidad del judío porteño, que no es igual al judío de Israel o de Estados Unidos. Lo cultural teje una trama que tiene que ver con el colectivo”, respondió Kirszner.

Con sus especificidades, al teatro que se mueve en la temática judía lo atraviesan sus propias problemáticas, que marcan una línea usada como plataforma de despegue para narrar conflictos más diversos. Kirszner encuentra algunos tópicos usuales que sirven como punto de partida, como organización. Estos son el lugar de la familia -sobre todo de la madre-, el lugar de la identidad, la pregunta por el ser. El dramaturgo reflexiona: “Siempre hay algo que atraviesa mis obras que tiene que ver con el distinto: ¿Qué pasa con esa persona que se cuestiona su profesión, su identidad sexual, o decide emprender una búsqueda personal? Esto se abre de lo esperado porque siempre hay un mandato muy fuerte, del deber ser, hay una mirada entre el adentro de la comunidad y la tensión con lo goy (aquellas personas que no forman parte del pueblo judío), lo que tiene que ver con la sociedad. Ahí todo el tiempo nace un conflicto, por ejemplo, la novia no judía del hijo. En mi caso decidí meterme con el tema de la *shikse*, que es la empleada doméstica y que también pertenece a otro mundo”. La amenaza suele estar acompañada de un conflicto, casi siempre, generacional: Kirszner encuentra una tensión recurrente entre un presente melancólico y un futuro que está todo el tiempo mirando hacia atrás. También hay un choque generacional: entran en tensión con una mirada cuestionadora. “Creo que las generaciones

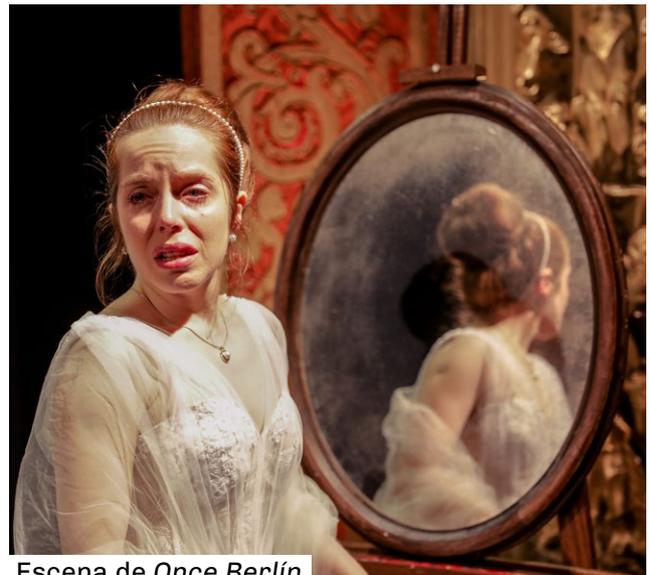
a medida que van pasando tienden a convivir cada vez más en una vida laica y eso hacia atrás genera un conflicto porque choca con lo tradicional”, agrega.

### **Emmanuel Taub: “Celebro lo que es el mundo judeoargentino y la manera en que el mundo no judío en nuestro país recibió desde un primer momento los judaísmos”**

Emmanuel Taub es sociólogo (UBA) especializado en Diversidad Cultural (UNTREF), investigador del CONICET, docente y editor, y explicó, allá por el mes de marzo, algunas cosas sobre el judaísmo ortodoxo a raíz del éxito de Netflix *Poco ortodoxa*. Particularmente, no cree que en el caso argentino estén instalados los estereotipos o prejuicios clásicos sobre el judaísmo. “Creo que justamente la Argentina no construye estereotipos sobre lo judío en la televisión y el cine. El ejemplo tal vez es el cine de Burman, en donde no hay un estereotipo de lo judío, en donde los actores principales no son judíos, donde no están caracterizados ni siquiera fenotípicamente como un judaísmo estereotipado y en el mismo sentido personajes como Tato Bores. Tal vez lo que marcan es el humor judío como forma de diálogo y como forma de interacción con el mundo no judío”, señala. Taub no considera que en la Argentina haya una estereotipación clásica que encasille al judío como avaro, banquero, usurero, dueño de los medios de comunicación y de los hilos que manejan el poder y la política: “Eso acá no existe. Celebro lo que es



Escena de *Once Berlín*



Escena de *Once Berlín*



Escena de *Once Berlín*



Escena de *Once Berlín*

el mundo judeoargentino y la manera en que el mundo no judío en nuestro país recibió desde un primer momento los judaísmos y los hizo parte de su propia identidad y hoy estamos hablando, justamente, de lo judío argentino”.

Según Taub la especificidad de lo judío en nuestro país es otra. Opina que lo que sí está instalado es esta idea del humor judío muy bien logrado y muy bien expuesto, en su momento por Tato Bores, después por (Jorge) Guinzburg, después por Les

Luthiers, hoy en día con Moldavsky. "Allí hacen de los judíos parte de su discurso del humor y muestran básicamente lo que es reírse del propio judaísmo", dice.

Varios directores y directoras trabajaron alrededor del mundo y de la cultura judía, algunos de ellos estableciéndose como una fuente sustancial a la que se aferran otros autores para retratar a la comunidad. Dice Taub: "El gran cineasta sobre los temas judíos es (Daniel) Burman. También está (Ariel) Winograd, que hizo la película *Cara de queso*, que muestra la lógica de las comunidades, de los clubs o las escuelas judías. Burman retoma grandes problemáticas como la relación con el padre, la amistad, el (barrio de) Once, el amor. Pero creo que lo que está muy bien de todos ellos es no caer en un prejuicio o en una estereotipación antisemita, judeofóbica, para nada. Son directores judíos haciendo cine judío en el sentido de que retoman lo judío como ser en el mundo, como una problemática".

Entonces, ¿existe el estereotipo como una marca teatral? *Once Berlín* elige apoyarse en algunos de ellos, sutilmente, a través de ciertos diálogos. Por ejemplo en el momento en que Quique, cuando nota que María Elena no iba a llegar, le deja un mensaje de voz con el que intenta persuadirla a través de la plata: "Sabés lo que me costó cada invitado, lo sabés, y la puse, eh, peso sobre peso puse, taca-taca, uno arriba del otro, para que ahora llegues tarde... ¡Tenés los doscientos cincuenta cubiertos ahí esperando!", dice el personaje. No es un elemento aislado, el dinero: pese a que Taub niega la existencia de un universo judeohumorístico alrededor de la avaricia, es un preconcepto instalado al que *Once Berlín*, a su manera, le saca jugo. Después trabaja una escena alrededor de la *idishe mame*: como estereotipo, es una muestra de la sobreprotección. No tiene tacto para decir las cosas, las escupe; y al mismo tiempo avergüenza a su hijo en público y sostiene con convicción que ninguna pretendiente puede estar a la altura de él. Es, de alguna manera, castrante. Y el texto

de Carosia subvierte -en parte- ese rol, porque la *idishe mame* de *Once Berlín* es delirante, extrema, puteadora y acepta de antemano que su hijo sea un hombre sin demasiadas luces: "Quiero ver cuántas de ustedes, cuántas de las madres acá presentes, se animarían a reconocer que engendraron un pelotudo", lanza en medio de su monólogo, aunque también se queja de verlo solamente cuatro veces por semana aunque vive arriba de su casa. ¿Por qué Quique no va a ver más a su mamá? ¿Por qué su mamá lo dio en adopción cuando era recién nacido? ¿Por qué se arrepintió a la brevedad y lo compró? Florencia Carosia se inscribe en la rama de dramaturgos que trabajan la temática judía desde la risa. *Once Berlín* indudablemente es una comedia y las comedias se nutren de estereotipos. El problema es quizás pensar que "estereotipo" es mala palabra. Todo depende de la intención con la que uno se acerque a relacionarse con una tradición.