

Directora:

Susana Caprara

Fecha de presentación:

2010

Programa de investigación en el cual se enmarca:

Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad

Autores:

Federico Depetri

Legajo: 13021/9

Domicilio: 44 N° 306 7°B

Teléfono: 0221 15 4186035

e-mail: federicodepetri@gmail.com

Sede de la facultad en que cursó la carrera: 44 entre 8 y 9

Javier Laquidara

Legajo: 13161/1

Domicilio: 18 n° 1696

Teléfono: 0221 451-7644 Celular: 0221 15 5402388

e-mail: jalaqui@gmail.com

Sede de la facultad en que cursó la carrera: 44 entre 8 y 9

Agradecimientos:

Susana Caprara

Emilio Laquidara

Pablo Tajer

Daniel Sacroisky

Gabriela Raineri

Familia Laquidara

Mario Tiberi

Fabrizio Bollini

Héctor Thompson

Miguel Mendoza Padilla

El apoyo incondicional de nuestros amigos.

Dedicado a Miriam Palmieri, José María, Melisa y Melaní Depetri;
a Francisco Errecarret y Emilce Sabaglio. A los buenos recuerdos
de los abuelos Tito y Oscar.

Dedicado a Virginia Chedrese, José Luis y Emilio Laquidara. A los
abuelos Cuca y Laqui.

Resumen de la Tesis

En esta tesis se mostrará cómo se construye una mirada sobre la identidad de los judíos en la Argentina actual a través del discurso de las historietas humorísticas de la página web www.reirseeskosher.com.ar. Se partirá desde un Marco Teórico compuesto por definiciones de conceptos como identidad, humor –y humor judío en particular–, género, discurso y cultura para abordar analíticamente el corpus, integrado por 42 tiras cómicas. Para cumplir con este objetivo principal, se utilizará como herramienta metodológica el análisis discursivo. Éste será de un carácter tanto lingüístico como semiótico, en base a cuatro núcleos: Familia, Universo Simbólico, Lo No Judío y Prejuicio. Estos ejes fueron seleccionados en base a la reiteración de patrones a lo largo del corpus y servirán como disparadores a la hora de alcanzar las conclusiones de este trabajo de investigación. La realización de entrevistas en profundidad formará parte de los métodos y técnicas, abordadas desde un modo cualitativo.

Palabras clave

Identidad - Judaísmo - Internet - Discurso - Humor - Comunicación

Índice

1. Introducción	7
2. Objeto de estudio	10
2.1 Internet	11
2.2 Reírse es Kosher	14
2.3 Los autores	16
3. Marco teórico	21
3.1 Discurso	22
3.2 Análisis discursivo	24
3.3 Semiótica Peirciana	28
3.4 Género	29
3.5 Cultura	31
3.6 Identidad	32
3.7 Humor	34
3.8 Humor Judío	36
3.9 Métodos y técnicas	38
4. Análisis de las viñetas	40
5. Matriz de análisis	84
6. Análisis de núcleos	91
6.1 Familia	92
6.2 Prejuicio	101
6.3 Lo No Judío	108
6.4 Universo Simbólico	119
7. Conclusiones	126
7.1 Familia	127
7.2 Prejuicio	129
7.3 Lo No Judío	131
7.4 Universo Simbólico	133
7.5 Conclusiones generales	134
8. Bibliografía	138
9. Anexo	143
9.1 Entrevista a Tajer y Sacroisky	144
9.2 Entrevista a Héctor Thompson.	159

En esta tesis se analizarán discursivamente las tiras cómicas de la página web *Reírse es Kosher*¹ para establecer cómo se construye en ellas una imagen de la identidad judeo-argentina en la actualidad.

El corpus se aloja en un medio como es Internet, por lo que el esquema comunicacional es más complejo. No estamos frente a un envío radiofónico o una revista especializada, donde el público está diferenciado y es a él a quien está dirigido el discurso, sino más bien nos colocamos ante un producto cuya llegada está supeditada a diferentes variantes propias de un medio de alcance tan difuso como es Internet.

La web se ha transformado vigorosamente en los últimos años. De ser un vínculo entre institutos de enseñanza para el tráfico de información hasta abrir el campo de acción a transformarse en lo que hoy se conoce como “Web 2.0”, se sucedieron múltiples alteraciones. Hoy el rol del receptor de contenidos en Internet se presenta más dinámico: ya no se posiciona como el último eslabón pasivo de una cadena de información, sino que los productos en la web están pensados en y para las potenciales modificaciones que pueden producirse en las instancias de recepción.

Circunscribir este trabajo a una instancia de análisis comunicacional, radica básicamente en la consideración de las herramientas a utilizar y de los objetivos que se persiguen. La construcción discursiva de una mirada sobre una identidad en particular está determinada, en este caso, por las herramientas proporcionadas por un lenguaje como el de las historietas, y una proyección de la circulación y recepción como la que da la web.

El corpus de esta investigación estará conformado por 42 viñetas que integraron la página web www.reirseeskosher.com.ar desde marzo de 2007 hasta la publicación del libro basado en las tiras en julio 2009. La atención se centrará en estas historietas por sobre las demás herramientas que proporciona el sitio para contextualizar el núcleo temático de la página web. A partir de ello, se pondrá el foco en determinados aspectos vincula-

¹ Cuyo dominio en la web es www.reirseeskosher.com.ar

dos a la religión judía para detectar cómo se construyen discursivamente ciertas configuraciones de sentido.

A partir de la definición de identidad que utilizaremos para nuestro trabajo, el análisis se organizará sobre la base de cuatro grandes núcleos temáticos que surcan el total de las historietas: *Familia*, *Universo Simbólico*, *Lo No Judío* y *Prejuicio*.

El primero de estos ejes trata sobre las particularidades de la familia judía, la cual presenta dos figuras icónicas: la madre (*idishe mame*) y la abuela (*bobe*). La familia está bajo la lupa de los autores, y todos los elementos que se resientan en esas relaciones tan problemáticas, serán tratados por *Reírse es Kosher* desde una postura crítica.

Los símbolos son para el judaísmo, como para el resto de las religiones, elementos identitarios de gran raigambre. La atención en ellos está puesta a partir de que en las propias historietas sirven como marco para las humoradas, pero también son, en sí mismos, objeto de burlas o sátiras.

El judaísmo tiene una mirada tan rigurosa hacia los miembros de su propia comunidad como hacia quienes no profesan ese credo. Nos referimos, en este caso, al “no judío”, o *goi*, que configura otro de los núcleos del análisis de las tiras. La aparición del “no judío” en las diversas viñetas les sirve a los autores tanto para mostrar al otro, al ajeno, como para trazar una barrera de lo permitido y lo prohibido para los propios judíos.

Por último, el prejuicio es el núcleo que abarca todos aquellos ataques hacia y desde el judaísmo. Gracias a este eje se visibilizarán aquellas expresiones xenófobas sufridas por la comunidad –y el efecto que producen en sus miembros– como también las agresiones que surgen desde el seno del propio judaísmo hacia fuera.

Es nuestro propósito que las conclusiones arrojen los resultados de ese rastreo a través de las tiras. Se detallarán las derivaciones alcanzadas del análisis discursivo de cada uno de los ejes de estudio. Éstos se utilizarán para reconocer esa hipótesis primera con la cual se estructura todo este trabajo: reconocer cómo se construye una mirada sobre la identidad de los judíos en Argentina en la actualidad.

Al hablar de **objeto de estudio** tomaremos la postura de Umberto Eco, quien propone que *“la investigación versa sobre un objeto reconocible y definido de tal modo que también sea reconocible por los demás”*.² Esta idea simplifica un aspecto puntual: el objeto debe ser reconocible, es decir, que pueda ser rastreado en el plano de la posibilidad material. Siguiendo esta línea, el autor considera que *“definir el objeto significa entonces definir las condiciones bajo las cuales podemos hablar en base a unas reglas que nosotros mismos estableceremos o que otros han establecido antes que nosotros. (...) La investigación tiene que decir sobre este objeto cosas que todavía no han sido dichas o bien revisar con óptica diferente las cosas que ya han sido dichas”*.³

A partir del objeto a estudiar, tomaremos como punto de vista de análisis aspectos que no han sido puntualmente indagados como materia de estudio desde lo comunicacional: ver cómo se articula el discurso a partir del cual los autores de *Reírse es Kosher* construyen una mirada de los judíos en la Argentina en la actualidad.

2.1 Internet

Técnicamente se puede definir Internet como una gran red informática de contenidos que interconecta diferentes computadoras y ordenadores, permitiendo la comunicación entre sí. Existen redes públicas de alcance global, desde las cuales se puede acceder a sitios de organismos oficiales, educativos y empresariales como así redes particulares, conocidas como *intranet*.

Cuando hablamos de *web* hacemos referencia a la World Wide Web, (WWW). Ésta es una colección de ficheros que alojan información en forma de textos, imágenes, videos y vínculos con otros ficheros.

Internet es un medio de comunicación que se diferencia de los demás (radio, TV, medios gráficos) por su naturaleza multimedia, siendo interactivo y polivalente, es decir, que ofrece múltiples usos. Sin embargo existen diferentes posturas contrarias a esta definición de la web como

² ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Gedisa. Buenos Aires. 1982. pp vv 47

³ *Ibidem*

medio comunicacional.

Internet nació como un desarrollo tecnológico del Gobierno de los Estados Unidos a fines de la década del '60 para intercomunicar los diferentes bancos de datos del país a alta velocidad y -en sus inicios- con propósitos estrictamente académicos. La primera red fue conectada el 21 de noviembre de 1969, cuando se unieron las universidades de California-Los Angeles (UCLA) y Stanford por medio de una línea telefónica conmutada: así nació Arpanet, una red de intercambio de información científica.

En 1989 se produciría la innovación que configuraría la red como hoy la conocemos: el Centro Europeo de Investigación Nuclear desarrolló el *hipertexto*, documentos que contienen textos y elementos multimedia, con vínculos asociados que permiten conectarlos con otras partes del documento o con otros documentos alojados en otros sitios de la red, posibilitando la inclusión de gráficos, sonidos y fotos.

A comienzos de la década de los '90 se implementó la World Wide Web ("Red de Amplitud Mundial"), más conocida por sus siglas en inglés: WWW. Esta fue desarrollada por el inglés Tim Berners-Lee y el belga Robert Cailliau mientras trabajaban en la Organización Europea para la Investigación Nuclear (CERN) en Ginebra, Suiza y publicada en el año 1992. Esta plataforma logró, gracias a su fácil acceso y sencilla utilización, un crecimiento importante y desordenado de la red.

A mediados de esa década, se produjo la llegada de Internet a los hogares. Si bien su número fue limitado, ya para finales de los '90 se calculaba que 100 millones de personas la utilizaban en el mundo.

Posteriormente, los desarrollos en cuanto a técnicas y posibilidades relacionadas a la web serían muchos y sustantivos. Se llegaría a la transmisión de datos por banda ancha utilizando fibras ópticas y, más tarde, el envío de datos a través de ondas de radio por medio del sistema wi-fi. A su vez, grandes empresas como Microsoft, Apple, Linux, entre otras, se abocaron al desarrollo de sistemas operativos que le dieron un papel protagónico a Internet, especialmente con el perfeccionamiento de sus navegadores webs.

Oscar Steimberg postula que *"cuando se expande el dispositivo social – técnico y espectacular- de un nuevo medio suele postergarse, en principio, la adscripción de sus productos a moldes de género, nuevos o ya existentes en la cultura"*⁴. En el caso de Internet, el estudio se complejizará aun más debido a su carácter de constante transformación. Si bien es un medio que adopta para su conformación a los otros medios de comunicación, está en constante reacomodamiento de sus partes, con un gran espectro de contenidos y potencialidades.

⁴ STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. Cap. 2 "Proposiciones sobre el género"*. Ed. Atuel. 1993 pp. 39

Teniendo en cuenta las observaciones antes mencionadas se pueden nombrar algunas particularidades de este medio de comunicación:

a) En primer lugar podemos catalogarlo como un medio universal. Este rasgo lo diferencia de los demás medios, básicamente porque soporta sin inconveniente el tráfico de todos los demás medios de comunicación, confiriéndole este aspecto el carácter de multimedia.

b) Una segunda característica lo postula como un medio omnifuncional, es decir, que puede desempeñar funciones 'conectoras' (comunicaciones de uno a uno), funciones 'distribuidoras' (de uno a muchos) y funciones 'colectoras' (de muchos a uno). Esta propiedad supone que Internet, entre otras cosas, es un medio personalizable.

c) La tercera característica lo muestra como un medio bidireccional y por lo tanto interactivo. Esto habla en relación a la comunicación entre el usuario y el medio que tiene a su disposición, lo que admite la interactividad no sólo como una mera formalidad, sino que la exige para su funcionamiento.

d) Finalmente, como cuarta característica podemos mencionar que se trata de un medio ilimitado, es decir que su ámbito, en relación a sus contenidos como a las potencialidades inherentes en relación con los consumidores, es mundial.

Una vez enumeradas estas características, vale aclarar que nuestro corpus deja de lado un análisis más profundo sobre la cuestión de Internet, por lo que nos abocaremos a ciertas referencias ineludibles, como las planteadas más arriba. Esta afirmación deriva de la concepción misma de nuestro corpus. Si bien es una serie de viñetas que aparecen en una página web, sostenemos que estas no diferirían en cuanto a su problematización si el medio fuera otro.

El receptor de Internet es un elemento de análisis muy claro, más allá de que su participación en Reírse es Kosher en los términos que expondremos a continuación, es subsidiario. Según Héctor Thompson, *"Internet crece a partir de su concepción reticular, una transición hacia la horizontalidad que está sucediendo en estos momentos. El receptor fue evolucionando desde su pasividad común a otros medios hacia la posibilidad de interactuar en los sitios de la web, en un ida y vuelta en la que puede tener el rol de emisor o receptor"*⁵. Por lo tanto, utilizando la web, el receptor está frente a un cúmulo de información mayor que en otros medios.

Paulatinamente Internet se fue abriendo a la inclusión de más usuarios tanto en el aspecto numérico como en el cualitativo. Los contenidos de la web han mostrado una apertura hacia la participación del público que los

⁵ THOMPSON, Héctor. Ver "Anexos Entrevistas"

consume. Esto se puede ver en páginas de videos online (YouTube es el máximo exponente), redes sociales (Facebook y Twitter a la cabeza), etc., donde los contenidos centrales están producidos por los mismos usuarios. Sin embargo, existe una brecha digital por la que gran cantidad de personas están relegadas del uso de Internet. Este fenómeno se produce tanto por una cuestión social como así también por una razón generacional.

2.2 *Reírse es Kosher*

Reírse es Kosher es un sitio de Internet ⁶ creado en marzo de 2007 por Pablo Tajer y Daniel Sacroisky, en el que aparecen publicadas una serie de historietas en las cuales, a través del humor, se da una imagen de aquellos elementos que conforman la identidad de “lo judío” en Argentina: el judaísmo no sólo como religión sino como modo de vida.

El término kosher, en la voz yídish -idioma oriental del judeo-alemán, hablado por las comunidades judías del centro de Europa- cashrut, significa “correcto” o “apropiado”. Se usa para designar los preceptos de la religión judía que tratan sobre lo que los practicantes pueden o no ingerir: a partir de esto se habla de alimentos puros, es decir, los que cumplen con los mandatos de la religión y son “aceptados” por la comunidad –más bien la ortodoxa–. En la página, este concepto es extendido al humor que los judíos pueden “digerir”. Se muestran aquellas costumbres que pueden ser aceptadas por el judaísmo tradicional, a pesar de no tener una cabal relación con los orígenes de esta creencia. Para los autores, Kosher sería lo apto y en ese sentido *Reírse es kosher* es claro: es apto reírse de las propias creencias.

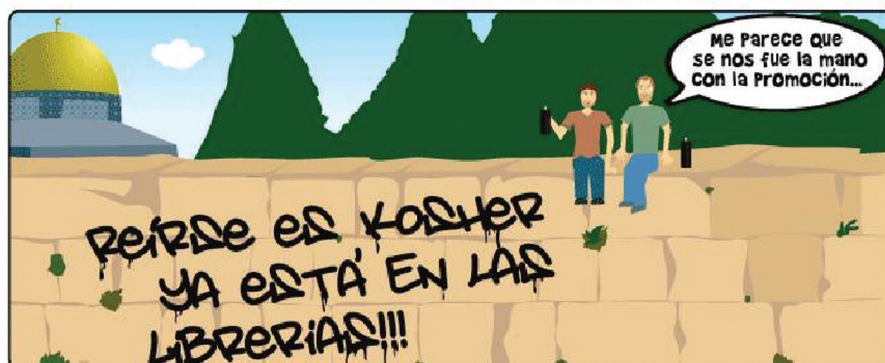
Los elementos centrales de *Reírse es Kosher* son las producciones elaboradas por los autores: **las historietas**. Éstas contabilizan 42 tiras en total que fueron subidas (alojadas en el sitio) periódicamente por los autores y representan el cuerpo de estudio de nuestra investigación. Además, el sitio cuenta con otros componentes que será necesario reconocer para poner en contexto las historietas humorísticas.

Página de inicio

La página de inicio de *Reírse es Kosher* incluye un diccionario de términos hebreos, cuyas acepciones son obra de los autores y se exponen desde el humor. Se pueden ver, además, vínculos a páginas afines, como las de los sitios en los que se adquiere el libro de *Reírse es Kosher* por Internet, sitios “amigos” y un vínculo al blog ⁷ de la página, que amplía contenidos de ésta.

⁶ El dominio de la página es <http://www.reirseeskosher.com.ar>

⁷ El dominio del blog es <http://www.reirseeskosher.blogspot.com/>



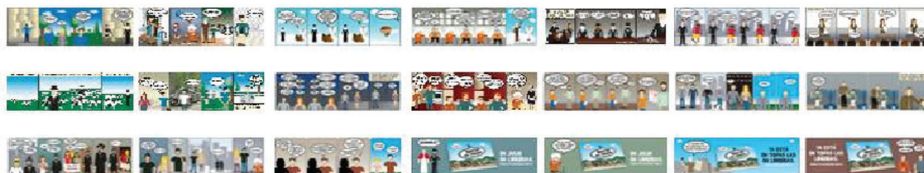
¡MÁS DE 1000 LIBROS VENDIDOS!



reirseeskoshers.blogspot.com
www.reirseeskoshers.com.ar

<< Anterior inicio

A-Z



COMPRALO POR INTERNET EN:

Capítulos

Tematika.com

El resto de la página de inicio está destinado a las historietas organizadas en una lista de figuras pequeñas y la imagen de la última publicación en un tamaño mayor.

Las historietas tienen una conformación de cuadros distribuidos, en su mayoría, en cuatro viñetas, con la excepción de algunas entregas conformadas por un solo recuadro o por más de cuatro.

En las historietas el sentido prima eminentemente en el aspecto lingüístico, ya que los gráficos sirven básicamente como marco referencial. Las imágenes que conforman las historietas fueron diseñadas en un programa de generación de gráficos vectoriales, y posteriormente fueron insertadas en el medio digital como imágenes bitmap. Este proceso puede apreciarse, también, en animaciones como “Alejo & Valentina” y “South Park”. Los gráficos funcionan como “lugares comunes” que realzan lo que el texto expresa. Por ejemplo, existen personajes cuyas formas se repiten, como la *bobe*, las empleadas domésticas, las muchedumbres iracundas, etc. Nos encontramos con historietas formadas por gráficos trazados digitalmente, de una complejidad menor en comparación con otras entregas en papel. A pesar de ello, las viñetas tienen una contundencia significativa por medio de las reiteraciones de patrones que dan lugar al texto como el elemento central a la hora de la emisión del mensaje propuesto por los autores de las historietas.

El menú presente en la cabecera permite acceder a diferentes secciones donde se desarrollan los siguientes contenidos:

“Autores”

En esta pestaña se muestran sendas biografías de los autores.

“Prensa”

Desde aquí se puede acceder a los vínculos de las páginas que realizaron notas sobre el sitio, fotografías de presentaciones, videos de entrevistas, etc.

“Videos”

En este apartado se encuentra una selección de videos de humor judío.

“Downloads” (descargas)

Aquí aparecen muñecos para montar (figuras de papel para armar de distintos personajes recurrentes en la página, como el judío ortodoxo, la bobbe, etc.); wallpapers (fondos de pantallas) temáticos; wallpapers para celular y emoticones de Messenger.

“Guestbook”

Pestaña que permite a los lectores dejar comentarios sobre el contenido de la página.

“Links”

Sección en la que los autores publican enlaces de webs afines.

“Contactarse”

Muestra la dirección de correo electrónico de la página para comunicarse con los autores.

2.3 Los autores

Los autores de *Reirse es Kosher* no son reconocidos por el gran público consumidor, es decir, su presencia –física y simbólica- no está por encima del producto. Esto se constata por el hecho de que las historietas no son un producto de consumo masivo y porque en el humor gráfico el rol del autor suele aparecer relegado adoptando, incluso, sobrenombres o alias. Para apoyar esta idea, Oscar Steimberg sostiene que:

“la imagen de autor que surge de la caricatura o la historieta humorística aparece comparativamente despersonalizada, al menos, por cuatro razones:

1) por su condición no presencial;⁸

⁸ En este caso el autor no se oye ni se ve.

- 2) por la articulación del dibujo impreso con otros textos de la publicación en que se inserta (a través de múltiples relaciones hipo e hipertextuales que contribuyen también a su sentido)
- 3) por el efecto de enunciación institucional del contexto-soporte en su conjunto (el diario, la revista), y
- 4) por el cotidiano y repetido emplazamiento de género (con sus metatextos) del dibujo de humor impreso, lo que presupone un enunciador-operador que cumple con un rol socialmente definido, limitado y previsible.”⁹

Steimberg sostiene que se trata de un autor que funciona como un tipo particular de actor social que, a diferencia de otros tipos de humoristas –como los humoristas orales, que ponen el cuerpo a la situación humorística- no puede cubrir esa condición con las expresiones de una individualidad triunfante pese a todo, como sí sucede en el caso citado del humorista oral.

Steimberg sostiene además que:

“para que haya humor en un espacio de comunicación no conversacional, como el del humor gráfico, es necesario que se agregue otra condición: que sea un autor más que individual -que por lo tanto resista la despersonalización del medio- el que transite el pasaje entre caída y distanciamiento humorístico. Y esto ocurre cuando la carencia que está en el planteo inicial del gesto de humor aparece asumida por una imagen de autor que se confunde, enunciativamente, con un segmento sociocultural definido, que siempre es estilístico. Pero para que esa implicación se produzca será necesario que, efectivamente, del producto humorístico surja una imagen de autor que a la vez represente y sea representado por el segmento-sujeto del drama visual”.¹⁰

En el libro “Reírse es Kosher” publicado en 2009 por los autores de las tiras, éstos hacen una escueta descripción biográfica, la cual se transcribe a continuación:

Pablo Tajer

“Su nacimiento, el sábado 20 de septiembre de 1980, coincidió con el día más sagrado para el judaísmo: Shabat/Iom Kipur. Sería este el vaticinio de una vida judía ejemplar.

Inició sus estudios en el jardín de infantes de la comunidad Hebrea Or-Jadash, siguiendo en la Escuela Prof. Jaim Weitzman, su bar-mitzvá, ORT,

⁹ STEIMBERG, Oscar. *Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico*. Sig-no y seña, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001. pp. 2

¹⁰ *Idem*

Tapuz, pasando sus fines de semana entre CISSAB, el Zinder y muchas otras actividades comunitarias. Lo que se dice un perfecto judío.

Además de hacer estas tiras, es director de arte en una agencia de publicidad. Según su bobo, el mejor. Fue en este ámbito donde descubrió que existen goim que también son buenas personas y hasta cometió el terrible pecado de tener una novia católica.

De a poco se fue alejando de la comunidad. Pero años más tarde, de manera repentina e inesperada, volvió misteriosamente al judaísmo. La razón de su regreso no fue la historieta ni una experiencia mística, sino integrar un plantel de fútbol de FACCMA”.

Daniel Sacrosiky

“Nació el 10 de septiembre de 1981. No tuvo circuncisión, no hizo barmitzvá, realizó sus estudios en una escuela pública y pronuncia Israel con erre. Lo que se dice un perfecto hereje.

Su único contacto con la cultura judía fue un breve paso como basquetbolista en las ligas infantiles de Hebraica. Anotó tres dobles en cuatro años.

Actualmente, además de hacer las tiras, se desempeña como redactor en una agencia de publicidad.

En junio de 2006 su vida dio un giro radical, cuando en un sorteo organizado por BRIA ganó un viaje a Israel. En ese momento, el judío oculto que había en él renació como el ave fénix, y la posibilidad de tomar contacto con la cultura milenaria sembró en su interior una profunda consciencia... no mentira, fue porque era gratis. Pero es indudable que ese viaje le generó un cariño especial por el pueblo judío, especialmente en esos días en que no se trabaja y todos cantan y toman vino.”

La idea de crear una página de humor judío, en la cual se realicen historietas que reproduzcan escenas de la vida del judaísmo en Argentina surgió de Pablo Tajer, quien *“tenía ganas de hacer algo de humor un poco irreverente, un poco más moderno de lo que yo sentía que había. Veía que afuera estaban haciendo cosas muy buenas: en Nueva York había revistas, marcas y objetos de humor judío. Se reían de cualquier cosa y me daba bronca de que acá no haya nada. Esto puede ser el aspecto más “psicológico” del por qué salió esto”*¹¹. Daniel Sackoisky se unió al proceso creativo más tarde, justo cuando *“estaba teniendo nuevos contactos con la religión judía a partir de un viaje de Bria (viajes a Israel gratis)”*, permitiendo el intercambio de ideas en cuanto a la creación de los chistes, los que dieron pie a la necesidad de su publicación.

Esta necesidad no fue fácil de materializar, ya que *“medios gráficos que*

¹¹ Las expresiones que se citan a partir de aquí se encuentran en el apartado de la entrevista a los autores de *Reírse es Kosher*, Pablo Tajer y Daniel Sackoisky.

no sean judíos que les interese esto (las historietas) era raro, porque son muy conservadores, se cuidan mucho. La única opción viable era Internet". Cuando analizan el porqué de la realización de este tipo de humor, los autores enfatizan que desde un principio el humor judío funciona como una especie de "autodefensa" para los miembros de la comunidad. A su vez, Tajer sostiene que *"parecía que quedaban un montón de cosas que teníamos ganas de decir, y a su vez sentíamos que mucha gente de nuestra generación estaba pensando y que nadie las decía o pasaban desapercibidas. A veces el no decir estas cosas hace que una religión, una cultura, parezcan más viejas, más cerradas, más estrictas, cuando no tienen por qué serlo. Nos parecía divertido y que a nuestra generación le iba a hacer bien sacar muchas cosas que tiene adentro"*.

Por otro lado, los autores de *Reírse es Kosher* son conscientes de la impronta de "lo argentino" en este tipo de humor, expresada básicamente en una particular forma de contar desde la ironía y la picardía que caracteriza a todo tipo de humor argentino.

A su vez, Tajer y Sacroisky, remarcan que no existe un criterio único a la hora de la creación de uno de sus chistes: algunos temas ya están presentes en la subjetividad de cada uno de ellos y otros surgen del día a día en el trato con miembros pertenecientes a la comunidad y otros que no.

Los autores creen que por sus diferentes grados de adscripción al judaísmo, surge un gran caudal de chistes. Tajer plantea que viene *"del jardín, primario y secundario judío, hice el Bar Mitzvá, fui a clubes judíos, mis hermanos eran madrijim (instructores en Movimientos Juveniles Judíos) y tengo toda la cuestión del judaísmo muy vivida. Por ahí lo de él (por Sacroisky) es justamente lo otro, es mirarlo de afuera, conocerlo, pero viéndolo desde ahí, con esa mirada muy interesante"*.

Tajer y Sacroisky ven *"al público como gente parecida a nosotros, de nuestra edad, no necesariamente judíos (por eso hicimos el glosario en la página y el libro). Gente que quiera conocer la cultura, que se divierta o gente judía que se quiera reír"*. Esta acotación generacional responde a que en *"mucho tiempo hubo una corriente muy sionista, muy a favor del estado de Israel y como ahora ya es un estado más sólido y empezó a ser más criticado, al gente comienza a decir 'pará, yo soy de acá'. La identidad judía ya no se refiere a Israel necesariamente, creo que en otra época sí: ser judío era ser sionista. La identidad de los judíos ya no corre por ese lado"*.

Como mencionamos anteriormente, los dibujos de las historietas están realizados en un programa de generación de gráficos vectoriales. Este tipo de imágenes digitales se configura por medio de atributos matemáticos a partir de los cuales se define su forma, posición, color, transparencia, etc. Si bien la decisión de utilizar esta herramienta surge de una "limitación" técnica por parte de los autores a la hora de dibujar, los resultados no dejan de ser positivos para éstos: Tajer afirma que *"está bueno pensar que los personajes sean duros, medio 'cuadrados', porque cuenta algo atrás de lo que pasa, de lo que nosotros veíamos o queríamos romper. Hay*

personajes que son amigos nuestros que los dibujamos y si el pibe es muy judío, lo dibujamos con esa personalidad, el que chatea mucho también... A veces la cara se condice con la personalidad, incluso en el dibujo. Esto también te ayuda porque por ahí dibujás un judío hablando con un no judío, lo ves en el dibujo y te das cuenta".

3.1 Discurso

La palabra discurso es un concepto que tiene múltiples definiciones. Trabajaremos, en primera instancia, con la planteada por las autoras Calsamiglia y Tusón quienes entienden al discurso como una práctica social, una forma de acción entre las personas (por lo tanto dinámica) y que se articula a partir del *uso* lingüístico contextualizado.

De esta aseveración se desprenden los tres núcleos con los cuales los autores hacen hincapié: discurso como hecho social, interpersonal y contextualizado. Establecerán, a partir de esto, que éste es complejo y heterogéneo. Dentro de estas características, el discurso nos convierte en seres sociales y nos determina como tales, ya que en su formación se articulan los elementos cognitivos, sociales y lingüísticos.

Plantean que la unidad básica del discurso es el enunciado, entendido como aquel proceso comunicacional en el que interviene un enunciador y un enunciatario. La combinación de estos enunciados los transforma en textos, otra instancia comunicativa que se da en el acontecer espacio-temporal. Dichos textos son aquellas unidades a los que el análisis discursivo les da sentido.

Las autoras sostienen, por lo tanto, que estos hechos comunicativos se perfilan como una interacción en la que participan tanto lo verbal como lo no verbal en una situación definida socioculturalmente. Estos elementos contextuales se transforman de esta manera en el fondo de interpretación de aquellos elementos verbales, que no son otra cosa que *instrucciones* dadas por el enunciador al destinatario.

Por su parte, Eliseo Verón se adentra en el análisis de los sistemas que intervienen en la producción de sentidos de los discursos. Su trabajo aporta esquemas para el estudio de los discursos al focalizar sobre las condiciones de producción, las de reconocimiento y las de circulación de determinados paquetes textuales, como así al establecer un “principio de la diferencia” para realizar los análisis discursivos.

Verón plantea que en la superficie de lo social existen “*paquetes textuales, conjuntos compuestos en su mayor parte de una pluralidad de materias significantes: escritura-imagen, escritura-imagen-sonido, imagen-palabra,*

etc. Ellos son textos (...). Reservemos la familia de términos discurso, discursividad, discursivo, para señalar un cierto modo de aproximación a los textos (...). La noción de discurso corresponde por lo tanto a un cierto enfoque teórico en relación a un conjunto signficante dado." ¹¹

Este enfoque entiende al discurso como un *sistema de operaciones discursivas*, el cual define el nivel de lectura de la *producción* de un paquete textual particular. Por lo tanto, proceso de producción serían aquellas huellas que las condiciones de producción dejan en lo textual, bajo la forma de operaciones discursivas. Según cada conceptualización específica que se haga de estas condiciones de producción, el texto puede tener diversas lecturas.

Las condiciones de reconocimiento están del lado del sentido que adopta ese discurso en particular. Aquí se da, según el autor, siempre y necesariamente "*el punto de partida de las operaciones discursivas*". ¹²

Es entonces cuando se está frente a dos lecturas en relación al discurso: aquellas que se centrarán en las condiciones de producción y las que se abocarán a las de reconocimiento. Todo discurso, por lo tanto, funcionaría a partir de estas dos tipos de "gramáticas", las cuales nunca son idénticas, ya que analizándose las condiciones de producción, no se inferirá *linealmente* un efecto de sentido *enteramente determinando* en el nivel de la recepción.

A estas dos condiciones mencionadas anteriormente, hay que sumar una tercera cuestión: la *circulación*. En primer lugar ésta muestra cómo esa producción y ese reconocimiento son producidas socialmente. Es un sistema de relaciones entre las condiciones que varía según el medio que se analice. La instantaneidad será diferente tratándose de un diario, de la televisión o de la web, por ejemplo.

Hay que tener en claro que mientras las condiciones de producción son unas para un determinado discurso, las de reconocimientos serán siempre diferentes, móviles y cambiarán indefinidamente.

Verón analiza aquello que está presente entre las condiciones de producción y en todos los discursos insertos en el interior de una formación social. Denomina a este sistema "ideológico", ya que al haber sido producido en esta formación social deja huellas en el discurso.

En resumidas cuentas, hay que tener en claro que todo discurso es el lugar donde se conjugan dos conjuntos de relaciones, las que atañen a la producción, por un lado, y las correspondientes a las de recepción, por otro lado, siendo la circulación la puesta en relación de estos dos conjuntos.

El desfase que se dé entre estas condiciones posibilitará que no exista una sola lectura, un único sentido, sino que lo que se produce es un

¹¹ VERÓN, Eliseo: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Colección El Mamífero Parlante, Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1987. Cap. I, Fundaciones, pp. 17

¹² *Ídem*. Pág. 19

campo de efectos. Es a partir de este desfase que se comienza a definir cómo funciona el discurso. Hay que tener en cuenta que esta noción será un concepto teórico, mientras que lo que aparece como una concepción empírica será la de texto. Desde este punto de vista el discurso será un acercamiento a ese texto, en el cual se ven diferentes dimensiones como las psicológicas, sociológicas, etc., lo cual producirá una divergencia de criterios, que deberán resolverse mediante el principio de la diferencia. En definitiva, un discurso no producirá un solo efecto, pero tampoco producirá cualquier efecto.

Por otro lado, el autor se encargará del estudio de los fenómenos sociales en tanto productores de sentido: denominará a esta dimensión significante como *semiosis social*. Teniendo en cuenta la teoría de los discursos sociales, la producción de sentido es social (se deben explicitar las condiciones productivas) y a su vez, lo social es un proceso de construcción de sentido: este doble juego se ve cuando se considera a la producción de sentido como discursiva.

En cuanto a los objetos que interesan al análisis discursivo, estos no están *en* los discursos pero tampoco *fuera* de ellos. Son sistemas de relaciones que todo producto significante mantiene con sus condiciones de generación y sus efectos. Aquí no existirán huellas de la circulación, sino que se harán presente mediante el análisis como diferencia entre las huellas de la producción y las de reconocimiento.

La semiosis social será, en definitiva, una red significante infinita: si siempre otros textos forman parte de las condiciones de producción de un texto, todo proceso de producción será, por lo tanto, un fenómeno de reconocimiento.

3.2 Análisis discursivo

Para abordar el discurso que definimos en el apartado anterior, se definirá la herramienta metodológica que utilizaremos en este trabajo: el “análisis discursivo”.

Para eso tomaremos como instrumento la definición de Eliseo Verón, que mediante su explicación de la existencia de “paquetes textuales” señalada anteriormente, sostiene que *“la posibilidad de todo análisis de sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos. Dicho de otro modo: analizando productos, apuntamos a procesos”*.¹³

¹³ VERÓN, Eliseo: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Cap. 5 El sentido como producción discursiva. Colección El Mamífero Parlante, Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1987, pp 124

En ese sentido, las huellas de las que habla Verón también son extraídas por Arnoux (2006), que dice que el recorrido interpretativo que se hace en un análisis discursivo debe reconocer determinadas marcas discursivas como indicios a partir de los cuales formula hipótesis, en relación a un problema que se ha planteado, o que le ha planteado otro profesional.

Esto también entra en relación con lo que explican Calsamiglia y Tusón, que sostienen que estas formas “se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo”.¹⁴

Para poder identificar esta representación del mundo que, como explicamos sufre de un desfase entre sus condiciones de producción y de reconocimiento, será fundamental utilizar el principio de la diferencia propuesto por Verón, para recuperar las operaciones presentes en el proceso productivo del discurso.

Para llevar a la práctica el análisis discursivo es preciso determinar cuáles son las herramientas que se utilizan en el proceso del mismo. La llamada Teoría de la Enunciación, propone buscar cuáles son las huellas del sujeto hablante en los enunciados.

Para lograrlo, utiliza básicamente lo que autores como Émile Benveniste también definen como “huellas”, presentes esta vez en un enunciado en particular. Estas huellas pueden aparecer como *deícticos* o, por otra parte, como modalidades.

Los deícticos o deixis provienen del griego *deix*, que significa “indicar” o “señalar”, y son, según Benveniste, las unidades que permiten el paso de la lengua al discurso, es decir, los elementos del “aparato formal” de la enunciación de los cuales se apropia el hablante para instaurarse como locutor e inscribir su marca en el enunciado.

Según Calsamiglia y Tusón, *“los elementos deícticos son piezas especialmente relacionadas con el contexto en el sentido de que su significado depende de la situación de la enunciación, básicamente de quién la pronuncia, a quién, cuándo y dónde. Son elementos lingüísticos que señalan, seleccionándolos, algunos elementos del entorno contextual (...). Conectan la lengua con la enunciación y se encuentran en categorías diversas que no adquieren sentido pleno más que en el contexto en que se emiten (...). Organizan el tiempo y el espacio, situando a los participantes y a los propios elementos textuales del discurso”*.

¹⁴ CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo; *Las cosas del decir*. Cap. 1 El análisis discursivo. Barcelona, Editorial Ariel, 2002. pp 15

De acuerdo a Kebrat Orecchione, hay tres clases de deícticos: los de referencia absoluta, los de referencia contextual y los de referencia deíctica.

Los primeros no necesitan ningún elemento del contexto para explicar la referencia. Se los llama absolutos porque no hacen mención de nada que se encuentre afuera del enunciado, sino que la referencia empieza y termina en la misma oración.

Los deícticos de referencia contextual se identifican a partir de alguno de los elementos lingüísticos que se hallan presentes en un enunciado, mientras que la referencia deíctica sólo puede ser explicada a partir de la situación de enunciación.

Otra forma de categorizar a los deícticos se da si partimos de que en la lengua encontramos categorías gramaticales primarias (clases de palabras: sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios) y categorías secundarias (variaciones de las categorías primarias, como género, persona y número). Esta misma división se puede aplicar a los deícticos.

Entonces, pueden encontrarse categorías primarias deícticas, como los adverbios (en especial los de tiempo y lugar) y los pronombres (personales y demostrativos, como este, aquel, ese) y categorías secundarias deícticas, como la de persona (identificable a través de verbos y pronombres) y tiempo (visible a través de verbos).

Calsamiglia y Tusón agrupan los deícticos en cuatro categorías. La deixis personal, que señala a las personas del discurso, tanto las presentes en el momento de la enunciación como las ausentes en relación a aquéllas. Con estos deícticos, se seleccionan los participantes del evento comunicativo.

La deixis espacial, que organiza el lugar en el que se desarrolla ese evento, seleccionando del entorno físico aquello que interesa destacar y se sitúa fuera aquello que no interesa o lo hace de forma accesoria. Señala los elementos del lugar en relación con el espacio que crea el “yo” como sujeto de la enunciación. El marco de referencia está representado por el “aquí”.

La deixis temporal, que indica elementos temporales tomando como referencia el “ahora” que marca quién habla como centro deíctico de la enunciación. Los verbos tienen el valor de poder ser usados para organizar la predicación como no se puede hacer con otra categoría gramatical. La alternancia de tiempos verbales y su ocurrencia en

contextos no esperados le confiere funciones nuevas.

La deixis textual señala y organiza las partes del texto, una con respecto a otras. El texto en sí mismo se convierte en el espacio y en el tiempo de referencia, donde existe un “antes” y un “después”, un “arriba” y un “abajo”. Se utiliza ya que *“el texto se presenta con un anclaje enunciativo propio, distinto del momento de la enunciación, que es diferida en el tiempo y en el espacio”*.¹⁵

Con respecto a las modalidades, Charles Bally las define como las formas lingüísticas de un juicio intelectual, afectivo o una voluntad que el sujeto enuncia. Dominique Maingueneau encuentra tres tipos de modalidades: de enunciación, del enunciado y de mensaje.

En cuanto a las modalidades de la enunciación, Maingueneau explica que éstas son frases o palabras que expresan una relación entre los participantes de una situación comunicativa y especifican una clase de mensaje posible, indicando en qué lugar de la situación comunicativa se sitúa al receptor. En ese sentido, establece cuatro tipos de modalidades: aserción, interrogación, intimación (el Modo imperativo) y exclamación.

Las modalidades del enunciado hacen referencia a la forma en la que se representa el contenido del enunciado en relación a la verdad o falsedad y mediante juicios apreciativos. En este punto, Maingueneau encuentra dos tipos de modalidades, las lógicas, que se insertan en el campo de lo verdadero o falso, lo probable e improbable y las apreciativas, que se refieren a lo bueno, lo malo, lo correcto y todo juicio de valor posible.

Por último, este autor indica la existencia de las modalidades de mensaje, que varían de acuerdo organización de la información dentro del enunciado. Maingueneau encuentra cuatro tipos de organización.

En primer lugar, la tematización, que apunta a la relación entre el tema y el rema. El tema es el punto de partida del enunciado y el rema es lo que se está diciendo del tema.

En segundo lugar, habla de pasivización, cuando el locutor presenta la información como algo de menor importancia.

En tercer lugar, la ubicación en el enunciado de los verba dicendi (verbos del decir). Y por último, los conectores que orientan la lectura, como por ejemplo los lexemas “pero”, “empero”, “aunque”.

¹⁵ CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo; *Las cosas del decir.p.* Cap. 4 El contexto discursivo. Barcelona, Editorial Ariel, 2002. pp 125

3.3 Semiótica peirciana

Al analizar discursivamente Reírse es Kosher estamos estudiando no sólo el aspecto semántico, sino también lo hacemos con las imágenes que forman parte de las historietas. Para este estudio, tomaremos como referencia lo abordado por Juan Magariños de Morentín con su Semiótica Peirciana.

Este análisis se ubica en el ámbito de las percepciones visuales. Al incluir a éstas dentro de una semiótica ¹⁶, se le da la cualidad de suscitar una situación—en la mente—de otra forma que no es la que se está percibiendo. Este tipo de percepción visual es denominada imagen material visual, que hace referencia al soporte físico, diferenciándolas de las imágenes mentales. Aquí es necesario hacer una distinción entre las imágenes materiales visuales de las perceptuales o mentales: “*las imágenes materiales son un objeto más del mundo exterior que puede ser percibido y que puede dar lugar a una o múltiples imágenes perceptuales y puede almacenarse y transformarse en la memoria visual como una o múltiples imágenes visuales*”. ¹⁷

Atendiendo a su conceptualización en relación al signo peirciano y teniendo en cuenta la instancia de la interpretación, las imágenes materiales visuales pueden mostrar cualidades, existentes, normas o la combinatoria de dos o tres de éstas, que es lo habitual. A partir de aquí, el autor propone una nueva división de las imágenes materiales visuales. En primer lugar habla de la *imagen material visual plástica*, que es un cualisigno icónico ¹⁸ y muestra puras cualidades visuales (color, textura y forma). Configura un atractor abstractivo o signo de abstracción; en segundo lugar, habla de *imagen material figurativa* que es un sinsigno icónico y muestra una concreta analogía con un existente, reconocimiento de objetos mediante su representación (iconicidad): se simula al objeto como si efectivamente existiera, activando así un atractor existencial; en tercer lugar postula la *imagen material visual conceptual*, que es un legisigno icónico y son réplicas de leyes o normas dentro de una sociedad. Estas imágenes activan un atractor simbólico, actualizando estas leyes, lo que supone, por lo tanto, el conocimiento de determinada convención;

¹⁶ Aquí el autor habla de modificar la percepción en cuanto signo, tomando de éste la definición postulada por Charles Peirce, quien lo entiende como algo (una propuesta de percepción visual), que está en relación (considerada como representación), por algo (destinada a la configuración de una forma), para alguien para su valoración por el perceptor.

¹⁷ MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. “La(s) Semiótica(s) de la imagen visual. Consultado el 25/2/2010. URL: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/vision.html#LA%28S%29>

¹⁸ Esta denominación pertenece a la clasificación de Charles Peirce en relación a los signos, entendiéndose que éste es algo, por algo, para alguien, conformando así una relación triádica del signo, constituido así por un representamen, un objeto y un interpretante (siendo a su vez la definición fundamental la que los clasifica en ícono, índice y símbolo). Además hay que considerar, a partir de saber que un signo representa un objeto para un interpretante, que cada elemento del signo es a su vez un signo, ya que no tienen existencia por separado, por lo que se formarían en nueve signos más, que son: Cualisigno, Ícono, Rhema, Sinsigno, Índice, Dicisigno o Signo Dicente, Legisigno, Símbolo y Argumento.

por último, habla de la *imagen material visual por combinatoria de las anteriores*, ya que las configuraciones explicadas anteriormente se combinan en la práctica, produciéndose el predominio de una o unas sobre otras, consideradas como sólo una de estas según los tiempos o los diferentes sistemas sociales.

La interpretación de las imágenes materiales visuales requiere la operación de identificación y reconocimiento. La operación de reconocimiento surge al relacionar una imagen material visual con un determinado atractor (imagen visual mental estabilizada y disponible en la memoria). Las operaciones que configuran la presencia de imágenes en la mente/cerebro lo hacen por medio de indicios. Se trata de producir una imagen mental, no imaginarla o copiarla y, para dar con éstas, existe un número de operaciones que lo lograrían:

- 1) describir verbalmente las imágenes visuales,
- 2) dibujar las imágenes de las que se habla,
- 3) reconocer un atractor a partir de marcas,
- 4) identificar al atractor a partir de manchas,
- 5) identificar al atractor a partir de imágenes deterioradas,
- 6) identificar a partir de una imagen degradada,
- 7) a partir de la ausencia de determinada imagen,
- 8) interpretar reconstruyendo lo percibido a la luz de una nueva iluminación, como imagen modificada por la perturbación de los hábitos perceptuales,
- 9) desplazar un conjunto de fragmentos estereotipados de una forma conocida pero no individualizada hasta que adquiriera una individualización que permita diferenciarla de cualquier otra (por ejemplo el identikit),
- 10) identificar al atractor a partir de los estudios sobre las agnosias visuales,
- 11) identificar al atractor modificando imágenes supuestamente incorrectas, y
- 12) destruir el humor visual, es decir, sacar el elemento humorístico logrando que el interprete reconozca el objeto humorístico.

3.4 Género

Los géneros pueden definirse, según Oscar Steimberg, como “*clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social*”.¹⁹

¹⁹ STEIMBERG, Oscar; *Semiótica de los medios masivos*, Cap 2 Texto y contexto del género. Editorial Atuel, 1993. pp 45.

Steimberg dice que los géneros tienen factores representativos que permiten diferenciarlos entre sí. Cada género tiene características retóricas, temáticas y enunciativas. Entre otros autores, Steimberg cita a Mijail Bajtin, que define a lo retórico como formas típicas, genéricas y estructurales de conclusión, a lo temático como sentido del objeto del enunciado y a lo enunciativo como la intencionalidad o voluntad discursiva del hablante.

Bajtin divide a su vez los géneros discursivos en dos tipos, los primarios y los secundarios y explica que *la* diferencia entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos) no es funcional. Los géneros discursivos secundarios o complejos (como las novelas, los dramas, las investigaciones científicas de toda clase, los grandes géneros periodísticos, etc.) surgen en condiciones de la comunicación cultural más desarrollada, organizada y esencialmente escrita, como la comunicación científica y la artística. Para su formación, estos géneros absorben diversos géneros primarios o simples (de la comunicación discursiva inmediata). Según Bajtin, *“los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela (...) como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana”*.

El autor ruso explica que la novela en su totalidad es un enunciado, *“igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o de una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero a diferencia de éstas, aquello es un enunciado secundario (complejo)”*²¹ y que la diferencia entre los géneros primarios y los secundarios (a los que define como ideológicos) es *extremadamente* grande y de fondo. Justamente por esto la naturaleza del enunciado debe ser descubierta y determinada según Bajtin mediante un análisis de ambos tipos, que sostiene que *“la misma correlación entre los géneros primarios y secundarios, y el proceso de la formación histórica de estos, proyectan luz sobre la naturaleza del enunciado (y ante todo sobre el complejo problema de la relación mutua entre el lenguaje y la ideología o visión del mundo)”*.²²

²⁰ BAJTÍN, Mijaíl: *Estética de la creación verbal*. El problema de los géneros discursivos., México, Siglo XXI, 1982. pp. 250.

²¹ *Ibidem*

3.5 Cultura

Según lo que sostiene Melville Herskovits, lo que distingue al hombre de los demás seres vivos es la cultura. Esta permite la consolidación de las fuerzas que actúan en el hombre: ambiente natural, pasado histórico y las relaciones sociales.

Existe una simplificación del término *cultura* que lleva a relacionarlo con “lo culto”, es decir, en relación a las facultades de una persona (o grupo de personas) en cuanto al manejo de ciertos conocimientos intelectuales. Para el autor antes mencionado, para entender la cultura hay que resolver una serie de paradojas:

*“1- La cultura es universal en la experiencia del hombre; sin embargo, cada manifestación local o regional de aquella es única.
2- La cultura es estable, y no obstante, la cultura es dinámica también, y manifiesta continuo y constante cambio.
3- La cultura llena y determina ampliamente el curso de nuestras vidas y, sin embargo, raramente se entremete en el pensamiento consciente.”²³*

A pesar de que la cultura es una construcción humana, ésta aparece por encima de ellos en cuanto a que una persona jamás logrará conocer todos los aspectos de la misma. Sin embargo, “objetivar” la cultura sería falso ya que existe en el pensamiento y la acción humana. Esto significa que la cultura “*está llena de sentido. Aunque la conducta puede ser automática y las sanciones dadas por supuestas, cualquier forma aceptada de acción o de creencia, cualquier institución dentro de una cultura tiene sentido*”²⁴ Se podría hablar, entonces, de una *conducta simbólica*: la realidad que enfrenta el individuo parece retroceder a medida que avanza la actividad simbólica del hombre.

Sujeto a estas definiciones, emerge el concepto de “relativismo cultural” que sirve para hablar de la propia cultura como de las demás.

Todos los grupos forman juicios en relación a los otros, valoraciones que son relativas al fondo cultural del cual surgen: “*los juicios están basados en la experiencia, y la experiencia es interpretada por cada individuo a base de su propia endoculturación*”²⁵

Cuando se valoriza una cultura aparece un elemento central, el etnocentrismo: este es el punto de vista mediante el cual el modo de vida propio es mejor que el de los demás. Este factor es significativo en

²² *Ibidem*

²³ *HERSKOVITS, Melville. El hombre y sus obras. Capítulo II, La realidad de la cultura. Ed. FCE, México, 1952, pp. 30.*

²⁴ *Idem, pág 39*

relación a la adaptación individual y de la integración social, destacando la validez de cada serie de normas para la gente a quienes guía y la de los valores que representa. Pero si este factor se racionaliza y se lo muestra como “*la base del programa de acción en detrimento de otros pueblos, da origen a problemas serios*”.²⁶

Por su parte, Néstor García Canclini, habla de la cultura en términos de proceso de producción: “*producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social*”.²⁷

Para este autor, la cultura funciona como un lugar de comprensión/ conocimiento de lo social, donde se representa en el individuo lo que sucede en la sociedad y a la vez como instrumento de reproducción del sistema social. Más allá de esto, los sujetos buscan su transformación, basándose en la apropiación desigual de los bienes económicos y culturales.

3.6 Identidad

Una vez planteados los límites que se le darán al concepto de cultura, es hora de acotar lo entendido por identidad y un concepto que de éste se deriva como es el de *racismo*, términos centrales a la hora del análisis que haremos al objeto de estudio.

Rosana Reguillo considera que la identidad se trata de un concepto relacional, es decir que vincula un “*proceso de identificación y un proceso de diferenciación, lo que implica necesariamente una tarea de construcción; la identidad se construye en interacción (desnivelada) con los otros, los iguales y los diferentes*”²⁸. En esta definición el foco está puesto en considerar a la identidad como una construcción, concepto que será analizado con detenimiento por Carlos Romero, al postular que dichas construcciones tienen que ser entendidas como procesos históricos extremadamente complejos. A su vez, este autor sostiene que la identidad se construye a partir de cuatro aspectos que en la experiencia se mezclan, compiten y rechazan. El primero se origina en la propia existencia del individuo, “*nacida de la práctica social, transmutada en representación e incorporada a la cultura*”²⁹. El segundo aspecto es el de la identidad atribuida, es decir lo que piensa el “otro” de “nosotros”, nacida a partir de la unión de experiencias e ideologías y propone una imagen de la

²⁵ *Idem*, pág 77

²⁶ HERSKOVITS, Melville. *El hombre y sus obras*. Capítulo II, La realidad de la cultura. Ed. FCE, México, 1952, pp. 30.

²⁷ *Idem*, pág 39

²⁸ REGUILLO, Rosana: *Identidades culturales y espacio público. Un mapa de los silencios*. X Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Sao Pablo, 200. pp 8

sociedad y los lugares asignados a sí mismos y a los otros. El tercer lugar tiene que ver con el Estado educador y en relación, la Iglesia y los medios masivos de comunicación: “*el discurso del Estado, difundido a través de tan poderosos canales, transmite una versión mucho más elaborada y convincente de la sociedad*”³⁰. Por último, el autor marca como la cuarta vía, la de los políticos y los intelectuales contestatarios, quienes buscan identificarse con los sectores populares, modificarlos y orientarlos, con una forma de operar similar y a la vez opuesta a la del Estado, partiendo de una imagen crítica de la sociedad vigente y proponiendo un proyecto alternativo.

Por otra parte, Isidoro Moreno subraya que actúan sobre el individuo tres principios fundamentales a la hora de conformarse una identidad globalizadora: “*mi identidad étnica, mi identidad de género y mi identidad de clase y profesional*”³¹. Lo que resulte de esto se lo llama *matriz cultural*, sistema no armónico, con sus propias contradicciones y desajustes. Funciona en cada individuo en base a sus percepciones y la interpretación de las experiencias vividas.

Para Peter Berger y Thomas Luckman el individuo vive en sociedad mediado por un universo simbólico, “*establece una jerarquía, desde las aprehensiones de la identidad ‘más reales’, hasta las más figurativas*”³². Esto le da la posibilidad al individuo de vivir con relativa seguridad al instaurarse ciertos “roles de rutina”. Hay que tener en cuenta que todos estos universos simbólicos cambian porque son producidos históricamente por la acción humana, por lo tanto el cambio estará inscrito en el accionar concreto de los seres humanos: resultará una realidad definida socialmente por los individuos y grupos de individuos.

La etnicidad surge como un término enlazado a las reglas por las que una determinada colectividad de personas se apega o se muestra conforme en el transcurso de su interacción social. En este sentido, Ricardo Falomir Parker, considera que esto adquiere importancia a medida que la colectividad forma con ellas un denso tejido de lazos normativos y afectivos los cuales se expresan simbólicamente y permiten, a su vez, crear una identidad grupal, que articula un grupo sustancial de representaciones colectivas e intereses de grupo.

Desde esta perspectiva “la diversidad es una cualidad esencialmente

²⁹ ROMERO, Luis Alberto: *Los sectores populares en las ciudades latinoamericanas del siglo XIX: la cuestión de la identidad* Revista “Desarrollo económico”, Vol. 27, Julio–Septiembre 1987. pp 204

³⁰ *Ídem*, pág. 207

³¹ MORENO, Isidoro. *Identidades y rituales*, Estudio introductorio, pp 603

³² BERGER, Peter I. y LUCKMAN, Thomas; *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, S.A. 1995. pp. 121

humana y la plasticidad cultural una de sus expresiones más importantes”³³

Cada una de las identidades se postula como la forma acabada de organización, lo que puede resultar de ello el “atacar” a la alteridad (la construcción del otro) y verlo como una presencia amenazadora hacia el propio grupo. Una forma de este tipo de segregación adopta la forma de racismo. Según Michel Wieviorka, el racismo se encarga en cierta forma de “biologizar” el pensamiento social, absolutizando la diferencia hasta convertirla en un rasgo natural. Se construye imaginariamente para legitimar esa categorización biológica del grupo segregado. Esto tiene como objetivo despojar al grupo apartado de toda humanidad y de toda relación social, “*ya sea naturalizándolo, ya estigmatizándolo, ya sea haciendo las dos cosas al mismo tiempo*”³⁴

3.7 Humor

El humor puede ser considerado como un estado de ánimo, es decir, una actitud subjetiva mediante la que podemos determinar la voluntad de una persona y entender si está de buena predisposición, enojado, etc.

Según la filóloga Ana María Vigar Tauste “*es cómico todo aquello (personas, cosas, hechos, dichos...) que muestra capacidad de divertir o de excitar la risa, incluso si no tenía intención inicial de hacerlo*”.³⁵

El humor posee un efecto sorpresivo, basándose en el desconcierto y rompiendo con la causalidad. Para Umberto Eco, el factor sorpresa es elemental, ya que el asombro es el fruto de las expectativas que crea una presuposición del desarrollo del discurso, prediciendo lo que ocurrirá gracias a nuestro bagaje cultural.

El humor aparece para explorar ciertos aspectos no indagados, focalizando los hechos desde otros puntos de vista; permite hacer un mapa de lo que ocurre en la sociedad, contribuyendo a reflexionar de una manera diferente, en búsqueda de una actitud analítica por parte de los destinatarios.

Para la profesora Ana Beatriz Flores, “*el humor es una lente privilegiada para el estudio de una cultura, ya que se produce precisamente como una respuesta no habitual, rupturista o cuestionadora de las reglas que la rigen: los discursos hegemónicos y sus condiciones de posibilidad, de*

³³ FALOMIR PARKER, R., 1991. *La emergencia de la identidad étnica al fin del milenio: ¿paradoja o enigma?*. Alteridades, México, pp 10

³⁴ WIEVIORKA, Michel. *El espacio del racismo*. Ed. Paidós, Barcelona, Bs. As., México. Cap. IV, “El racismo como ideología”. pp. 84

³⁵ VIGARA TOUSTE, Ana María. *Sobre el chiste, texto lúdico*. En: *Especulo* Nº 10. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 1994. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.

*producción y de recepción, las reglas de interacción social, de géneros discursivos, del lenguaje, de cierta racionalidad...Pone de manifiesto lo que está naturalizado, automatizado".*³⁶

El humor se presentará como un concepto problemático y cambiante, constituyéndose como un sistema referencial entre los sujetos, las esferas de acción y los valores. Debe considerárselo como un acto social, ya que a través de él se puede interpretar e incidir en el escenario social, lo que implica ciertas prácticas culturales y actuaciones de poder. Para que el humor cumpla su cometido, debe existir una referencia contextual definida. El humor puede dividirse entre abstracto (una invención), poético (relacionado con la realidad), absurdo (más allá de la realidad), negro (puede caer a veces en la agresión) y crítico (análisis subjetivo de la realidad). Entre el último se puede encontrar el humor costumbrista, aquel que muestra cómo las personas se hacen entender y se burla de las características de la sociedad.

Es a través del humor por el que se expresa tanto la burla a determinadas situaciones como así la muestra del aspecto formal y crítico, orientado a lograr la reflexión de los lectores. Aquí surge una búsqueda orientada a la persuasión y la complicidad del destinatario.

La Real Academia Española, dentro de las diversas acepciones que le da al término humorismo, lo considera como "*un modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas*", o también como la "*actividad profesional que busca la diversión del público mediante el chiste, imitaciones, parodias u otros medios*".

Por otro lado, del humor se desprende el humorismo, que es una actitud clemente y refinada de construir gracias a la inteligencia. El lexicógrafo Julio Casares hace una distinción entre humor y humorismo al plantear que el primero puede considerárselo como un estado del ánimo humano, mientras que el segundo es una manifestación externa de éste expresada mediante la palabra o el dibujo.

Contrariamente al humorismo, la comicidad es una simple bufonería que está basada en el sarcasmo y persigue como fin el ridículo, interesándose únicamente en producir la risa en el destinatario, apartándose de centrar la atención del conflicto o la situación en sí mismo. Lo cómico permite transgredir lo pautado, transformándose en un modo de provocación, un claro desafío entre lo absurdo y lo razonable.

El humor se plantea como una mirada sobre la realidad, la simplifica y nos hace abrir los ojos. Por lo tanto, analizar chistes que tienen desarrollo dentro de una comunidad pone en evidencia sus valores, estilos de convivencia y normas sociales.

³⁶ FLORES, Ana Beatriz, *¿De qué nos reímos los argentinos? Historia del humor en la Argentina. Opinan los expertos y los protagonistas..* Consultado el 27/2/2010. URL: <http://www.revistanueva.com.ar/numeros/00849/nota/1>

Para Ana Vigara Touste, en su libro “El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis”, el chiste es un “*subgénero humorístico y pseudoliterario que se mueve en el terreno de la ficción y se define por su función lúdica, su intencionalidad, su brevedad, sus efectos sorpresivos y su cierre imprevisto*”³⁷. El chiste se cuenta, se reproduce, para otros. Toma como tarea el poner en la superficie aquello que permanece oculto: funcionaría, por lo tanto, como una ruptura.

El chiste hace referencia a un valor común, compartido por los comunicantes. Intervienen, por lo tanto, una serie de presupuestos en la situación comunicacional: desconocer este tipo de situaciones equivaldría a impedir el éxito del acto comunicativo.

Ana María Vigara Touste plantea que el chiste debe poseer las siguientes características: brevedad, autosuficiencia semántica, fijación-reproducción (ficción) y función exclusivamente lúdica. Estos elementos conviven simultáneamente y las variaciones que puedan mostrar dependen de las necesidades de adaptarlos a los diferentes requerimientos comunicativos. Además de estas características, se dan lugar a una serie de principios de funcionamiento que se pueden resumir en la incidencia del canal (pictórico-lingüístico, verbal ilustrado y sólo imagen), el contexto y las estrategias discursivas.

Para alcanzar su cometido, el humor se vale de la ironía, la sátira, la parodia y la caricatura.

3.8 Humor judío

El humor judío es un tipo muy particular de humor, que trata sobre la mayoría de las problemáticas de la religión y de la forma de vida judía. Theodor Reik, quien realizó un extenso trabajo sobre el humorismo judío desde el psicoanálisis, marcó que “*estas humoradas son un producto natural de la imaginación y la actividad intelectual del pueblo, respetan sus alegrías y amarguras, revelan lo que aprecia y lo que repudia. (...) Estos chistes, además de brindar un fugaz consuelo a sus redactores y escuchas, tratan de revelar ciertos pensamientos y emociones y de disimular otros.*”³⁸

Al concebir lo judío como elemento central para el análisis de este tipo de humor, tenemos que tener en cuenta que este concepto no sólo se refiere a una religión en particular sino que incluye también la geografía y la sociología: el judaísmo incorpora religión, cultura, historia, idioma, tierra y misión.

¿Qué elementos del judaísmo nutren este tipo particular de humor? Para responder esta pregunta podríamos decir que todos los componentes presentes en el judaísmo son plausibles de ser tocados por este tipo

³⁷ VIGARA TOUSTE, Ana María. *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid, Ediciones Libertarias, 1994

de humorismo. Sin embargo existen ciertos rasgos que se repiten como temática a lo largo de la historia de la práctica de este humor. Entre esos elementos podemos nombrar características como los símbolos religiosos más importantes como las escrituras, los personajes históricos y los templos, la familia (sobre todo la madre), el vínculo del judío con la actividad económica, la dispersión del pueblo judío a lo largo de la historia (la diáspora), el valor de Israel como tierra prometida, el ghetto y la relación de los judíos con los no judíos o goi.

Diversos autores insisten en mencionar que el comienzo del humor judío se da ya en los textos del Talmud (obra que recoge discusiones rabínicas sobre el judaísmo): mucho del humor judío está relacionado con el método analítico deductivo que utilizaron los judíos en su desarrollo. Uno de estos métodos es el de demostrar cosas inverosímiles a través de procesos lógicos.

Otros autores se encargan de afirmar que a partir de los escritos medievales, se presenta una forma de humor encarnada en la parodia, lo que daría el puntapié al humorismo judío. Dichos autores afirman que durante el Medioevo la diáspora judía se amplía notablemente. La suerte de estas varió en relación a los gobiernos de turno. A pesar de la expulsión en 1492, en España, sobre todo por la influencia de la cultura árabe, los judíos vivieron una época prodigiosa. Conocieron otro idioma, traduciendo textos, y las literaturas se dejaron influenciar entre sí, lo que dio origen a la parodia, permitiendo que la literatura judía, de carácter serio, religiosa, y didáctica diera paso a lo que luego se conoció como humor judío.

Muchas veces, la parodia trata de ridiculizar la obra original. Un primer distanciamiento de los judíos a los textos sagrados llevó a la literatura hebrea al campo de lo profano y la convirtió en un juego poético. El contacto con los hebreos propició en los judíos el afán por la prosa rimada. Uno de los estilos de la parodia es el “estilo mosaico”, originado por medio de un texto profano salpicado por citas bíblicas y fórmulas talmúdicas. Otro caso lo da su “risa de fiesta”, que parodia las fiestas sagradas: la que más se caricaturizaba era la celebración de Purim, uno de los días más alegres del año judío en el cual se conmemora que los judíos persas se salvaron de ser aniquilados bajo el mandato del rey persa Ahasuerus, también conocido como Jerjes I.

Las parodias del siglo XVII hacen foco sobre los placeres de este mundo, particularmente las bebidas. Se puede mencionar que aquí se da la primera gran etapa significativa en la evolución del humor judío.

Theodor Reik sostiene que el humor judío se caracteriza por una burla despiadada de las debilidades, defectos y fallas de los judíos: “*Se trata de una exhibición de defectos y fallas asociada con cierto orgullo “familiar”.*”

³⁸ REIK, Theodor. *Psicoanálisis del humor judío*. Leviatán. Buenos Aires.1994. pp. 15 y 16

*Nos asombrará que esta agresión pueda conjugar la crítica permanente y cruel con un inconfundible afecto hacia el objeto vapuleado, hasta el punto de formar una expresión única. Este tipo de agresión es doloroso. Sin embargo, no afloja los lazos de unión con la otra persona y no debilita la sensación de comunidad. Incluso reconoce la existencia de estos lazos por la misma naturaleza del ataque y la caricatura”.*³⁹

Siguiendo esta idea, el autor considera que uno, con el chiste judío, “*se ríe de él, pero no es alegre*”⁴⁰: este tipo de humorismo nace de la infelicidad y, a pesar de que siempre es puesta en un segundo plano, no deja de ser perceptible. Lo que expresa el humor judío, por lo tanto, es un chiste inspirado en el sufrimiento.

3.9 Métodos y técnicas

Los métodos y las técnicas que utilizaremos serán de carácter cualitativo. Entendemos el paradigma cualitativo como aquel que hace “énfasis en el significado (la interpretación que hace el autor de su realidad), contexto (aspectos que forman parte de la vida social, cultural, histórica, física del actor), perspectiva holística (concepción del escenario, los participantes y las actividades como un todo), cultura (qué hace el actor, qué sabe el actor y qué cosa construye y utiliza)”⁴¹. Se pondrá el acento en la interpretación de los datos obtenidos por medio del análisis propuesto. Mediante el estudio crítico de los diferentes elementos que hacen a la obra, buscaremos llegar a una instancia de valoración y reflexión que permita entenderla en los términos expuestos en nuestro objetivo general.

Estos elementos permiten reconocer en el discurso las distintas alusiones que se hacen hacia el contexto (espacio-temporal, situacional o interactivo, sociocultural y cognitivo), también la inscripción de las personas en el mismo como la intencionalidad en los actos de habla, la cual aparece en las diferentes modalidades en su enunciación.

También realizamos entrevistas que aportaron al trabajo realizado. Para ello adoptamos la definición de entrevista de Iván Mendizábal, que la entiende como:

“una técnica personal que permite la recolección de información a profundidad donde el informante expresa o comparte oralmente y por medio de una relación interpersonal con el investigador su saber

³⁹ REIK, Theodor. *Psicoanálisis del humor judío*. Leviatán. Buenos Aires.1994. pp. 199

⁴⁰ *Ídem*, 224

⁴¹ GUTIÉRREZ, Lidia. *Paradigmas cuantitativo y cualitativo en la investigación socio-educativa: Proyección y reflexiones*. En Revista Paradigma; VOL XIV al XVII; 1993-1996; <http://www.revistaparadigma.org.ve/Doc/Paradigma96/doc1.htm>.

(opiniones, creencias, sentimientos, puntos de vistas y actitudes) respecto de un tema o hecho. La entrevista es fundamentalmente cualitativa porque: el informante tiene mas posibilidades de expresión, lo cual lleve a que se pueden comprender mas sus puntos de vistas, actitudes, sentimientos, ideas, etc.; es un medio de hacer investigación a profundidad (contrariamente al método de la encuesta); las preguntas que se hacen son abiertas y las respuestas pueden abrir mas posibilidades de indagación (contrariamente al suministro de respuestas ya estructuradas de la encuesta). Así, las preguntas no son necesariamente estandarizadas”⁴².

⁴² RODRIGO MENDIZABAL, Iván F. *Métodos y técnicas de investigación social*. Mimeo. 1996.

Este análisis preliminar consta de dos partes. Por un lado, aparecen las 42 tiras que conforman el objeto de estudio. Debajo de ellas se transcribirán los diálogos como así ciertas escenas de la historieta. A partir de estos datos se llevará adelante el análisis discursivo pertinente, utilizando las herramientas pautadas en el marco teórico: se resaltarán en diferentes colores los resultados arrojados por éste.

El otro aspecto consignado en este apartado es el destinado a la realización de un análisis que se podría considerar como “primario”. Si bien la profundización de los cuatro ejes mediante los cuales se articula esta tesis se mostrará más adelante, aquí se trazarán los primeros lineamientos orientados al ordenamiento de los conceptos surgidos para la realización del estudio en profundidad antes mencionado. Para desarrollarlo tomaremos en cuenta, a su vez, cuatro aspectos puntuales como son los **personajes** (marcando en este apartado aquellos partícipes directos e indirectos de la historieta en particular); el **escenario** (utilizado para mostrar sobre qué fondo se desarrolla la trama); los **accesorios** (donde recabaremos toda aquella información relacionada a los elementos que no son centrales pero que contextualizan la situación) y el **núcleo** (entendido a este como el significado primero resultante del chiste estudiado).

Referencias

- Deixis espacial
- Deixis personal
- Deixis temporal
- Deixis textual
- Modalidad Apreciativa
- Modalidad Lógica

Tira 1

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un joven rezando de cara al "Muro de los Lamentos". Está de espaldas y su kipá permite inferir que es judío.</p>	<p>El mismo joven en un parque diciéndole a otra joven "¿Querés ser mi novia? Ella sólo contesta "No".</p>	<p>El mismo joven en el mismo parque pero esta vez solo. Mirando hacia arriba dice: "¿Por qué no me cumpliste el deseo?"</p>	<p>Vuelve la escena al Muro de los Lamentos. De fondo se ve a una mucama barriendo papeles en el piso y el rabino que más adelante le dice: "Limpie bien que mañana viene un contingente de japoneses".</p>

Escenario

El Muro de los Lamentos en Jerusalén y un parque cualquiera de Argentina

Personajes

Son cuatro: un muchacho que reza en el Muro; una muchacha a la cual el joven anterior se le declara infructuosamente; el rabino en el Muro que ordena al último de los personajes: la mucama (shikse) que presenta rasgos idénticos en otras historietas.

Accesorios

Los papeles dejados por los fieles que visitan el Muro de los Lamentos.

Núcleo

El chiste alude a la mercantilización de uno de los rituales más importantes de la religión judía. En segundo orden surge el compromiso del judío que reza en el Muro, que en vez de un ruego altruista, se centra en la intención de tener correspondencia con la joven que le gusta. Es una visión, algo solapada, de la "responsabilidad" religiosa. Porque en definitiva, el joven legitima, con esta actitud desenfocada, el discurso mercantilista que aparece en el final.

En el final de la historietta, la presencia de la mucama quien barriendo las plegarias como si se trataran como meros papeles molestos resalta esa superficialidad a la que apela el ortodoxo.

Tira 2

- D.E.
- D.Txt
- D.P
- M.A.
- D.Temp
- M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>En un templo, el rabino, vestido para la ocasión, le dice al chico: “¡Qué lindo Bar-mitzvá! Ya sos un adulto judío”</p>	<p>La abuela le dice al mismo niño que sostiene la Torá, apareciendo al fondo la Estrella de David: “Ay, ya sos un hombrecito”</p>	<p>El mismo niño enciende una de las velas del candelabro (Menorah), de fondo la inscripción David y el abuelo que le dice; “Qué grande estás, ya sos un hombre”</p>	<p>El mismo niño esta vez en su baño con los pantalones bajos y los genitales al aire. Mirando sus partes, dice: “¿Sos sorda vos?”</p>

Escenario

A pesar de ser diferentes los lugares que aparecen en los tres primeros cuadros, todos representan distintos sectores de un templo judío en el cual se celebra un Bar-Mitzvá. El cuadro del final se da en un baño

Personajes

Son cuatro: el personaje central, quien celebra su Bar-Mitzvá, el rabino, la abuela del joven y otro mayor que se supone es el abuelo.

Accesorios

Como accesorios, que funcionan para graficar el lugar y la celebración, aparece la puerta de una sinagoga y las filacterias en el brazo del niño en el primer cuadro, la Torá y la Estrella de David en el segundo cuadro, y el candelabro (Menorah) en el tercero. Por último los accesorios del baño, que permiten reconocer el lugar.

Núcleo

Se ve la oposición entre la madurez cultural-religiosa con la madurez propia de un joven de 13 años, quien se supone está experimentando sus primeros cambios corporales. El sentido aparece de forma similar a la viñeta anterior, donde lo religioso se desplaza a un plano material, en este caso con la disyuntiva de la madurez. Puede leerse, también, como la falta de asimilación del mensaje emitido por la religión.

Tira 3

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un rabino llega a las puertas del cielo y se encuentra con el guardián del cielo, de tez oscura. El primero dice: “Shalom (‘Paz’ o ‘Bienestar’ en hebreo), soy el rabí Abraham Steiner”. El otro busca en un libro que tiene sobre un escritorio diciendo: “Steiner, Steiner... acá estás.”</p>	<p>La misma escena. El guardián del cielo le dice: “Comiste kosher, hiciste mitzvot. Socio vitalicio de AMIA, familia numerosa. Has sido un buen judío.”</p>	<p>La misma escena y el guardián del cielo que dice: “...Y como bienvenida uno de los manjares del cielo”</p>	<p>Primer plano de la mano del guardián del cielo que sostiene un sándwich y dice: “Pebete de jamón y queso”</p>

Escenario } El cielo.

Personajes } Un rabino que muere y el guardián del cielo que vigila las puertas del cielo, de inmaculado blanco y piel negra.

Accesorios } El sándwich, revelador del sentido de la historieta.

Núcleo } El rabino que lleva una vida apegada a los preceptos de “lo judío”, es recibido en el paraíso con el premio de comer un alimento vedado. Un doble juego, donde lo terrenal es paradisiaco y viceversa. Es un chiste simple, pero revelador, sobre todo por simplificar esa dificultad que se presenta a la hora de explicar el paraíso.

Tira 4

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Dos ancianas hablando. Una le dice a la otra: "Me contaron las chicas del coro que se casa tu nieto". La otra le responde: "Sí..."</p>	<p>La misma escena. La primera anciana pregunta: "¿Y la novia quién es? La otra responde: "Ni me hables de eso, es una Buena Chica. Pero es Goie"</p>	<p>La misma escena. La primera anciana exclama: "Goie!!! Ay Esther, te compadezco.". La otra dice: "Ni me quiero imaginar qué hubiera dicho Isaac..."</p>	<p>Se ve a Isaac en el paraíso, al lado del mismo guardián del cielo que el chiste anterior que dice: "Pedro! Mirá las tetas que tiene la novia de mi nieto!!!"</p>

Escenario	<p>Dos abuelas judías, figuras paradigmáticas en el imaginario de dicha religión y también presentes con gran peso en estas historietas. El abuelo, que ha muerto y comparte en el paraíso una apreciación con el guardián del cielo, el mismo que aparece en la tira anterior.</p>
Personajes	<p>La casa de una de las bobes y el cielo.</p>
Accesorios	<p>No se contabilizan.</p>
Núcleo	<p>También funciona como la viñeta anterior. Pero en esta aparece una figura central: el no judío, que si bien no se representa, es el personaje con más fuerza. Las abuelas se compadecen porque el nieto de una de ellas está de novio con una goie (mujer no judía). Sin embargo, este hecho "alarmante" para las abuelas, resulta pasar inadvertido para el abuelo, quien desde el paraíso se distrae con los senos de la novia del nieto. Quedan anulados nuevamente esos preceptos que terrenalmente gozan de amplia aceptación. a</p>

Tira 5

- D.E.
- D.Txt
- D.P
- M.A.
- D.Temp
- M.L.



1er cuadro	2º cuadro	3º cuadro	4º cuadro	5º cuadro	6º cuadro
Cuatro rabinos alrededor de una mesa consultan la Torá. Se dice: "Los martes los rabinos se reúnen a deliberar temas de suma importancia para el pueblo judío"	Uno de los rabinos dice: "Para mí, sí"	Otro responde: "Totalmente de acuerdo"	Un tercero dice: "Yo también"	Y el cuarto dice: "Idem"	El rabino más anciano sostiene un paquete de "Mogul" y anuncia: "Está decidido, el Mogul es kosher".

Escenario } Cuatro rabinos.

Personajes } Una sala.

Accesorios } Un paquete de Mogul, golosinas tradicionales en Argentina, también conocidas como "gomitas". La Torá.

Núcleo } El escenario clarifica una tradicional reunión entre aquellos que deciden muchas cosas de importancia para la religión judía. En el caso particular, la discusión versa sobre qué alimento es kosher o cuál no. Unánimemente, se decide que el Mogul (una golosina) reúne las condiciones para ser un alimento kosher.

Tira 6

- D.E.
- D.P
- D.Temp
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un judío ortodoxo, ataviado con las prendas correspondientes y un rastafario con su vestimenta habitual. El primero pregunta: “¿Seguro no sos judío? Tenés rulitos y kipá”. El otro responde: “No. Soy rasta”</p>	<p>La misma escena y los mismos personajes. El judío pregunta: “¿Y cómo son sus fiestas? El otro responde: “Escuchamos reggae y fumamos marihuana. ¿Ustedes?”</p>	<p>Misma escena. El judío responde a la pregunta anterior: “Cantamos canciones y tomamos vino kosher” El otro dice “Ah...”</p>	<p>Los personajes salen caminando en direcciones opuestas. El judío piensa: “Drogón...” y el otro “Borracho...”</p>

Escenario } Un judío ortodoxo y un rastafario.

Personajes } De fondo, unos edificios, lo que supone que la escena se desarrolla en las calles de una ciudad cualquiera.

Accesorios } No se contabilizan.

Núcleo } “El otro” como disparador de la negación a lo diferente. Pero una diferencia que no parte de los acentuados rasgos físicos, sino de las costumbres: mientras que para el ortodoxo, tomar vino kosher lo acerca a lo religioso, el rastafario piensa que esa costumbre es de “borracho”. Del mismo modo, el rastafario fuma marihuana también como forma de aproximación a su Dios, pero el judío censura esa conducta y la califica como de un “drogón”.

Tira 7

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Se lee "Escuela Técnica Ort". La profesora pasa lista y los alumnos la observan. Esta dice: "¡Lyszenwsky!" Uno de los alumnos responde "Presente"</p>	<p>La misma situación. La profesora que dice "Rotzyhtemberg" y uno de los alumnos que responde "Presente"</p>	<p>La situación es la misma aunque esta vez la profesora se traba en la pronunciación de un apellido: "Ru... Rrrri... ¡Ay qué difícil!"</p>	<p>Uno de los alumnos que responde "Acá profe. Ruiz"</p>

Escenario } Un aula de la Escuela Técnica Ort.

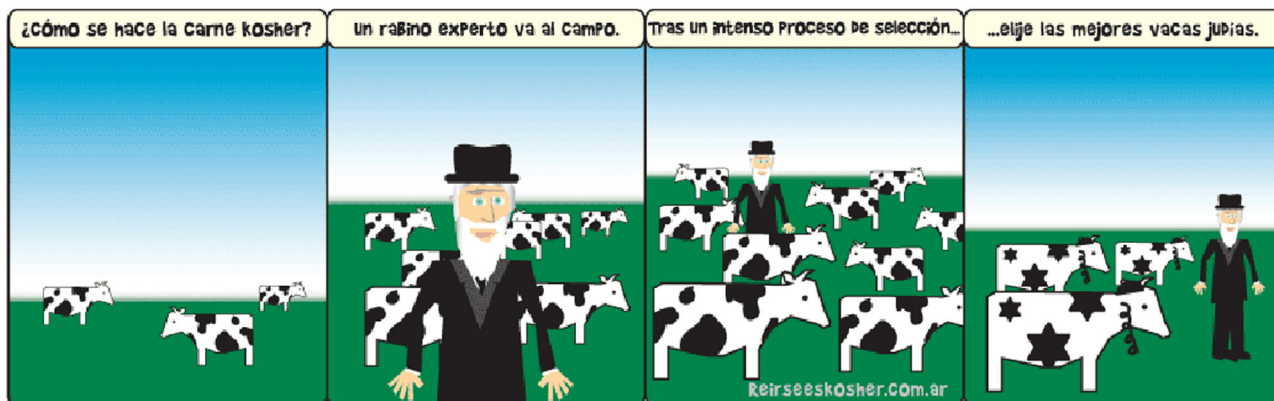
Personajes } Profesora y alumnos.

Accesorios } No se contabilizan.

Núcleo } "Ese es judío" suelen deducir los no-judíos cuando oyen un apellido característico de la comunidad. Resultaría raro que alguien quien no tiene dificultades a la hora de pronunciar apellidos "difíciles" se trabe con el simple "Ruiz". La viñeta puede funcionar como un "espejo" de lo que les sucede a los judíos, cuando el resto tiene dificultades para pronunciar sus apellidos.

Tira 8

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Tres vacas Holando Argentino pastando. Se dice: “¿Cómo se hace la carne kosher?”</p>	<p>La imagen de un rabino y de fondo más vacas. Se dice “Un rabino experto va al campo.”</p>	<p>El mismo rabino esta vez entre las vacas. Se dice: “Tras un intenso proceso de selección...”</p>	<p>Se dice: “elige las mejores vacas judías” y el rabino junto a tres vacas que en vez de manchas uniformes negras tienen grabada la Estrella de David, poseen largos rulos y llevan kipá.</p>

Escenario } Vacas Holando Argentino y un rabino.

Personajes } Un campo.

Accesorios } No se contabilizan.

Núcleo } Esta viñeta funciona de forma similar a la de la golosina Mogul, En este caso, el proceso de selección de la comida Kosher se corporiza mediante la Estrella de David, las patillas y la Torá en un grupo de vacas. Es una mirada sobre el misterio que los propios judíos pueden ver en torno a las elecciones de aquellos alimentos considerados kosher.

Tira 9

- D.E.
- D.P.
- D.Temp.
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Una mujer le pregunta al protagonista: “¿No viste el candelabro?” y el otro le responde: “No. Pero seguro se lo llevó la shikse”</p>	<p>El protagonista que anda en auto y al pasar cerca de una persona de color le grita: “Correte, bolita!!!”</p>	<p>El protagonista en un parque y de fondo una pareja gay que camina tomada de la mano. El piensa “¿Qué asco!”</p>	<p>El protagonista sentado en un banco al aire libre leyendo el diario. Piensa: “A estos villeros hay que matarlos a todos”. Se dice: “Miguel, el amigo judío de todos los que dicen ‘yo tengo un amigo judío’”</p>

Escenario } Hay un personaje central –judío- que se relaciona con otros: un familiar, un inmigrante y una pareja de gays.

Personajes } La casa del personaje, la calle, un parque.

Accesorios } Los demás personajes vienen a acompañar la trama, y no se los puede caracterizar como principales, sino más bien como las referencias a las que apela el protagonista. En el cuadro final aparece el diario, cuyas noticias enfadan al protagonista.

Núcleo } Esta viñeta funciona de forma similar a la de la golosina Mogul, En este caso, el proceso de selección de la comida Kosher se corporiza mediante la Estrella de David, las patillas y la Torá en un grupo de vacas. Es una mirada sobre el misterio que los propios judíos pueden ver en torno a las elecciones de aquellos alimentos considerados kosher.

Tira 10

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un hombre y una mujer se encuentran. Él le hace tres preguntas: “¿Conocés al Colo de Bam?”; “¿A Pato Levy de Scholem?” y “¿A Javo de Cissab?”. A las tres preguntas ella le responde con un “No”.</p>	<p>La situación es inversa a la anterior. Ella hace tres preguntas: “¿Vos conocés a Koper de Buber?”; “¿A Danu Bikiel de Hacoaj?” y “¿A Guille de Camargo?”. A las que el responde con un “No”</p>	<p>Los mismos personajes y él que pregunta “Pará! ;Ya sé! Seguro lo conoces a Toti de ORT” Ella responde “No. ¿Y vos a Romina Saidman?”, dice ella. El responde con un “No”</p>	<p>Los dos se despiden con un “Chau” y toman direcciones diferentes. Se dice: “Cuando dos judíos no tienen ningún conocido en común, no hay nada que hacer”.</p>

Escenario	Una noche en las calles de una ciudad cualquiera.
Personajes	Una mujer y un hombre jóvenes.
Accesorios	No se contabilizan.
Núcleo	Los dos jóvenes que se conocen se hacen una serie de preguntas sobre personas que pertenecen a clubes que todo “buen judío” debe conocer. Pero como no encuentran coincidencias entre la gente que conocen, dejan de hablar y cada uno se va por su lado, lo que representa una despedida quizás para siempre. Se evidencia la necesidad de tener al menos un judío conocido en común para comenzar una relación, como si fuera el punto de partida indispensable para abordar a un desconocido que profesa el mismo credo.

Tira 11

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un niño le pregunta a la madre: "Ma, ¿por qué los kreplaj de la bobbe son tan ricos?". La madre le responde: "Porque los hace con mucho amor"</p>	<p>Los mismos personajes. El niño dice: "Pero vos también les ponés amor y no te salen tan ricos". La madre responde: "Pero ella además tiene una receta que trajo desde Polonia"</p>	<p>Los mismos personajes. El niño pregunta: "¿Y por qué no se la pedís? A lo que la madre contesta: "Aunque la tuviera a nadie le salen tan ricos como a tu bobbe"</p>	<p>Cambio de escenario, donde aparece la bobbe y su mucama. La abuela dice: "Gladys! Empiece a hacer los kreplaj que están por llegar mis nietos"</p>

Escenario } En los tres primeros cuadros, la cocina de la casa de la madre. En el último cuadro, el comedor de la casa de la bobbe.

Personajes } La madre y su hijo. La bobbe junto a la mucama.

Accesorios } No se contabilizan.

Núcleo } El hijo le pregunta a la madre cómo hace su abuela para que le salgan tan ricos los kreplaj, una comida cuya receta es conservada sólo por las viejas generaciones de judíos, de acuerdo a lo que dice la madre. Sin embargo, la abuela delega los kreplaj a su mucama, por lo que la tradición se empieza a perder y el secreto de este alimento deja de ser distintivo del judaísmo para convertirse en algo que puede hacer cualquiera.

Tira 12

- D.E.
- D.P.
- D.Temp
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Una joven que flota dentro de una burbuja y dice: "Voy a conocer un chico judío. Me voy a casar por templo y nos vamos a vivir a Israel"

La misma joven flotando en la burbuja más un joven a punto de hacerla estallar. Ella sigue relatando: "O quizá a una casa en el country"

Él ya ha hecho estallar la burbuja y ella cae al grito de "Aahhhh!!!"

Él la sujeta con los brazos y se presenta "Me llamo Mario Ortiz, ¿y vos?", mientras ella lo mira con un corazón sobre la cabeza.

Escenario

La escena se desarrolla en un parque indeterminado.

Personajes

Una joven judía y Mario Ortiz, un joven goi.

Accesorios

La burbuja que hace estallar Mario Ortiz.

Núcleo

Aquí aparece por un lado la relación judío/no judío. Por otro lado, se puede analizar la oposición entre idealización y realidad, acentuado lo primero por los pensamientos de la joven y lo segundo por la presencia final del muchacho. Toda aquella "realización" de la persona por el lado de lo religioso aparece muy alejada de la realidad. Esto se ve con la representación de la burbuja, que nada deja entrar ni salir.

Tira 13

- D.E.
- D.P.
- D.Temp
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un niño hablando con su padre. El primero dice: "Pa, ¿te acordás cuando me dijiste que los judíos somos muy inteligentes?". El padre contesta: "Sí..."</p>	<p>El niño sigue diciendo: "...y me hablaste de Freud, Marx, Einstein, Spielberg, Maimonides...?". El padre responde: "Entre otros."</p>	<p>El niño sigue diciendo: "...y me contaste que el 30% de los Premios Nobel son judíos?". El padre responde: "...o más"</p>	<p>El niño que dice, mientras le muestra al padre un examen en el cual se ve un gran 2 de color rojo, "Última pregunta: ¿soy adoptado?"</p>

Escenario	Un ambiente de una casa.
Personajes	El padre con su hijo.
Accesorios	La hoja del examen que el niño sostiene en los tres primeros cuadros y en el final lo muestra con un claro "2" de color rojo.
Núcleo	Aquí se ve cómo actúa la asimilación y la transmisión de lo "judío" a las siguientes generaciones. En su afán educador, el padre le inculca ciertos valores mostrándole al niño ejemplos de judíos célebres que se destacaron por su capacidad intelectual. El niño entiende el mensaje transmitido por su padre como una exigencia que no puede cumplir en una prueba común y corriente haciéndole dudar de su pertenencia al judaísmo. El sentido de lo judío se liga a una exigencia tal que en un pequeño traspie hace poner en tela de juicio esa idealización.

Tira 14

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



1er cuadro

2º cuadro

3º cuadro

4º cuadro

5º cuadro

El personaje junto a su jefe diciéndole: "Quería avisarle que Arriaga llegó tarde"

Un vendedor ambulante que dice "¿Qué hace?!" cuando el personaje pasa a su lado y le roba uno de los productos que vende.

En una discoteca el personaje se hace el distraído y le toca la nalga a una joven.

Se dice: "Y en lóm Kipur..." ("día del perdón" de los judíos) y aparece el personaje mirando al cielo y diciendo: "Perdón"

El personaje que escucha absorto una voz que viene del cielo y dice: "Chupala"

Escenario

Los escenarios son diferentes en casi todos los cuadros. En el primero, y según el diálogo, se desarrolla en el lugar de trabajo, después se presenta como escenario la calle, luego un boliche bailable y por último un parque.

Personajes

Hay un personaje central que interactúa con otros tres (su jefe, un vendedor ambulante no vidente y una joven) y Dios.

Accesorios

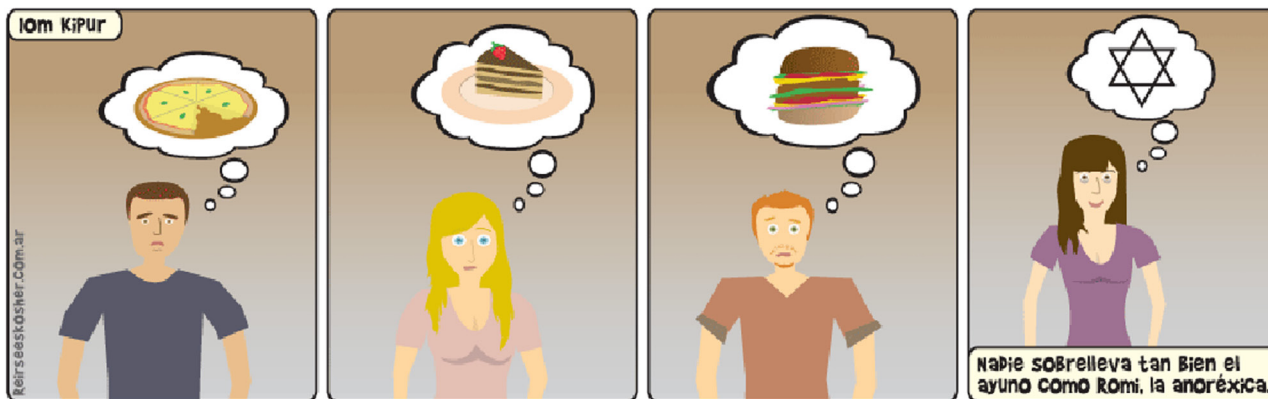
No se contabilizan.

Núcleo

Esta tira funciona de forma similar a la tira 9, donde se ven las bajezas a las que se someten las personas. La omnipresencia de Dios se hace carne en los cuadros finales, cuando el fiel trata de disculparse ante su deidad quien, en conocimiento de los hechos realizados anteriormente, responde a la plegaria con un insulto. Muestra el rol del creyente y en este caso uno en particular: aquel que busca el amparo de la religión sólo para resolver sus problemas.

Tira 15

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
Se dice "Ióm Kipur" y un joven que piensa en una pizza.	Una joven que piensa en una torta.	Otro joven que piensa en un sándwich.	Una delgada joven que piensa en la Estrella de David y se dice: "Nadie sobrelleva tan bien el ayuno como Romi, la anoréxica"

Escenario	La historieta se trata con el mismo fondo, lo que no permite dilucidar un lugar puntual.
Personajes	Cuatro jóvenes.
Accesorios	No se contabilizan.
Núcleo	La chica anoréxica de la última viñeta no tiene problemas en llevar adelante el ayuno que impone Ióm Kippur, en contraste con los pensamientos y el visible malestar de los tres primeros. Se ve cómo otra premisa de la religión viene atada a un sufrimiento, aceptado sólo por el personaje que sufre de una enfermedad relacionada a la alimentación. Muestra la incomodidad visible en la juventud a la hora de hacer ciertos sacrificios que exige la religión.

Tira 16

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Un niño en su Bar-mitzvá con una vela en la mano al lado de la Menorah. Dice: "Ahora quiero invitar a Damián"

A la escena anterior se le agrega Damián, el primo del chico. El niño le pasa la vela.

Damián que se acerca y con la vela prende un cigarrillo de marihuana.

Se ve a Damián fumando y al niño con sorpresa. Se dice: "Fue muy confuso el momento en que Martincito invitó a su primo a prender una vela."

Escenario

La historia se desarrolla en un templo judío.

Personajes

Un niño en su Bar-mitzvá y su primo.

Accesorios

La Menorah, que permite reconocer al lugar como un templo religioso y, por otro lado, las dos "velas": la real y el cigarrillo de marihuana.

Núcleo

La historieta refuerza cierta ambivalencia en los símbolos religiosos y las diferentes actitudes que adopta cada judío frente a determinadas celebraciones.



1er cuadro	2º cuadro	3º cuadro	4º cuadro	5º cuadro
<p>El músico judío Matsiyahu junto a su representante. Éste le dice: "Matsiyahu, tocás en el Madison Square Garden este sábado". El músico le responde: "Sábado no se puede"</p>	<p>Una joven se le acerca a Matsiyahu con un sándwich. Este le pregunta: "¿Es kosher?", a lo que la joven le dice que "No". "Entonces no puedo", sentencia el músico.</p>	<p>Tres jóvenes se acercan al músico con una bandera que dice "We love, Matsiyahu". Ellas les preguntan: "¿Podemos pasar?" (El camarín se ve de fondo) y él indaga: "¿Son judías?" a lo que ellas responden: "NO".</p>	<p>Se ve a Matsiyahu reflexionando sobre la situación.</p>	<p>El músico dice: "Má sí..." y abre la puerta de su camarín para que las tres jóvenes ingresen.</p>

Escenario Se desarrolla en la calle de una ciudad y la puerta de un camarín.

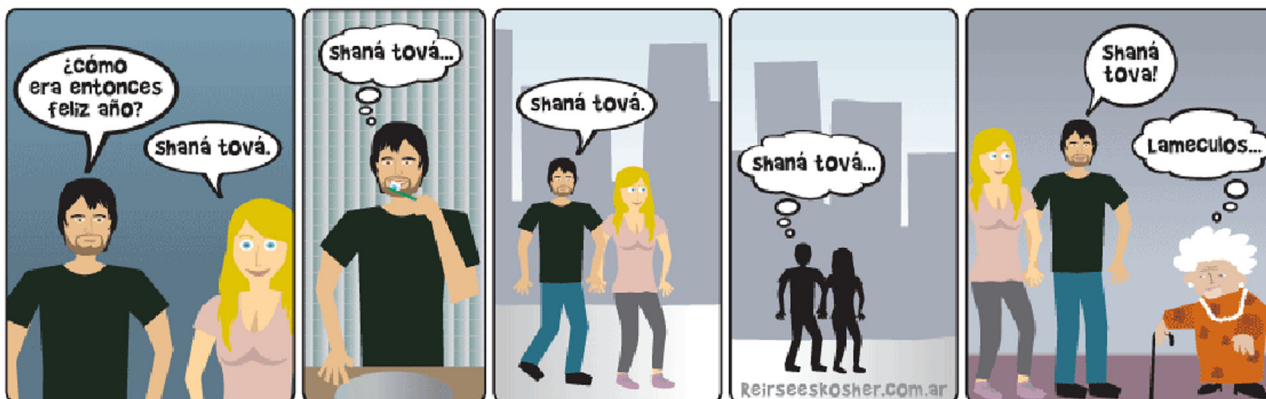
Personajes El cantante Matsiyahu, su representante, una camarera y un grupo de fanáticas.

Accesorios El sándwich que el cantante rechaza por no ser kosher, la bandera que llevan las jovencitas y que permite entrever que son fanáticas.

Núcleo En este caso se hace presente el sexo como inversión de los preceptos religiosos. El cantante parece hacer frente a ciertas tentaciones que no son admitidas por la religión, pero a la hora del sexo, sus tapujos desaparecen rápidamente. La figura de Matsiyahu realza este sentido, ya que es un afamado cantante con una fuerte ligazón a lo judío, tanto en sus letras como en su vestimenta, claramente ortodoxa.

Tira 18

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



1er cuadro	2º cuadro	3º cuadro	4º cuadro	5º cuadro
Un muchacho le pregunta a una joven: "¿Cómo era entonces feliz año?", a lo que ella responde: "Shaná tová"	El mismo joven, solo, lavándose los dientes y pensando: "Shaná tová"	Los dos jóvenes caminando y él diciendo: "Shaná tová"	Una silueta de los jóvenes caminando y el que piensa nuevamente: "Shaná tová".	Los dos jóvenes junto a la abuela de ella. Él le dice: "Shaná tová", a lo que la abuela piensa: "Lameculos..."

Escenario	La casa del muchacho, la calle y la casa de la abuela de la muchacha.
Personajes	Un muchacho no judío, una joven judía y su abuela.
Accesorios	No se contabilizan.
Núcleo	El no judío cree que para entrar dentro del círculo de los judíos mayores debe por lo menos aprender una expresión en hebreo, con pretensiones de lograr la aceptación de la anciana. Sin embargo la abuela, pese al esfuerzo del joven, se niega a admitirlo dentro del entorno familiar. A pesar de esto, la joven va por otro camino y no pone reparos ante este tipo de relaciones.

Tira 19

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un hombre le dice al otro: "Cuánta humedad, ¿no?" y se dice: "No fue el tema de la semana"</p>	<p>Un televisor con una imagen del programa argentino "Patinando por un Sueño", del cual se escucha: "Eliminaron a Claudia Albertario..." y se dice: "Ni la noticia del día"</p>	<p>Una cancha de fútbol y uno de los jugadores que grita: "¡Pasala morfón! Y se dice: "Tampoco le dedicaron un minuto de silencio."</p>	<p>Norman Erlich que desde el cielo grita: "¡Antisemitas!" y se dice: "Este es nuestro homenaje a Norman Erlich"</p>

Escenario En este caso los escenarios parecen no tener trascendencia hasta el cuadro final. Pueden verse una vereda, una sala en la cual aparece un televisor, una cancha de fútbol y por último el clásico paraíso.

Personajes Norman Erlich, que es el central.

Accesorios Aquí los personajes funcionan como escenarios (en el sentido de que sólo contextualizan la situación) y pilares para el cuadro final.

Núcleo Es un homenaje que guarda una expresión que se repetirá en otras viñetas. La distinción es a Norma Erlich, cuya muerte no es advertida en las actividades comunes, personales, mediáticas y deportivas. El sentido se da con la expresión del fallecido que tilda de "antisemitas" a todos aquellos que lo pasaron por alto.

Tira 20

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Una persona de espaldas que le pregunta al protagonista: "Contanos, ¿por qué querés ser mabrij?", a lo que el otro le responde: "Creo que es la mejor forma de transmitir el judaísmo..."

Los mismos personajes y el protagonista que relata: "...y de darle a los chicos un sentido de pertenencia fuerte y profundo..."

Nuevamente los mismos personajes y el protagonista que afirma: "...sin los riesgos de la calle, las drogas y la asimilación". El otro exclama: "¡Felicitaciones, aprobaste!"

Una joven junto al protagonista. Ella le pregunta "¿vos sos mi mabrij?" y el protagonista que piensa. "Te parto nena".

Escenario

Los dos escenarios comunes marcados anteriormente: una sala cualquiera y el espacio al aire libre.

Personajes

El personaje central es un joven que llega a ser mabrij (una suerte de catequista para el catolicismo), un interlocutor que aparece de espaldas y la muchacha que se ve en el cuadro final.

Accesorios

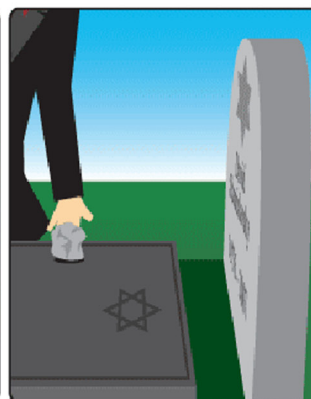
No se contabilizan.

Núcleo

En los primeros cuadros queda estipulado el compromiso del joven -a la hora de la transmisión de los preceptos judíos- quien logra convertirse en mabrij. Sin embargo todos esos compromisos pasan a un segundo plano cuando se da a entender que el muchacho sólo quiso alcanzar esa condición para acercarse a una mujer. El sexo, nuevamente, vuelve a ocupar un lugar similar al de la viñeta de Matisyahu.

Tira 21

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Un alpinista escalando una montaña.

El mismo alpinista que ve cómo una enorme roca se le viene encima.

Alguien que deja una piedra en la lapida del alpinista judío.

Un hombre de traje que se le acerca al judío que había dejado la piedra sobre la tumba, mostrándole un ramo de flores y diciéndole: "Che... mejor poné esto"

Escenario

Una montaña y un cementerio judío.

Personajes

En los primeros dos cuadros un alpinista que sufre un accidente en la montaña. En los cuadros finales, dos hombres que recuerdan al fallecido en el cementerio.

Accesorios

La piedra que mata al alpinista, la otra piedra que uno de los personajes deja sobre la tumba y el ramo de flores.

Núcleo

Los judíos tienen como costumbre colocar una piedra en las tumbas de sus muertos: la escena de "La lista de Schindler" en que los judíos salvados colocan en la tumba de Oskar Schindler es elocuente. Pero en este caso se da la paradoja de homenajear al fallecido con un elemento similar al que le dio muerte.

Tira 22

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>El cuadro completamente negro y se leen dos interjecciones: "Uhh..." y "Ay..."</p>	<p>El cuadro completamente en negro y el siguiente diálogo: "¿Así te gusta?" y "Sí, más fuerte!"</p>	<p>Todo negro y se lee: "Ah! Ah! Aaahh!" y "Así, así. Aaahhh!"</p>	<p>El cuarto iluminado. Un hombre y una mujer desnudos en una cama. Él grita: "¡Mi hermana!" y ella hace lo mismo gritando: "¡Mi hermano!". Se dice: "Estar siempre entre judíos algún día iba a terminar mal"</p>

Escenario } Un dormitorio que en las tres primeras viñetas se representa a oscuras.

Personajes } Dos judíos que están teniendo relaciones sexuales y que resultan ser hermanos.

Accesorios } Una cama matrimonial.

Núcleo } En esta tira aparece de manifiesto el problema que les trae a los judíos el condicionamiento a la hora de buscar pareja. Como por tradición un judío debe relacionarse sentimentalmente sólo con otro judío, la sorpresa que se aduce en la cuarta viñeta a modo de disgusto, indica que ante la falta de opciones en cuanto a la elección de parejas, los judíos terminan cometiendo incesto.

Tira 23

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Se dice. “Hacoaj vs. Zueng Cho-li”. Se ven dos niños jugando al fútbol. Uno de los niños increpa al otro diciéndole: “¡Volvé al súper, chino sucio!!!”



Segundo cuadro

Dos mismos niños jugando a la pelota. Uno se burla del otro: “Limpiame la lopa, tintolelo!”



Tercer cuadro

Dos chicos jugando al fútbol. Uno de ellos dice: “Dale chino. ¡Si no ves nada con los ojos así!”. A lo que el muchacho de rasgos orientales, cansado de los insultos, le contesta a este que era judío: “¿Qué te pasa, ruso...”



Cuarto cuadro

Una multitud iracunda que persigue al niño de aspecto oriental a la voz de “¡Mátalo!!!” y “¡Antisemita!!!”

Escenario

Una cancha donde los personajes juegan al fútbol.

Personajes

En los tres primeros cuadros aparecen tres futbolistas judíos y uno de rasgos asiáticos. En el último se representa al de rasgos asiáticos y una multitud de judíos.

Accesorios

Camisetas que representan a dos equipos distintos, una pelota de fútbol, las antorchas y herramientas de la multitud que persigue al chico de aspecto asiático.

Núcleo

A pesar de que el racismo y la intolerancia son actitudes que también expresan los judíos en los tres primeros cuadros, cuando en el tercero el futbolista de aspecto asiático califica a un judío como “ruso”, una horda con antorchas lo persigue gritando que lo maten por antisemita. Se quiere demostrar la susceptibilidad que tienen los judíos con respecto al racismo, pese a que ellos mismos anteriormente han discriminado a un no-judío.

Tira 24

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



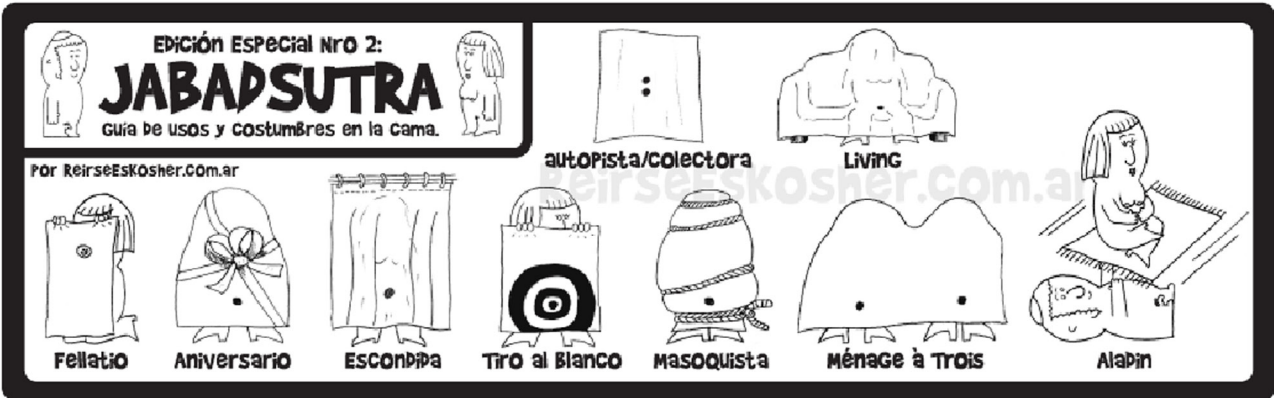
Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Se ve el afiche publicitario de la película "Back to the future IV" ("Volver al futuro IV") y se dice: "En exclusiva, el estreno más esperado de Hollywood".</p>	<p>Se ve al protagonista de la película sentado en un avión. Se dice: "Marty Mc Fly viaja desde el año 2008..."</p>	<p>Un avión que aterriza en un aeropuerto israelí, a juzgar por la bandera de Israel que flamea allí.</p>	<p>Se dice: "...hasta el año 5768" y se ve al protagonista abrazado a otro diciendo: "Lo hicimos Doc!!!"</p>

Escenario El primer cuadro es un afiche que muestra la nueva película, Volver al Futuro IV (Esta saga sólo cuenta con tres películas del mismo título). El escenario del segundo cuadro es un avión, mientras que el tercero y cuarto un aeropuerto en Israel.

Personajes Los personajes de Volver al Futuro, Doc Brown y Marty McFly.

Accesorios La bandera de Israel, que indica que los personajes están en un aeropuerto de ese país.

Núcleo Parodiando una película como Volver al Futuro, esta historieta juega con la enorme diferencia de años que existe entre la cuenta de los judíos y el resto del mundo. Como si hubieran viajado en el tiempo, los personajes siguen estando en el mismo año pero en otra nomenclatura que denota que están en el futuro sólo por haber llegado al aeropuerto de Israel.



Cuadro único

A diferencia de las otras tiras, esta muestra un cuadro único, donde bajo el título de “Jabadsutra. Guía de usos y costumbres en la cama” (Edición Especial N°2), se parodia al “Kamasutra”, mostrando una tela agujereada de diversas formas, cada una bajo diferentes nombres: “Autopista/colectora”, “Living”, “Fellatio”, “Aniversario”, “Escondida”, “Tiro al blanco”, “Masoquista”, “Menaje à tríos” y “Aladían”.

Escenario

Una guía llamada Jabadsutra.

Personajes

Una pareja que mantiene relaciones.

Accesorios

Las telas que, según la creencia popular, son utilizadas por los ortodoxos para tener relaciones.

Núcleo

Una creencia dentro del judaísmo dice que los ortodoxos pertenecientes a la agrupación Jabad Lubavitch tienen relaciones sexuales a través de un agujero colocado en la tela que suelen usar como abrigo. En esta viñeta, las aberturas en las telas muestran diferentes posiciones del “Jabadsutra”, poniendo en ridículo una práctica que ciertos judíos ortodoxos llevarían a cabo.

Tira 26

- D.E.
- D.P
- D.Temp
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Se ve un ómnibus del cual se lee un dialogo: "Chicos, estamos llegando al hotel de Tel Aviv. Vamos a definir las habitaciones..."

El personaje haciendo de coordinador que frente al grupo que conforma el contingente dice: "Maru y Jony van a "Sado Fantasia". Sabri y Seba a "La Jungla". Matías y Vale a "Greco-Romana". Romi y Pablo a "Paraiso Terrenal". Fede y Lau a "Suite Egipcia". Ariel y Baby a "Ducha Escocesa". Lean y Patricia a "Hidro-Suite" y Fede y Julieta a "Party Room".

Se ve al contingente a punto de entrar a un hotel alojamiento y se dice: "Cada vez quedan más claros los objetivos de Bria"

Escenario

En el primer cuadro, una calle en Tel Aviv, Israel. En el segundo cuadro, un salón en el que un guía lee instrucciones. En el tercero, la puerta de un hotel alojamiento.

Personajes

Un grupo de jóvenes que visita Israel con un guía.

Accesorios

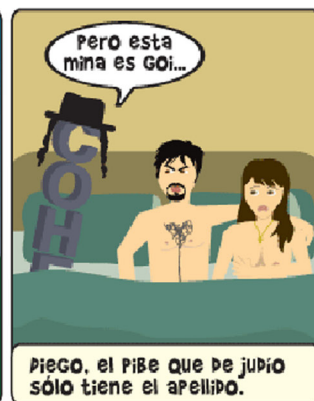
Un micro y unas valijas.

Núcleo

Esta viñeta muestra que el viaje tradicional que los judíos "deben" hacer a Israel al menos una vez en la vida, no es tan espiritual como se lo enseñan a los jóvenes judíos sino que es una ocasión para tener sexo, en plan -tácito- de dar continuidad a la comunidad.

Tira 27

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Un joven y a su lado el apellido Cohen, con un sombrero y patillas que le pregunta: “¿Y si hacés tu Bar-Mitzvá?”

El mismo joven poniendo la estrella a un árbol de Navidad. A su lado el apellido Cohen que le grita: “¿Qué hacés con ese árbol?!”

El mismo joven comiendo un sándwich. A su lado el apellido Cohen que le dice: “¡Che, vos no podés comer jamón!”

El mismo joven en una cama con una mujer. A su lado, el apellido Cohen que le dice: “Pero esta mina es Goi...”. Y se dice: “Diego, el pibe que de judío sólo tiene el apellido”

Escenario

En el primer cuadro, una ciudad cualquiera. En el segundo, una casa en la que hay un árbol de Navidad. En el tercero, un espacio al aire libre. En el cuarto, un dormitorio.

Personajes

Un joven judío, una chica goi y un estereotipo de un judío ortodoxo bajo la personificación del apellido “Cohen”.

Accesorios

El sombrero y los rulos del ortodoxo. Un árbol de Navidad y una cama.

Núcleo

Se quiere demostrar cómo un judío cualquiera, a pesar de tener una especie de conciencia que le remarca en todo momento su poco apego a las costumbres judías, puede, no sin cierto remordimiento o enojo con su propia mente (o el resto de la colectividad) sobrellevar una vida alejada de la tradición judía.

CUMPLIMOS 1 año!

queremos agradecer a todos los que nos ayudaron:

Ezequiel Naftali y Diego Piliavsky por el site, a nuestras familias (Tajer, Sacroisky y Goldsmidt) por el apoyo incondicional, Shmuel Leillen, Tania y Clarita Grouman, Evan Rosenstock, Elana Rosenbaum, Mauro Hoijemberg, Mariano Espagnolowitz, Martin Wallach, Alejandro Toronfeld, Julián Zolotow, YOK, Hagshama, CISSAB, Gabriel Weitz, Braulio Martibaum, Mara Schwartz, Juan Raimondovich, Ariel Loyevnikov, Alberto Mazor, Joaquín Campinsky, Enrique Grimberg, Soledad Varas, Juan Besagnistein, Kappel, Scherman, Christian Cameanstein, Diego Svengler, Sheila Schuster, Dario Rosemblat, Agustín Castellanzky, Damián Lubenfeld, Roiffe, Roberto Espinovich, Barmash, Emilio Medinaberg, Ariel Grauer, Ariel Schwartzbard, Julieta Alperowich, Mercedes Cotonberg, Gabriel Katz, María Laura Fariastein, Inés Nadelman, Flia Irlight, Hombres Nobles, Brian Janchez, Sergio Langer, Holmberg, Martín Ottoneloblum, Faigenbom, Daiana Schwartz, Guido Fusetinsky, Flia Glustein, Ramiro Sofia Aguirrensky, Santiago Maizosberg, Nico Melamed, Gaby Freidkes, Gustavo Sucrinstein, Gustavo Pascaner, Hernán Rebalderiartz, Rogelio FerreiraIman, Damián Barber, Sebastián Wilhelm, Emilio Oliverobaum, Marcelo Oks, María Van Thienenberg, Flia Kirschembaum, Hilel Halbajari, Analía Giaccettinfeld, Laura Wainer, Denise Grincout, Matías Najlesman, Bárbara Rojkes, Agustín Rolandovich, Ignacio Mendiolastein y Matías Glait.

Reirse es Kosher.



Cuadro único

En este caso hay sólo un cuadro cuya leyenda superior dice: “¡Cumplimos 1 año! Queremos agradecer a todos los que nos ayudaron.” Y abajo una lista de nombres, donde aparecen tanto apellidos de origen judíos (Wihelm, Weitz, etc) como otros que no lo son pero que fueron modificados con una terminación judía resaltada con rojo (Besagnistein, Fariastein, etc.). Debajo de la leyenda “Reirse es Kosher” (la palabra kosher en rojo, afirmando lo anterior) y a un costado una caricatura de los creadores de las historietas.

Escenario

Un aviso del aniversario de Reirse es Kosher.

Personajes

Los autores caricaturizados y la nómina de la gente incluida en los agradecimientos.

Accesorios

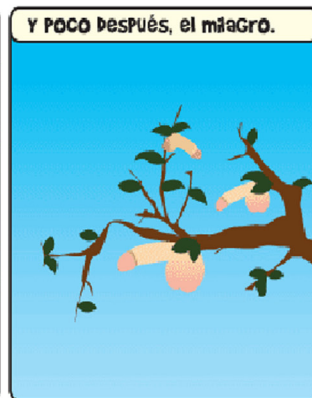
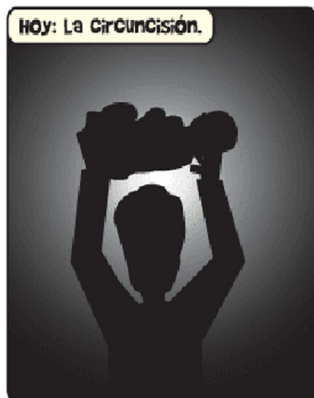
No se contabilizan.

Núcleo

Con las –falsas- terminaciones de características hebreas que se le agregan a los apellidos que no son judíos, se da a entender que aquellos colaboradores de Reirse es Kosher que no profesan el judaísmo fueron “asimilados” en el proceso de construcción de la página web.

Tira 29

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>La silueta de un hombre levantando un bebé. Se dice: "Hoy: la circuncisión"</p>	<p>Se ven dos hombres, uno de ellos es un rabino que blande un bisturí sobre un bebé. Se dice: "A los ocho días de vida, un mohel corta el prepucio del bebé."</p>	<p>Un hombre hace un pozo en la tierra y arroja algo dentro de él. Se dice: "Luego, el prepucio es devuelto a la madre tierra"</p>	<p>Se ve una rama de un árbol cuyos frutos son unos penes. Se dice: "Y poco después, el milagro"</p>

Escenario } En el primer cuadro, un lugar cualquiera durante el nacimiento de un bebé judío. En el segundo, el sitio en donde se le hace la circuncisión a los varones judíos. En el tercer cuadro, un espacio al aire libre. En el cuarto cuadro, ese mismo espacio tiempo después.

Personajes } Un padre judío, su bebé y un mohel (el rabino encargado de circuncidar).

Accesorios } Un bisturí, una pala, un montículo de tierra que tapa un pozo y un árbol con penes como frutos.

Núcleo } En esta tira se le da un marco "grosero" a una de las costumbres más características de los judíos: el acto de la circuncisión. Con la definición de "milagro", se hace referencia a una aberración de la naturaleza producida en los árboles luego de la plantación de un prepucio judío.

Tira 30

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Se ve al papa Benedicto XVI y a una abuela que le dice: "¡Benedicto! ¡Están los knishes!".</p>	<p>El papa bailando al son de una música hebrea que sale de una radio.</p>	<p>El papa, frente a una mesa con el cáliz, el pan y las velas, diciendo una oración en hebreo: "Baruj atá Adonai, eloeinu melej..."</p>	<p>Un primer plano del papa sonriente. Se dice: "Es extraño que nadie se haya dado cuenta, si nunca se saca la kipá"</p>

Escenario } Una sala del Vaticano.

Personajes } El papa Benedicto XVI y una bobe.

Accesorios } Una radio, un cáliz, pan, velas, el Solideo rojo del papa.

Núcleo } Esta tira ironiza con uno de los símbolos más fuertes de la Iglesia Católica, el papa, que al usar un Solideo similar a la kipá que usan los judíos, se lo asocia directamente con la religión hebrea.

Tira 31

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Se ven dos ancianas. Una le dice a la otra: "Ay Martita. Estoy tan orgullosa de mi nieto que volvió con todo a sus raíces..."

El mismo cuadro de las ancianas y la que antes había hablado dice nuevamente: "...se ve que la educación que le dimos no fue en vano..."

Nuevamente el mismo cuadro y de vuelta la misma anciana que dice, acercándose a la puerta del cuarto del nieto: "...imaginate, hace meses que no para de hablar de shabat. Shabat esto, shabat lo otro..."

El nieto que desde adentro del cuarto, vestido con la indumentaria acorde a lo que escucha, que grita: "Sabbath, boBe. Black Sabbath!!"

Escenario

La casa de una bobbe, en la que vive uno de sus nietos.

Personajes

Dos abuelas judías y el nieto de una de ellas.

Accesorios

Una remera y muñequeras que denotan que el nieto es cultor del "rock pesado".

Núcleo

En esta tira se pone de manifiesto el conformismo de una abuela judía, que no tiene el más mínimo conocimiento de las actividades que realiza su nieto, pero se queda tranquila tan sólo pensando que usa la palabra "Shabat" a menudo, por más que esto no sea así.

Tira 32

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Un joven frente a un espejo rasurándose la barba con una afeitadora eléctrica.



Segundo cuadro

Primer plano de la mano con la afeitadora y el joven (al que no se le ve el rostro) que piensa: "Uh, se acabaron las pilas"



Tercer cuadro

El mismo joven en un kiosco que dice: "Buenas. ¿me da dos pilas doble A?". Como no terminó de afeitarse, lleva un look parecido al de Adolf Hitler. A deducir por la kipá que lleva puesta, el kiosquero es judío.



Cuarto cuadro

Otra vez una multitud que persigue al accidental doble de Hitler a la voz de "¡Mátenlo!!!!" y "¡Antisemita!!!"

Escenario

Los dos primeros cuadros, un baño en una casa. El tercero, un kiosco. El cuarto, una ciudad.

Personajes

Un hombre que se afeita, un kiosquero judío y una multitud de judíos.

Accesorios

Afeitadora, antorchas y herramientas.

Núcleo

Como en la tira 23, la horda de judíos persigue a un hombre para matarlo acusándolo de antisemita por el hecho de llevar un bigote similar al de Adolf Hitler, pese a que no lo hacía con intención de provocar sino tan sólo por un problema con las pilas de su afeitadora.

Tira 33

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Se dice: “Fiesta **en Hacoaj**” y un grupo de seis jóvenes en un club.

Se dice “Fiesta **en Hillel**” y el mismo grupo de jóvenes aunque con diferente ropa a la anterior.

Se dice “Fiesta **de Bria**” y el mismo grupo pero nuevamente con distinta vestimenta.

Se dice: “Fiesta en **Hebraica**”. Nuevamente el mismo grupo de jóvenes y uno de ellos dice: “**Creo que tuve un deja vú**”

Escenario

Los cuatro cuadros transcurren en fiestas de diferentes clubes judíos.

Personajes

Un grupo de jóvenes judíos que se repite en las cuatro viñetas.

Accesorios

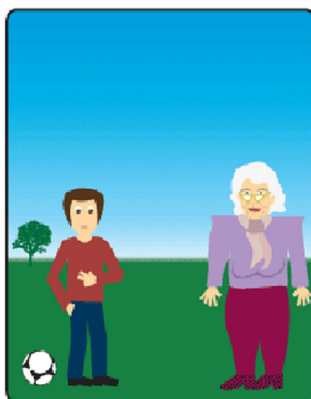
La ropa de los jóvenes, que varía en cada fiesta aunque las personas son las mismas.

Núcleo

Con esta tira se quiere demostrar que pese a que un judío cambie de club de la colectividad para divertirse, el círculo de los judíos es cerrado y no permite conocer gente “nueva”.

Tira 34

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

Cuarto cuadro

Un niño junto a su abuela en un parque. Este le pregunta: "Bobo, ¿a qué edad llegaste a Argentina?". Ella le responde: "Chegar barrcos de Ucranién. Bobo tenerr 4 años"

El mismo escenario y los mismos personajes. El niño le pregunta a la abuela: "¿Y ahora cuántos años tenés?". Ella responde: "Ahorra tenerr 83"

Los dos personajes en el mismo lugar aunque en silencio. Se ve que el niño hace cuentas con los dedos.

Se ve sólo el niño con una mano sobre la cabeza. Piensa: "Tantos años de ventaja y habla peor que yo"

Escenario

Un espacio al aire libre en los cuatro cuadros.

Personajes

Un nieto judío y su bobo.

Accesorios

No se contabilizan.

Núcleo

Pese a vivir 79 de sus 83 años en la Argentina, la abuela habla como si hubiera vivido siempre en Ucrania, lo que versa de un arraigo a las tradiciones en desmedro de la realidad cotidiana en su nuevo país que le habría hecho hablar un mejor castellano.



Cuadro único

Un solo cuadro que muestra unos cerros cubiertos de nieve, gente corriendo, un par de muñecos de nieve y en especial uno de ellos que posee vida. La gente grita asustada "¡Ahhhh!!!". El feroz muñeco, que lleva una inscripción en su pecho, transporta en una de sus manos a su creador, que piensa: "Uy, creo que me salió un Golem"

Escenario

Cerros nevados. De fondo se ve una pista de ski.

Personajes

Un grupo de niños y un muñeco de nieve gigante.

Accesorios

Las letras del alfabeto hebreo inscriptas en el pecho del muñeco que cobra vida.

Núcleo

Aquí se introduce un símbolo de la mitología judía en un ámbito "neutro" como una pista de ski. Un grupo de niños hace muñecos de nieve, pero el niño judío fabrica un Golem, un ser de la mitología judía.

Tira 36

- D.E.
- D.P
- D.Temp
- D.Txt
- M.A.
- M.L.



Primer cuadro

Segundo cuadro

Tercer cuadro

La madre lleva a la fuerza de la mano a su hijo. Él le dice: "¡No quiero ir a los grupos!". Ella le contesta: "Creeme, la vas a pasar bien"

El mismo niño que reniega junto a un par de niños y el coordinador del grupo que dice: "¡Chicos, tenemos un compañerito nuevo!"

"30 años después". El hijo y la madre ya mayores. De fondo se ve un asilo y un par de ancianos. Ella le dice: "¡No quiero ir al geriátrico!", y él que le contesta: "Creeme, la vas a pasar bien"

Escenario

El primer cuadro transcurre en la casa de un niño que no quiere ir a los "grupos", en el segundo el niño ya está en el lugar donde esos "grupos" se reúnen y en el tercero está en la entrada de un geriátrico con su madre, 30 años después.

Personajes

Un niño y su madre, en dos etapas de la vida. Además, un profesor y otros dos niños pertenecientes a "los grupos".

Accesorios

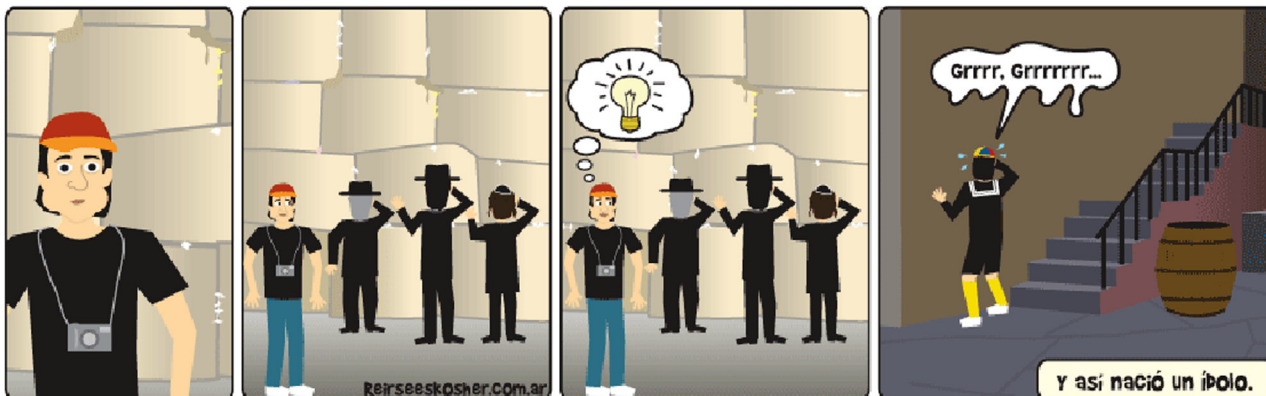
La pelota, un bastón, una valija y el geriátrico.

Núcleo

En esta tira se deja de manifiesto que para un niño judío tener que ir a "los grupos" se equipara a la sensación de una anciana a la que un hijo quiere "encerrar" en un geriátrico. Ese doble juego se materializa en una misma relación familiar.

Tira 37

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



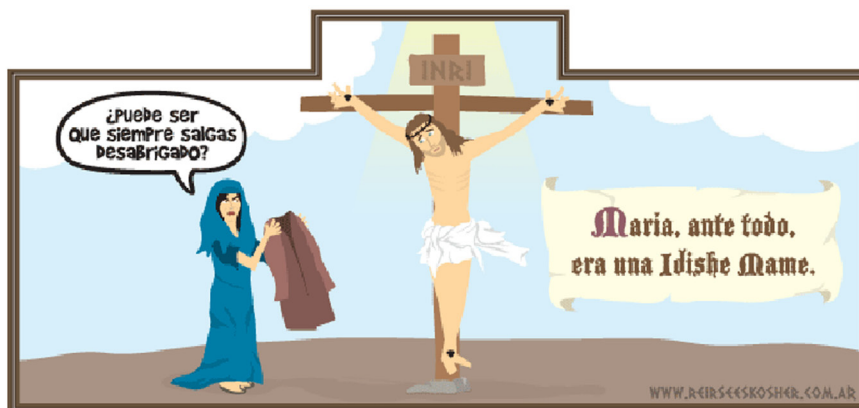
Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>El actor que hace de Quico (Carlos Villagrán en “El Chavo del Ocho”) de turista en el Muro de los Lamentos.</p>	<p>El mismo ve a un grupo de judíos que rezan ante el muro.</p>	<p>Se ve que se le ocurrió una idea ante el muro y los suplicantes.</p>	<p>Personificando a Quico, el actor llora de frente a la pared de la vecindad, expresándose con un “Grrrr. Grrrrrrr”. Se dice: “Y así nació un ídolo.”</p>

Escenario Los tres primeros cuadros transcurren delante del Muro de los Lamentos y el último en la “Vecindad del Chavo”, un personaje célebre de la televisión mexicana.

Personajes Quico, de la serie “El chavo del ocho”, y tres judíos ortodoxos que no interactúan con él.

Accesorios Una cámara fotográfica que indica que Quico se encontraba haciendo turismo en el Muro de los Lamentos y una lamparita en el globo de diálogo, que señala que a Quico se le ocurrió una idea.

Núcleo En esta tira se intentan banalizar los lamentos de los judíos que acuden al Muro de los lamentos, comparándolos con el llanto fingido de un actor que lo hizo famoso en la serie cómica mexicana.



Cuadro único

Un solo cuadro en el que se ve a Cristo crucificado y a su lado María que le dice: "¿Puede ser que siempre salgas desabrigado?" Se dice: "María, ante todo, era una Idische Mame."

Escenario

El Gólgota, el monte donde se dice fue crucificado Cristo.

Personajes

María y Jesucristo.

Accesorios

La cruz y el abrigo que María le quiere dar a Cristo.

Núcleo

En esta tira se exagera la constante presión de las madres judías sobre sus hijos, usando el ejemplo de María, que se preocupa, ante el calvario, porque su hijo Jesús esté abrigado.

Tira 39

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Un judío ortodoxo y Gerardo Sofovich. El primero le dice: “Gerardo, ¿sabía que en la Torá está todo? El otro le contesta: “¿Qué decís pibe?”</p>	<p>Los dos mismos personajes. El joven dice: “Está todo comprobado científicamente”</p>	<p>Los mismos personajes. El joven explica: “En la Torá dice todo lo que pasó y pasará. El otro pregunta: “¿Posta?”</p>	<p>Aparecen los dos personajes frente a una ruleta. Sofovich apuntando con un revólver le dice al joven: “¿Y ahora cuál, pibe?”. Este le contesta: “Ehhh negro el 15...”</p>

Escenario } En los tres primeros cuadros el escenario es una ciudad cualquiera, el cuarto representa una sala de un casino.

Personajes } Un joven judío ortodoxo y Gerardo Sofovich.

Accesorios } La Torá, el revólver y la ruleta.

Núcleo } Esta tira demuestra cómo un judío famoso no tiene conocimientos sobre la Torá y cuando los adquiere en cierta forma, los pretende utilizar para ganar dinero, amenazando con un arma a un joven ortodoxo que debe someterse a lo mundano para salvar su vida.

Tira 40

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P. ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Cuadro único

Un único cuadro en el que se ven a cuatro pensadores sentados, dando una suerte de conferencia sobre “la nada”. El primero, José Pintos, asegura que: “La nada es aire y se disipa si no está sostenida por el ser.” El segundo es Diego Santos, quien dice que “La nada es todo.” El tercero es Alberto Díaz, quien sostiene que “La nada se da como aquello por lo cual el mundo recibe sus contornos de mundo.” Por último aparece el judío Tomás Abraham, quien sosteniendo una matzá en la mano, dice: “La nada es el sabor de la matzá”

Escenario

Una sala de conferencias.

Personajes

Tres filósofos no judíos y uno judío.

Accesorios

Una matzá, un pan tradicional del Pésaj, la Pascua judía.

Núcleo

Mientras que un grupo de filósofos no judíos da su definición sobre la “nada”, el filósofo judío aprovecha la conferencia para decir que la matzá, una comida que los judíos deben “soportar” en sus Pascuas, no tiene gusto a nada. También puede entenderse que la filosofía de los judíos se reduce a analizar todas las cuestiones del mundo desde sus propias costumbres.

Tira 41

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro
<p>Un judío ortodoxo subiendo con dificultad unas escaleras. Se dice "En Shabat, no se puede usar ascensor".</p>	<p>El mismo judío corriendo por las calles. Se dice: "Tampoco se puede manejar"</p>	<p>El mismo judío encabezando el podio en un Juego Olímpico. Se dice: "Por eso nadie se sorprendió de los logros de Abraham."</p>

<p>Escenario</p>	<p>En el primer cuadro, las escaleras de un edificio. En el segundo, una ciudad. En el tercero, una pista de atletismo dentro de un estadio.</p>
<p>Personajes</p>	<p>Un judío ortodoxo y dos atletas.</p>
<p>Accesorios</p>	<p>Las escaleras, el podio y las medallas.</p>
<p>Núcleo</p>	<p>En esta tira se quiere demostrar que los esfuerzos que un judío tiene que realizar debido a las limitaciones que le impone el Shabat, le alcanzarían para ganar una medalla de oro en atletismo.</p>

Tira 42

■ D.E. ■ D.Txt
■ D.P ■ M.A.
■ D.Temp ■ M.L.



Primer cuadro	Segundo cuadro	Tercer cuadro	Cuarto cuadro
<p>Se ve a los dos autores de las historietas. Uno de ellos dice: "Hola. Queremos contarte que vamos a dejar de subir chistes todas las semanas"</p>	<p>La misma escena y el mismo personaje continua diciendo: "...Porque estamos planeando hacer el libro de Reirse es Kosher"</p>	<p>La misma escena, pero esta vez habla el otro: "O sea que en vez de ver nuestros chistes gratis, vas a tener que comprar el libro!"</p>	<p>La multitud enardecida que los persigue al grito de "Mátenlos!!!" y "Antisemitas!!"</p>

Escenario } Una ciudad.

Personajes } Los creadores de Reirse es Kosher y la multitud enardecida.

Accesorios } Las antorchas y herramientas de la multitud.

Núcleo } Como en la tira 23 y en la 32, una multitud persigue a los personajes para matarlos. En este caso, se trata de la caricaturización de los dos creadores de Reirse es Kosher, que como anuncian que las tiras cómicas ya no serán gratis, son acusados de antisemitas. Los autores se dan licencia, sólo en este chiste, de tocar el lugar común que ubica a los judíos como "amarretes" u obstinados con el dinero.

Luego de haber realizado el análisis discursivo y reconocido los diferentes elementos que hacen a la conformación en general de las tiras, se elaboró una matriz de doble entrada, en la que aparecerán por un lado los cuatro núcleos que atraviesan el análisis y por otro lado cada una de las tiras. Esta herramienta está destinada básicamente a la orientación y al agrupamiento de los elementos para desarrollar el análisis. Las consideraciones vertidas en ella aparecen como referencias merced al espacio destinado a este tipo de trabajo. Por lo tanto la función de esta matriz quedará supeditada al reconocimiento de la génesis del proceso analítico que se desarrollará como trabajo central de esta tesis.

Las cuatro categorías en las que se divide la matriz son aquellas que luego regirán el análisis discursivo de los ejes temáticos. La selección de éstas se basa en la repetición de elementos significativos para la construcción del discurso de Reírse es Kosher.

La categoría Familia abarca a los personajes que mantienen una relación de parentesco en las tiras, como así el tenor de sus relaciones. La centralidad de la familia obedece a que ésta es una institución presente tanto en la primera socialización del humano como a lo largo de toda su vida. Este tipo de relación con la sociedad, que según Berger y Luckmann el individuo adopta en su ámbito familiar, es determinante ya que *“el mundo internalizado en la socialización primaria se implanta en la conciencia con mucha más firmeza que los mundos internalizados en las socializaciones secundarias”* ⁴³. Los rasgos que se adquieran de la familia, serán significativos para entender el funcionamiento de las identidades. En Universo Simbólico se centra en que, como toda religión, el judaísmo cuenta con un cúmulo de símbolos propios. Símbolo hace referencia a una figura que representa a un concepto. Un importante estudio de la cuestión que atañe a los *símbolos* lo lleva adelante Charles Peirce en *“La ciencia de la semiótica”*, en donde postula que éste es un signo (*“algo que está para alguien, por algo, en algún aspecto o disposición”* ⁴⁴) que *“toma del objeto [que representa] algún nivel de generalidad en el cual puede ser conocido y entrega al interpretante el valor de tal generalidad para que exista en el sistema correspondiente un lugar lógico que lo fije y*

⁴³ Berger, Peter I. y Luckmann, Thomas; *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, S.A. 1995.

⁴⁴ Pierce, Ch. *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974

*lo tenga a disposición cuando requiera ser utilizado.*⁴⁵ Es decir, símbolo en representación de una ley general que trae a colación ese mundo que representa cada vez que tiene una existencia real.

El “no judío” (o Goi) jugará un papel doble ya que el sentido de la otredad es recíproco. Para definir este último concepto, tomamos lo dicho por Boivin, Rosato y Arribas que sostienen que “la otredad tiene que ver con la experiencia de lo extraño (...), la sola confrontación con las hasta entonces desconocidas singularidades de otro grupo humano –lengua, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o lo que sea- proporciona la experiencia de lo ajeno, de lo extraño propiamente dicho; de allí luego también los elementos no humanos reciben su calidad característicamente extraña”.⁴⁶

En la categoría Prejuicio, éste es entendido como la carga simbólica que emerge a partir de las diferencias presentes en todo entramado social, que tienden a “inferiorizar” al otro por la identidad a la que pertenecen dichos actuantes. Gilberto Giménez postula este principio de diferenciación como “(...) un proceso lógico primordial en virtud del cual los individuos y grupos humanos se autoidentifican siempre y en todo lugar por la afirmación de su diferencia respecto a otros individuos y grupos. En efecto, el proceso de auto-identificación consiste fundamentalmente en un proceso de toma de conciencia de las diferencias. Estas diferencias tienden a presentarse en forma de contraposiciones binarias (hombre-no hombre, hombre-mujer, blancos-negros, mi cuerpo-otros cuerpos, etc.) que se reflejan directamente en el lenguaje y en el sistema simbólico propio del grupo o de los individuos inmersos en él”.⁴⁷

Lo No Judío jugará un papel doble ya que el sentido de la otredad es recíproco. Para definir este último concepto, tomamos lo dicho por Boivin, Rosato y Arribas que sostienen que “la otredad tiene que ver con la experiencia de lo extraño (...), la sola confrontación con las hasta entonces desconocidas singularidades de otro grupo humano –lengua, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o lo que sea- proporciona la experiencia de lo ajeno, de lo extraño propiamente dicho; de allí luego también los elementos no humanos reciben su calidad característicamente extraña”.⁴⁸

Estos cuatro ejes se interconectarán, es decir que no serán tomados como categorías independientes. Por lo tanto, esta separación será marcada sólo a los fines analíticos.

⁴⁵ MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. *Charles Sanders Pierce: sus aportes a la problemática actual de la semiótica*. Curso de semiótica, Instituto on-line de Semiótica Juan Magariños de Morentín.

⁴⁶ BOIVIN, Mauricio; ROSATO, Ana y ARRIBAS, Victoria, en *Constructores de Otredad*, Buenos Aires, Paidós, 1999. Pág 19.

⁴⁷ GIMÉNEZ, Gilberto. *Los fenómenos del poder, en Poder, estado y discurso*. 2ª ed., UNAM, México, 1983. Pág 15.

⁴⁸ BOIVIN, Mauricio; ROSATO, Ana y ARRIBAS, Victoria. *Op. Cit.* Página 19.

Matriz de análisis

Nº Tira	Familia	Universo Simbólico	Lo No Judío	Prejuicio
1	<i>_No describe</i>	Muro de los Lamentos	El otro como turista	La empleada del judío (trigueña) que limpia con su uniforme.
2	Abuela y Abuelo	Bar Mitzvá, Estrella de David, Torá, Candelabro, etc.	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
3	<i>_No describe</i>	Judío ortodoxo, enunciación de las cosas por el guardián del Cielo	Sándwich de jamón, comida no kosher. El guardián.	<i>_No describe</i>
4	Abuela, abuelo (en el cielo), nombran al nieto	<i>_No describe</i>	Relación con no-judía	Prejuicio de las abuelas por la relación de un judío con una goie
5	<i>_No describe</i>	Elección de comidas kosher, judíos ortodoxos	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
6	<i>_No describe</i>	Judío ortodoxo	Rastafario	Los pensamientos finales ("drogón" y "borracho")
7	<i>_No describe</i>	Escuela Técnica Ort, apellidos	Ruiz	<i>_No describe</i>
8	<i>_No describe</i>	Judío ortodoxo, Estrella de David	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
9	Esposa	Candelabro	En cada uno de los cuadros (empleada, inmigrante, gays, villeros)	En cada uno de los cuadros
10	<i>_No describe</i>	Apellidos hebreos	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
11	Madre, hijo, abuelo	Krepaj, Polonia	Empleada	Prejuicio con la empleada
12	El ideal de familia	Enumeración de rasgos judíos	El chico que rompe la burbuja	<i>_No describe</i>
13	Padre e hijo	Judíos históricos	<i>_No describe</i>	El otro como intelectualmente inferior

Nº Tira	Familia	Universo Simbólico	Lo No Judío	Prejuicio
14	<i>_No describe</i>	Iom Kipur, Dios	El compañero de trabajo, el ciego y la jóven	Trata al otro desde la falta de respeto
15	Abuela y Abuelo	Iom kipur, Estrella de David	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
16	Primos	Candelabro, Vela	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
17	<i>_No describe</i>	Comida kosher	Groupies	Todo lo contrario
18	Abuela y nieta	Shaná tová	El novio de la jóven	Actitud de la abuela
19	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>	Dicho de Erlich
20	<i>_No describe</i>	Madrij	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
21	<i>_No describe</i>	Tumba, Estrella de David, vesitmena de los judíos	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
22	Relación carnal entre hermanos	El incesto	Aparece como lo prohibido para las relaciones de pareja de los judíos	No mezclarse con no-judíos
23	<i>_No describe</i>	El club Hacoaj. Las antorchas y rastrillos de la multitud.	Un muchacho de rasgos asiáticos	Primero de parte del chico judío que encasilla a su rival por tener rasgos orientales (supermercado, tintorería, el uso de la l en vez de la r). Luego del propio chino que usa la palabra "ruso". Y por último de la multitud que persigue al joven de rasgos orientales
24	<i>_No describe</i>	Año judío	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>

Nº Tira	Familia	Universo Simbólico	Lo No Judío	Prejuicio
25	<i>_No describe</i>	Jabad Lubovitch	<i>_No describe</i>	Creer que los ortodoxos tienen sexo a través de telas
26	Bria apunta a que los judíos se reproduzcan sin mezclarse con otras culturas, aunque mediante un viaje turístico de tinte occidental	Tel Aviv, Bria. Hebreo en el micro	<i>_No describe</i>	No mezclarse con otras culturas
27	<i>_No describe</i>	El apellido, el sombrero y los bucles de Cohen, un estereotipo de judío ortodoxo que ni siquiera tiene forma humana. El bar-mitzvá	El árbol de Navidad, el jamón y la joven goi	La crítica del ortodoxo al joven judío por acostarse con una goi
28	<i>_No describe</i>	Terminación de los apellidos	Los apellidos sin raíces hebreas	<i>_No describe</i>
29	El padre que hace circuncidar a su hijo	Circuncisión, mohel.	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
30	La bobbe	Los Knishes, la música hebrea, el Solideo confundido como una kipá, la frase en hebreo del papa	El papa	Ya por usar una kipá, alguien tiene que ser judío
31	Las bobes y el nieto de una de ellas	Shabat	La banda que escucha el nieto, Black Sabbath	<i>_No describe</i>
32	<i>_No describe</i>	La kipá del kiosquero	La alusión a Adolf Hitler mediante el bigote del hombre	La persecución que sufre el hombre por tener el bigote similar a Hitler
33	<i>_No describe</i>	Los clubes Hacoaj, Hillel, Bria y Hebraica	<i>_No describe</i>	Las fiestas de los judíos siempre tienen las mismas personas ya que no entra gente no-judía

Nº Tira	Familia	Universo Simbólico	Lo No Judío	Prejuicio
34	Una bobbe y su nieto	La dicción de la bobbe que vino de Ucrania	<i>_No describe</i>	A pesar de vivir 79 años en otro país, el judío no quiere aprender del todo el idioma para no desarraigarse de su origen
35	<i>_No describe</i>	El Golem	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
36	Hijo y madre (idish mame), y luego de 30 años	Los grupos. El asilo	<i>_No describe</i>	¿Los grupos son lo peor que le puede pasar a un chico judío? Lo mismo el asilo para un anciano
37	<i>_No describe</i>	El muro de los lamentos, los judíos ortodoxos (y sus lamentos)	Quico, personaje de TV occidental imitando a los judíos	Cualquiera que llora contra una pared parecería judío
38	Hijo y madre	Jesús y María vista como madre judía (idische mame). La cruz y la corona de espinas	<i>_No describe</i>	<i>_No describe</i>
39	<i>_No describe</i>	La apariencia del joven ortodoxo, la Torá, revólver, casino. Sofovich	<i>_No describe</i>	
40	<i>_No describe</i>	Abraham y la matzá	José Pintos, Diego Santos y Alberto Díaz	Los judíos hablan nada más que de cosas judías
41	<i>_No describe</i>	Shabat, escalera en vez de ascensor; ortodoxo, Abraham	Atletas negros, olimpiadas	
42	<i>_No describe</i>	Kosher, dinero	<i>_No describe</i>	La multitud persigue a los personajes por tener que pagar, haciendo referencia a la fama de avaros que tienen los judíos

6.1 Familia

Para el judaísmo la familia es un núcleo central en el desarrollo de la comunidad como así a la hora de analizarla. La familia cobra sentido desde un espacio con una gran carga simbólica como es el hogar, al que se lo conoce como *mikdash me'at*, el pequeño santuario sagrado.

La familia se presenta como una instancia inicial de socialización del individuo. Aquí se determinará la fijación de los preceptos religiosos, momento clave y repleto de conflictos, como los que pone en relieve Reírse es Kosher.

Los personajes que componen la familia presentan diferentes problemáticas a lo largo de las tiras, distintas visiones sobre el judaísmo y diversas maneras de ser construidos discursivamente. A continuación analizaremos los personajes familiares que son representados con mayor fuerza en Reírse es Kosher.

El personaje del **hijo** es el que más aparece, con una presencia en cinco historietas.

En la tira 11, toma el rol de indagador, preguntando sobre los secretos que ve en cuanto a la elaboración de la comida que hace su abuela. Se resalta esa disposición de los más niños a conocer más de su religión, en un intento de problematizar los aspectos comunes del judaísmo. Ante la respuesta de la madre, el niño pone énfasis en el secreto de la comida de la abuela. Mediante la modalidad apreciativa presente en el final de la cita "*Pero vos también los ponés amor y **no te salen tan ricos***", el chico expresa que a pesar del amor aplicado, a su madre no le salen tan sabrosa esa comida. En el cuadro final, sin embargo, se devela el secreto del éxito de los *krepaj* de la abuela: eran preparados por la empleada doméstica de la abuela.

Se quiebra, por lo tanto, el valor detrás de esa tradición inmaculada, en vista de que quién elaboraba los tan bien reputados *krepaj* no era la abuela con su formación de raigambre judío, sino una empleada doméstica.

En la tira 29 la presencia del hijo se ve simplemente como el medio por

el cual se expresa una tradición: el hijo circuncinado, figura que se desprende de la forma en que aparece representado:



El sentido de la silueta apunta a la generalidad antes que a la puntualidad de un hijo en particular. Esto se logra por medio de la representación sin características específicas, donde resalta la luz que aparece detrás del niño y el rabino, luz que sugiere ese carácter milagroso del que se habla en el cuadro final.

En la tira 36, se ven dos momentos en la vida del hijo judío. En primer término, aparece el niño de pequeño, cuando se niega a participar de los grupos de la colectividad, siendo obligado a ello por su madre. Es la resistencia, como se ve en la

tira 11, en la que el niño problematiza una situación cotidiana, poniendo en duda esas obligaciones impuestas por las instituciones tradicionales. En la otra etapa de la vida, los roles se invierten: es la madre quien se opone a entrar en un geriátrico.

El valor que se da a en la tiras a lo dicho anteriormente, radica en la repetición de los enunciados pronunciados por el hijo y la madre: en el primer caso le niño dice: “¡No quiero ir a los grupos!”. Ella le contesta: “Creéme, la vas a pasar bien”. En la tira final se ve la siguiente inversión: ella le dice: “¡No quiero ir al geriátrico!”, y él que le contesta: “Creéme, la vas a pasar bien”.

El sentido se representa por la reiteración (de las modalidades apreciativas “Creéme, la vas a pasar bien”) y por el cambio de un solo elemento, deícticos espaciales, que se produce en los enunciados, en este caso dos instituciones.

En la tira 38 entra en juego lo que se entiende y se siente por la *idish mame*, más que hablar del hijo. La única referencia a éste se da en el reconocer, como se hace con la Virgen y su carácter de madre judía, a Jesucristo como un hijo judío, con toda la carga simbólica que ello representa.

La **abuela**, con cinco presencias, es la figura (junto con el **hijo**) con más apariciones en el total de las tiras. En el judaísmo, la abuela o *bobe*, tiene una presencia marcada, con rasgos estructurales muy fuertes.

Según los autores, las abuelas judías son la exaltación de las *idishes mames*, con todo lo que ello connota (y se desarrollará con puntualidad cuando nos ocupemos de las madres judías). A pesar de ello, reconocen que se

vive una época en que la figura casi sagrada de la *bobe* en el judaísmo se encuentra endeble: “*parece que esta –dice Pablo Tajer- y la generación que viene serán las últimas así, pero cada vez va a haber menos de cómo eran en su época, a pesar de que hay características que van a seguir siempre*”.

En la tira 2 la abuela ocupa el espacio en forma similar a la del abuelo, que también aparece en la historieta. Lo que se puede ver aquí es el lugar de privilegio que ocupa la abuela en la conformación de la historieta. Se puede hablar, por caso, que el rabino es la primera figura en dar legitimidad a las prácticas judías, ya que se visibiliza primero y oficia como principal en una celebración tradicional. La *bobe* aparecerá en el segundo cuadro y su presencia marcará la primera instancia legitimadora en el seno de la familia. Es el baluarte de la religión dentro del círculo familiar, precediendo a la figura del abuelo.

En la tira 4 la abuela es la encargada de criticar una circunstancia que contamina las tradiciones con las cuales educó a la familia, como es la relación de su nieto judío con una joven *goie* (no judía). Cree fervientemente que los preceptos religiosos deben respetarse a rajatabla y desea la presencia del abuelo (su marido fallecido) cuya postura apoyaría lo que ella piensa. La *bobe* es la encargada de cuidar la sangre, de velar por las tradiciones, creyendo que esto es lo importante y no los vaivenes de los nuevos tiempos. Estas afirmaciones se ven con las modalidades apreciativas como “*Ni me hables de eso...*” y el “*ni me quiero imaginar...*” con el que apela a la memoria de su esposo extinto. Al fin, desde el cielo, el discurso del abuelo tiende a desmoronar la trascendencia de lo que cree la abuela, relacionando todo a un hecho básicamente material. La *bobe*, por lo tanto, queda como el ícono de esa parte de la religión que se niega a aggiornarse y muestra una postura extemporánea, sin la apertura que los nuevos tiempos le imprimen a la religión.

En la tira 11 aparece nuevamente la *bobe* como la principal referente de las tradiciones religiosas pero al final se ve el doble discurso del que forma parte. La comida es un elemento significativo de la religión que funciona en diferentes planos significantes. En esta tira funciona tanto como un factor de transmisión de las costumbres del judaísmo como un simple alimento que puede preparar cualquiera. La madre, en esta historieta, realza el carácter de legitimadora de prácticas como es la abuela, apelando a que ésta es la que tiene el secreto de la elaboración de los alimentos. Por lo tanto, la abuela y la comida se presentan, en las primeras viñetas (la madre apela a la modalidad apreciativa “*los hace con mucho amor*” para justificar lo que afirma), como elementos de vital importancia, como los

lazos de unión con todas las tradiciones religiosas. A pesar de ello, el final pone al descubierto una trama impensada. La abuela no es la que elabora los alimentos, sino su “sirvienta”. El lugar que esta última ocupa también es substancial: al servicio doméstico se lo muestra con un color de piel particularizado, con el vestido que la caracteriza como tal y accediendo a los pedidos en silencio. Ahora bien, la idea de la *bobe* como la encargada de transmitir los preceptos religiosos, no sólo con palabras sino con hechos, se desmorona, entendiendo que se trata tan sólo de una fachada. Los secretos de la elaboración no son tales, en cuanto a que dejan de ser propiedad exclusiva de la abuela. El fingir está a la orden del día: la figura de la abuela, ante los demás, está fuera de discusión, pero en la intimidad de su casa, no quedan dudas de que todo es una farsa, sostenida por las apariencias.

En la tira 18 nuevamente la *bobe* encarna esa figura legitimadora y aparece como el elemento más importante y apegado a los preceptos religiosos. Esta historieta está ligada a lo que sucede en la tira 4, donde la *bobe* critica la elección de su nieto de tener una novia que no es judía. Ahora sucede lo mismo, aunque es una nieta la que le presenta a la abuela un novio *goi*. El novio conoce de antemano lo que significa para la familia la *bobe*, por eso se encarga de aprender algunos conceptos hebreos para integrarse al entorno familiar. El resultado de esta maniobra queda plasmado en el pensamiento de la abuela: la modalidad apreciativa “*Lameculos...*” cierra, en la intimidad de la reflexión, una postura clara de la abuela aunque imposible de materializar.

No sólo se activan cuestiones de respeto que le impiden a la *bobe* decir lo que piensa, sino que al hacerlo derrumbaría, en parte, toda esa construcción que la mantiene en un lugar de privilegio en la consideración familiar.

En la tira 31 nuevamente la abuela domina ese lugar de apego a las tradiciones judías. Es ella la que orgullosa le comenta a su amiga que el nieto está muy ligado a la religión, confundiendo Sabbath (por Black Sabbath, una banda de heavy metal inglesa surgida a fines de los años 60’) con shabbat, dos déicticos personales que suenan de forma similar, pero en la estructura discursiva cambian radicalmente el eje de la discusión. Nuevamente se da la contraposición de figuras entre la abuela y el nieto: la primera encarnando las tradiciones y el segundo alejado de las mismas. El contraste puede ligarse a una confusión, a un concepto errado. La abuela necesita de los nietos ciertas ligazones religiosas, escuchando lo que no es en cualquiera de sus expresiones. El protagonismo no sólo se hace carne en la formación religiosa sino también en el mantenimiento de esos lazos, que se resienten en cada momento, sobre todo en las nuevas generaciones que siguen los dictados de los bienes materiales y no las ideas del credo.

En la tira 34 la *bobe* se presenta bajo otra forma, ya que en este caso la abuela nació en Ucrania y no es la *bobe* argentina que aparece en las demás tiras con los mismos rasgos físicos. En este caso, la *bobe* aparece como una figura que trae a colación aspectos sensibles de una parte de la historia de los judíos en la actualidad. Al pequeño eso no le interesa, sólo se ocupa de las dificultades idiomáticas. La voz de la abuela es la voz del pasado y de todo lo que sucedió, apareciendo en la tira con las dificultades de pronunciación que hacen reconocible su carácter de inmigrante (“*Chegar barrcos de Ucranien. Bobe temerr 4 años*”). Pero el pequeño se queda con la anécdota, con la falencia en la pronunciación, en clara evidencia de desinterés. Quedan las raíces inexploradas, no preguntadas ni problematizadas. Y siempre de la mano de los más pequeños que poco a poco se alejan de las tradiciones más marcadas de la religión.

Seguido con tres apariciones a lo largo de todas las tiras, se ve la figura del **abuelo**. La postura de éste viene a hacer, en dos de las tres historietas, la de “acompañante” de la ideas y de las posturas de los jóvenes algo díscolos a la religión.

En la tira 2, la presencia del abuelo –a diferencia de lo que se planteó más arriba- se configura como la del referente de la religión, cuando sólo le comenta al nieto todo lo que había alcanzado con el *Bar-Mitzvá*. La figura del abuelo está acompañada en la historieta por el rabino y por la *bobe* que en este caso cumplen las mismas funciones legitimadoras del abuelo. En el cuadro final, cuando el niño se mira los genitales y comprueba que el crecimiento “espiritual” que se produce con el *Bar-Mitzvá* no se materializa en su cuerpo, las figuras del abuelo y de los otros dos personajes aparecen en el plano de meros enunciatarios de comentarios preestablecidos, ya que no pueden estar ahí cuando al niño le surge la inquietud sobre su órgano reproductor.

Esto se ve, además, en los escenarios:



Mientras que los aspectos religiosos están enmarcados en un espacio de

tradicción, activando automáticamente referencias que sugieren que los tres primeros cuadros se desarrollan en el templo, la duda existencial del niño aparece en la intimidad de un baño. Esto muestra cómo las tradiciones se plasman en público, sin ningún tipo de crítica, mientras que las dudas surgen en la intimidad, sin referentes precisos con los cuales canalizarlas.

En la tira 4 el abuelo cobra presencia como antifigura.



En los primeros dos cuadros se ve a la *bobe* (su viuda) hablando junto a una amiga con la que critican a la novia goi de su nieto judío hasta que, al final, el abuelo en el cielo -que según lo que dice su esposa, debería avalar lo que dicen las mujeres- se liga a un pensamiento materialista. Cuando se habla de antifigura, esta idea surge de la presencia del abuelo en dos planos. Por un lado, las mujeres lo colocan en una posición idealizada, con una fuerte ligazón a los mandatos religiosos que éstas invocaban. Sin embargo el abuelo los invierte, tomando el tema desde la mera superficialidad y el materialismo, hecho que se consta por medio de la modalidad apreciativa del difunto: “*Pedro! Mirá las tetas que tiene la novia de mi nieto!!!*”. Este aspecto cobra relevancia cuando se ve al abuelo en otro plano como es el del cielo.

En esta tira el abuelo está más allá de las razones del judaísmo. El cielo como instancia legitimadora de una postura clara (el parecer sobre la figura de la novia del nieto, más allá de que se trate de una no judía), que corre el centro en un tema que terrenalmente inquieta a la abuela judía. La figura del abuelo se presenta conciliadora y a tono con los tiempos que corren, cuando las uniones entre judíos y quienes no profesan la religión son cada vez más usuales.

La **madre** para el judaísmo es una figura clave tanto por su importancia natural como en relación al imaginario que la rodea.

Theodor Reik apunta que “*los hombres de todas las naciones glorifican*

a las madres en la canción y la poesía. Los judíos también lo hacen, pero lo que los distingue de otros pueblos es que sus madres son blanco de chistes y burlas humorísticas extrañamente combinadas con afecto (...) En cuanto a los hijos, el hecho de que a veces se burlen de las debilidades y peculiaridades de las madres, no significa que éstas no les inspiren profundo cariño. Claro que se lo inspiran. En esta agresividad juguetona hay una inmensa ternura. Los chistes no son ofensivos jamás, sino apenas pícaros y desbordantes de compasión afectuosa y protectora. Se ha dicho que el verdadero amor sigue amando al objeto de sus sentimientos en sus limitaciones y debilidades” ⁴⁹

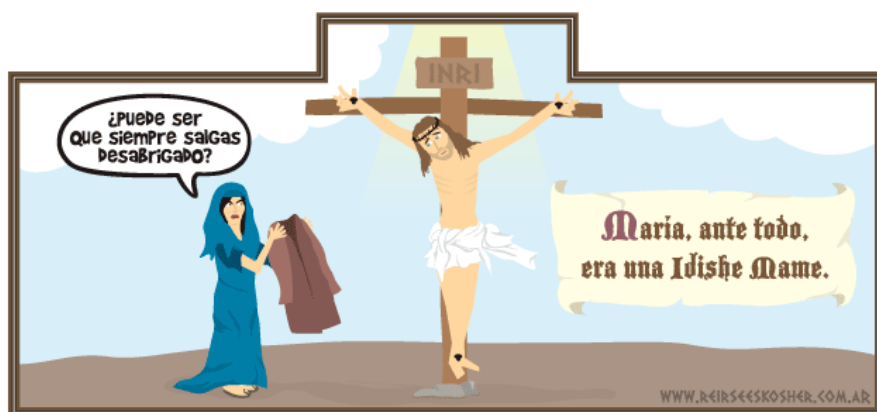
Pablo Tajer, uno de los autores de Reírse es Kosher, sostiene que desde la página se construye una imagen de una madre “*sobreprotectora, intensa, obsesiva. En mi caso, ya mi mamá no es una idishe mame, y la mayoría de las madres de esta generación son cada vez menos así. Pero antes eran todas. Todas querían a sus hijos médicos o ingenieros. Ahora las madres son más modernas. Entonces se genera una nueva forma de familia, de cómo se hacen las cosas*”. Es esta nueva forma la que entra en choque entre las diferentes generaciones y son el epicentro del humorismo dentro de las tiras de Reírse es Kosher.

En la tira 11, que ya ha sido analizada, la madre se ocupa de poner en su lugar al ideal de la abuela. Es la encargada de presentar aquellas características que realzan el ideario en torno a la bobe, como por ejemplo, su explicación sobre la calidad de los *krepaj*, cuando comenta que la abuela “*...los hace con mucho amor*”. Esta postura es la de puente entre las tradiciones más enraizadas con las menos, un punto de contacto entre dos extremos que se separan cada vez más. La madre actúa como movilizadora del discurso sobre las capacidades de la abuela, pero que no se encarga de realizar por su parte las “*habilidades*” ligadas a ésta. Es decir, ya con la madre comienzan a perderse esas filiaciones de la tradición al no elaborar los *krepaj* que tanto le gustan al pequeño, produciendo así la primera falla de continuidad en los elementos típicos del judaísmo. Incluso con la abuela se puede decir que empiezan a diluirse las costumbres judías, puesto que pese a conservar la tradicional receta de los *krepaj* ya no es ella misma quien los elabora.

En la tira 36 la figura de la madre oscila entre dos etapas. En una primera, siendo joven, cuando obliga a su hijo a acudir a aquellas instituciones hebreas a las que al pequeño tanto se opone (nuevamente la insistencia en el alejamiento de lo más jóvenes de aquellos aspectos que los emparentan

⁴⁹ Reik, Theodor. *Psicoanálisis del humor judío*. Leviatán. Buenos Aires.1994. pp. 82 - 84

con la religión). Todo esto tiene una contraparte en el momento en que la madre, en la otra etapa, es obligada por el hijo a entrar en un asilo. Ya se habló, aunque sucintamente, de la madre que se simboliza en la tira 38. Existe una construcción muy fuerte que recorre la idea de la madre judía: una madre con una preocupación compulsiva por sus hijos, en constante puja por el mantenimiento de una tradición, etc. En el caso citado, queda en evidencia este sentido ante la madre de Cristo, “El Rey de los Judíos”, que coloca a la *idische mame* en una postura ambivalente: bajando del carácter sagrado que le otorgan los católicos a la Virgen María para mostrarla como una simple madre, pero a la vez, respetando



la trascendencia de María para la cultura occidental, emparejándola con la condición de *idische mame*.

Por otra parte, la gráfica muestra esto en la actitud de la madre de Jesús: Se ve a la Virgen indiferente ante la crucifixión y preocupada solamente por el abrigo de su hijo. Esta representación exagera ese carácter de la madre judía, pendiente hasta el extremo de los quehaceres cotidianos por sobre el sufrimiento, histórico en este caso, de su hijo perseguido.

Entre líneas se lee una obstinación de estas madres fanáticas de un orden de cosas, que se concentran solamente en cumplir con su rol sin desviarse de lo que persiguen y despreocuparse por lo que sucede a su alrededor.

Relacionados a la familia, aparecen otros miembros aunque con una periodicidad menor.

La **esposa**, quien se hace presente en la tira 9 simplemente como la interlocutora del personaje principal, un judío xenófobo que se encarga de apuntar contra todos los demás. Si bien aparecen las *bobes* como esposas invocando a sus maridos, es más relevante su papel como abuelas.

El **padre**, en la tira 13 no tiene una presencia significativa más que la de responder las preguntas de su hijo, quien tiene una duda como es la de que, mientras su ascendencia cultural era de una elevada inteligencia, él tiene

problemas con las notas en la escuela. En la tira 29 sucede algo similar, pero en este caso el padre sólo se limita a cumplir con las tradiciones, en este caso la circuncisión. En los dos ejemplos, la figura del padre no se encuentra problematizada. No hay críticas a una actitud o una muestra de disconformismo respecto a alguna de las prácticas que lleva adelante.⁵⁰

En la tira 22 aparecen los **hermanos**. En este caso, son los protagonistas de un hecho de incesto no premeditado, “accidental”. La historieta, a través de lo que le sucede a los hermanos, realza al estrecho lazo que se crea entre los integrantes de la comunidad, lazos que, a su vez, tienden a separar a personas que no pertenecen a la colectividad (en el final de esa tira se explica que “*Estar siempre entre judíos algún día iba a terminar mal*”, y la modalidad apreciativa “*terminar mal*” marca una suerte de sentencia preestablecida, que hace referencia a esta estrechez que se habla más arriba). Esto se lee como nocivo porque la exagerada muestra del incesto marca esa situación de “encierro” dentro de la misma comunidad. Da lugar a entender a este fenómeno como una cerrazón cultural frente a los elementos externos.

Los **primos** aparecen en la tira 16. La diferencia de edad entre estos hace que se ajuste la idea de despreocupación de los jóvenes en relación a los preceptos religiosos. Se ve a un niño en su *Bar-Mitzvá* que invita a su primo mayor a encender una de las velas, conforme a la tradición festiva. Este último, abstraído de la celebración en sí, enciende un cigarrillo de marihuana, jugando con el doble sentido de la palabra “vela”. El más grande, mostrando la falta de compromiso con los símbolos religiosos, refuerza la idea de esa tradición que se diluye.

Los autores sostienen que su humor se mete con “*aspectos de la religión que hasta ahora no fueron profundizados por el género y desmitifica ciertos temas intocables dentro del judaísmo*”⁵¹ y la visión sobre la familia se encuentra dentro de esa suerte de revisión que se lleva adelante en las historietas de la página web analizada.

⁵⁰ Los autores de *Reírse en Kosher* son muy concisos al responder el por qué la figura no está problematizada en las tiras. Sostienen que “la idea del padre viene más del lado de que es el trabajador, el que sale a la mañana temprano y llega a la noche. En ese sentido no tiene tanto humor, porque ese el típico ‘salgo a la laburar, traigo la comida y después no me hinchen las bolas’ (sic). La madre es la que hace a la familia, la que une todo, la que organiza”. (Ver en Anexo Entrevistas)

⁵¹ BLAUSTEIN, Eduardo. *Oj, oj, oi: ¿Por qué me hacés esto?* en Diario Crítica de la Argentina, Argentina, 26 de junio de 2008. pp. 24 y 25.

En la familia que relata *Reírse es Kosher* se pueden encontrar miembros con diferente arraigo a los preceptos religiosos: la *bobe* y la *idishe mame* encarnan los dos ejemplos más notorios en contrapunto con los más jóvenes, que son los principales aglutinadores de esas constantes críticas al *statu quo* de una religión muy presente en las actividades diarias de las personas que siguen este credo.

6.2 Prejuicio

Una temática que gira constantemente en torno al judaísmo es la del prejuicio. En *Reírse es Kosher* se muestra cómo ésta se articula tanto desde el resto de la sociedad hacia el judaísmo, como el al revés.

En las tiras 1 y 11, el prejuicio se ve en la imagen de la empleada doméstica. En los dos casos, observamos que la figura de la empleada es

la misma, obedeciendo por un lado a la vestimenta estándar, y por otro, el color trigueño de la piel.



Empleada doméstica en la Tira 1



Empleada doméstica en la Tira 11

Como subrayamos en el Marco Teórico, para analizar las imágenes que forman parte de las historietas de *Reírse es Kosher* establecimos la utilización de la Semiótica Peirciana, lo cual nos allanará el camino para comprender las significaciones de lo que representan las figuras estudiadas.

A diferencia de los personajes judíos, la tez de la empleada es de un color diferente. Su color trigueño evidencia otro rasgo de diferenciación con los demás. A fines analíticos, el color activaría los atractores mentales a partir de un cualisigno icónico (el color marrón) y un legisigno icónico, ya que ese color nos remite a una norma u orden establecido socialmente.⁵²

Los autores ponen en relieve esta diferencia, producto de mostrarla como miembro de un grupo social marcado por un color de piel particular, lo que moviliza todo un imaginario de preconceptos, exponiéndola como objeto de oposición entre los personajes judíos que “ocultan” a la empleada (sucede en las dos tiras mencionadas, con una aparición final) y la apartan

⁵² Las definiciones de estos términos se encuentran en el “Marco Teórico”

a un lugar de obediencia y sumisión.

Otro aspecto significativo es que en ninguno de los dos casos la empleada doméstica habla. Sólo se encarga de cumplir las tareas que les encomiendan los dos interlocutores (el rabino y la *bobe*, respectivamente). Esta postura de subordinación choca contra el hecho de que las tareas encomendadas son trascendentales: en la tira 1, se encarga de barrer los papeles con los pedidos de los visitantes al Muro de los Lamentos y en la tira 11 es mandada a hacer los *krepaj* que tanto le gustan a los nietos de la *bobe*. Lo central de estas acciones es que la tradición y la “obligación” se quiebran.

Uno de los ejes con los cuales organizamos el trabajo es el que trata sobre los **no – judíos o goi** ⁵³. En este apartado nos centraremos en exhibir el prejuicio que existe sobre las personas que no pertenecen al judaísmo.

El sentido común ubica a los judíos como el blanco de diferentes discriminaciones. Parte de esta aseveración radica en la histórica persecución de la que fueron víctimas, cuyo epicentro podemos ubicar durante los años de la Alemania nazi. Sin embargo, en este apartado nos encontraremos con una construcción del judaísmo mostrado como el artífice de la discriminación y los prejuicios.

En la tira 4 la *bobe* muestra enfáticamente la desazón que le produce que su nieto judío esté de novio con una *goie*, una no-judía. Esta congoja se ve en uno de los diálogos que se produce en la historieta citada: “*Ni me hables de eso, es una buena chica. Pero es goie*”. La postura de rechazo establecida por la *bobe*, se realza en la modalidad apreciativa “Ni me hables de eso”, lo que destaca la oposición hacia el otro no judío, que puede evidenciarse como el fenómeno más importante, ya que todo rechazo exalta nuestras condiciones: la endoculturación habla de los otros desde nosotros.

Antes habíamos hablado de la oposición que se hace evidente en esta viñeta, en la cual el rechazo está acentuado en la figura de la abuela frente a la novia de su nieto. La base de esto quedó planteada como un reflejo negativo frente a una condición de género, ya que una mujer mayor ve el desvío de sus raíces en manos de una no judía, expresándolo en la historieta con la modalidad apreciativa “*Pero es goie*”, donde la carga de prejuizamiento está aquí materializada.

⁵³ Es necesario aclarar que la categoría de “no judío” es demasiado amplia y se define por oposición: se trata de aquellas personas –y su entorno- que no profesan el judaísmo. Sin embargo, su presencia en el imaginario de la comunidad judía es muy marcada, inclusive tiene su propia definición, *goi*. En este momento del análisis, estudiamos los casos de prejuicios a los no judíos que estén expresamente representados en las tiras.

Una situación similar se ve en la tira 18, sobre todo en la consideración antes mencionada: la abuela criticando al novio *goi* de su nieta. Sin embargo la lupa está puesta en el claro esfuerzo del novio por cuidar las apariencias y no por su carácter de no judío en sí. Pero, como también habíamos marcado más arriba, no existe una crítica tan marcada, discursivamente hablando, como la que se lee en el caso del la novia *goi* de la tira estudiada anteriormente. En este caso, la abuela cuestiona en sus pensamientos al novio *goi* por una actitud que puede ser catalogada como condescendiente, adoptada por el joven sólo para lograr la aceptación de la familia de su novia. En cierto modo, la *bobe* permite a su nieta tener un novio *goi*, pese a que no consiga apreciarlo. En el caso de la novia *goie*, el casamiento de su nieto le significaría a la abuela una desgracia, de la que se compecede su amiga, otra *bobe*.

El prejuicio hacia los no judíos se ve desde un carácter simbólico. Es decir, la condición que el judaísmo asigna al no judío, al *goi*, es ya una categoría simbólica, por lo que el prejuizgamiento corre directamente por ese lado. El judío apunta al *goi* viéndolo desde una naturaleza de por sí amenazante a su idiosincrasia, arremetiendo en el plano de las posibilidades simbólicas. La tira 9 es una de las más elocuentes en esta temática, ya que el prejuicio se hace carne con diferentes culturas y, además, se activa un imaginario que no sólo se circunscribe al judaísmo.

La historieta se basa en un personaje que produce diferentes enunciados



discriminatorios. En el primer cuadro la apelación a la desaparición de un candelabro activa automáticamente un juicio de valor negativo por parte del personaje en contra de la empleada doméstica (la *shikse*, forma despectiva de dirigirse al servicio doméstico). En el segundo cuadro, el blanco de la crítica es un boliviano, en el tercero el ataque es contra una pareja gay y, por último, a los habitantes de villas emergencias.

En cada uno de los cuadros se apela a modalidades apreciativas para caracterizar los diferentes tipos de prejuicios. El “*se lo afanó*”, cuando habla de la empleada doméstica, pone en tela de juicio el desempeño de

una persona que se ocupa de las tareas del hogar, sin que esté presente; el “*bolita*”, cuando cruza en la calle a una persona oriunda de Bolivia es tanto un lugar común a la hora de denigrar a un individuo de ese país como a alguien de piel trigueña, cualquiera sea su nacionalidad; la modalidad “*qué asco*” en postura en contra de las relaciones entre personas del mismo sexo y, finalmente, con la demanda de que “*hay que matarlos a todos*”, en referencia a los “*villeros*”, el personaje actúa con la misma carga prejuiciosa que en los cuadros anteriores.

La historieta finaliza con el siguiente enunciado: “*Miguel, el amigo judío de todos los que dicen ‘yo tengo un amigo judío’*”. Esta frase pone en relieve diferentes aspectos del problema. En primer lugar, este final nos confirma que el personaje es judío. Sin embargo, se trata de un judío que no se presenta con toda la carga simbólica como la que hemos venido trabajando. Es judío simplemente porque esa modalidad lógica nos pone en conocimiento de esta información pero, a su vez, tiende a igualarlo con una persona perteneciente a cualquier otro grupo social: nos muestra que la discriminación y el prejuicio trasciende las diferentes culturas. En síntesis, muestra al judío, tantas veces discriminado, como el discriminador. En segundo lugar, lo que se plantea es una crítica solapada, esta vez, a los no judíos que se precian de mostrar su amistad con un judío siempre y cuando éste posea las características del personaje de esta historieta.

Siguiendo con este doble juego de prejuicios entre los diferentes grupos, nos encontramos con la tira 6, donde se encuentran un judío ortodoxo y un rastafario.

Las figuras contrapuestas se presentan con sus vestimentas características: el “*rasta*” viste bermudas, ojotas, lleva *dreadlocks* y gorro rastafario, mientras que el judío ortodoxo está vestido tradicionalmente: *kipá*, rulos al costado de la cabeza, traje, etc.

Después de dialogar e indagar sobre las tradiciones del otro, los dos personajes se alejan y en el final, sus pensamientos se resumen en las siguientes modalidades apreciativas: el judío tilda al rastafario de “*drogón*” y el otro lo sentencia de “*borracho*”. Con estas dos modalidades se deja en claro el prejuicio latente en las relaciones entre distintos grupos que venimos analizando en este apartado y, además, se marca esa equidistancia a la hora de juzgar, que ya se hacía presente en la última tira analizada. A lo largo de la historieta, las preguntas que se hacen los personajes parecen indicar un interés en el conocimiento de las tradiciones del otro, pero esto se desvanece con el final que se marcó más arriba: idénticamente, la agresión (que por otro lado se da en silencio, a través de lo que piensa cada uno) ubica a los personajes en un mismo plano en cuanto al prejuicio frente al otro. En la historieta anterior logramos

inferir el sentido de agresión, pero en este caso la crítica es puntual. Las dos miradas, por lo tanto, están impregnadas de un etnocentrismo que los diferencia, por un lado, en cuanto a reconocer la validez de sus tradiciones, pero los emparenta, por otro, en el nivel que los coloca a los dos prejuzgando al otro.

En la tira 13 la figura del otro no está claramente definida, sino que se llega a ella por medio de la modalidad lógica que aparece al final de la historieta, en la que el hijo inquiere a su padre con la pregunta “**¿Soy adoptado?**”, cuando relaciona su bajo rendimiento escolar con los logros alcanzados por otros intelectuales judíos. Esta situación es alcanzada mediante el uso de modalidades lógicas con que el hijo interroga a su padre: “**Me hablaste**” o “**me contaste**” ponen al padre en el lugar de un relator de “verdades” que muestran a grandes judíos como importantes personajes en el terreno del conocimiento. Esto hace reforzar una cualidad que pretende ligar al judaísmo con el saber elevado, figura que choca frente a las notas bajas del hijo preocupado.

Aquí el prejuicio hay que entenderlo entre líneas: si estamos frente a la construcción que realizó el padre en relación a los grandes judíos, ese “¿soy adoptado?” pone al niño en el lugar de duda frente a su ligazón a la religión, por lo que se entendería a sí mismo como un no judío y, por lo tanto, ignorante, de acuerdo a sus preconceptos.

Para finalizar con el análisis respecto al prejuicio nos detendremos en un elemento que aparece en varias de las tiras estudiadas: la multitud iracunda de judíos, reaccionaria frente a lo que consideran actos de antisemitismo. Buscando la raíz psicológica, Theodor Reik, en su *Psicoanálisis del humor judío*, plantea que los chistes sobre el antisemitismo “*parecen satirizar la costumbre que tienen muchos judíos de olfatear el antisemitismo por todas partes, aun cuando no exista el menor motivo para experimentar tal desconfianza. Tales chistes implican una caricatura de la actitud de algunos judíos, pero tienen su razón de ser. Hay un amargo pasado contra el cual resaltan estos chistes. Los judíos son frecuentemente acusados y atacados en las circunstancias más absurdas, y no es extraño que ocasionalmente se sientan víctimas de la agresión en situaciones en las que no existen intenciones hostiles*”.⁵⁴

Antes de analizar la construcción de las masas denunciadoras de antisemitismo, hay una historieta que funciona como antesala de lo que se dirá respecto a éstas. Tal es el caso de la tira 19, en la que se homenajea a Norman Erlich, afamado humorista argentino fallecido en 2007. Aquí

⁵⁴ REIK, Theodor. *Psicoanálisis del humor judío*. Leviatán. Buenos Aires. 1994. pp.38

se hace el repaso, mediante modalidades lógicas como **“no fue el tema de la semana”**, **“ni la noticia del día”**, etc., de diferentes hechos que obvian el tema tratado por la historieta. Frente a esta situación, la figura de Erlich tilda a todos aquellos que olvidaron su deceso de **“antisemitas”**. Mediante esta modalidad apreciativa, el personaje en cuestión, pone en relieve esa obstinación frente a comportamientos que le son adversos en menor o mayor medida a la colectividad judía.

Esta idea se va a reproducir en las construcciones realizadas, como decíamos más arriba, de la muchedumbre enardecida que potencia la denuncia que emite Erlich.

Estos cuadros finales los encontramos en las siguientes tiras:



Tira 23



Tira 32



Tira 42

Además de ser representada en forma idéntica, la muchedumbre persigue a distintos personajes con el mismo reclamo. Se trata de dos modalidades: **“Mátenlo”** y **“Antisemita”**. La reiteración de la misma forma que presenta la muchedumbre llena de ira que persigue a los personajes tiende a la fijación de una idea. Esta construcción corre por la misma línea que lo referido a cómo se muestra a la empleada doméstica en alguna de las historietas. Semióticamente, estas imágenes corresponden a la categoría de los legisignos icónicos, que son aquellas representaciones que muestran la forma de unas relaciones ya normadas en determinado momento de una determinada sociedad. Si bien esta categoría está más relacionada a, por ejemplo, las señales de tránsito, que hacen referencia a las leyes vigentes del momento en que se las observa, el sentido que le adjudicamos a esta clase semiótica viene dado por el hecho de que la visualización de una determinada imagen activa directamente algo ya establecido por la sociedad. En el caso que nos ocupa, la representación de una muchedumbre iracunda moviliza todo un imaginario social que está detrás de ella; ése es el sentido de analizar estas imágenes desde la óptica semiótica, ya que va detrás de esas referencias que se producen en la mente de quienes la interpretan.

Volvamos atrás y aclaremos ciertos aspectos relacionados al antisemitismo.

Dejando de lado la postura de Theodor Reik, el antisemitismo como tal es un flagelo que persigue históricamente a la comunidad judía.

Para entenderlo, es necesario saber que el término semitismo proviene de la palabra *'semita'* que hace referencia a los antiguos pueblos que hablaban la lengua semítica, como los asirios, los babilonios, los originales de Canaán (entre los que se encontraban los hebreos), etc. Actualmente esta lengua solo es hablada por pueblos árabes y judíos, sobre todo en algunas ciudades de Israel. Se considera a estos pueblos como los inventores del alfabeto de las primeras religiones monoteístas más importantes, como el Cristianismo, el Islam y el Judaísmo.

El antisemitismo, por lo tanto, es una actitud, un movimiento y, hasta si se quiere, una doctrina orientada a la persecución y al ataque hacia los judíos en general. "Antisemitismo" es un término que se acuñó a fines del siglo XIX ⁵⁵, cuando se produjo una hostilidad hacia los judíos basada en términos etnológicos, no religiosos. La base de este movimiento se da a partir de teorías desarrolladas en Alemania a mediados de ese siglo, en la cual se consideraba a la raza aria como superior, en detrimento de la judía que se la pensaba como inferior. Esta teoría de la superioridad racial impulsó a varios movimientos en contra de los judíos, como los más radicales producidos en el siglo XX hasta la actualidad. En Alemania, durante los años 1930 y 1940, el antisemitismo fue tomado como una herramienta política, básicamente por el nazismo, que ascendió al poder, entre otras cosas, enarbolando la bandera de la oposición a los judíos. En Europa estallaron diferentes *pogromos* ⁵⁶, cuyo objetivo fueron los judíos, produciéndose la aniquilación y la formación de ghettos, en los cuales los judíos vivían aislados del resto de la sociedad, sufriendo hambre y miserias. El máximo exponente de este acoso fue la persecución sistemática de los nazis y su "solución final", por la cual murieron unos 6 millones de judíos en los campos de concentración, siendo el de Auschwitz, ubicado en Polonia, el campo de exterminio más simbólico de todos, en el cual se estima que fueron asesinadas entre 1,5 y 2,5 millones de personas.

En Argentina se produjeron ataques antisemitas de diversa índole. Por ejemplo, los atentados a la Embajada de Israel en 1992 y a la sede de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) en 1994. Un poco más atrás en el tiempo, nos encontramos que los judíos también fueron

⁵⁵ A pesar de que el término se comenzó a emplear en esta época, la persecución judía viene de miles de años antes. Por ejemplo, durante el siglo IV fueron perseguidos ya que se los consideraba como los culpables de la muerte de Jesucristo.

⁵⁶ En líneas generales, los *pogromos* (o *progroms*) son los ataques que sufren las minorías tanto raciales como religiosas producidos por las multitudes y aprobados por las autoridades

blanco de las persecuciones en los años de la última Dictadura Militar (1976 – 1983). En el informe de la CONADEP, “Nunca Más”⁵⁷, se encuentran diferentes testimonios que grafican la situación de los judíos en los centros clandestinos de detención: “Si la vida en el campo era pesadilla para cualquier detenido, la situación se agravaba para los judíos, que eran objeto de palizas permanentes y otras agresiones, a tal punto que muchos preferían ocultar su origen, diciendo por ejemplo que eran polacos católicos”⁵⁸

Theodor Reik, ve desde el psicoanálisis un denominador común entre los judíos, el egocentrismo, lo que los lleva a considerar cualquier ataque contra ellos como una muestra de antisemitismo. Por ascendencia, este rasgo se generaliza hacia la comunidad en general, y esta postura se representa en *Reírse es Kosher* con la construcción de la multitud iracunda al grito de “Antisemita”.

6.3 Lo No Judío

Para tener certezas sobre la relevancia del no judío tanto en el humor judío como en la vida del judaísmo, tomemos en cuenta un primer rasgo de importancia. Los judíos utilizan un nombre para designar a aquellas personas que no son como ellos, que no profesan su mismo credo: *goi*.

El valor de los no judíos se presenta aquí como un fondo de constante oposición con el judío, que genera un lugar de encuentro para la producción de gran cantidad de chistes.

Esta relación, a su vez, cobra importancia desde la perspectiva más radical: la visión más pesimista sobre el *goi* por parte del judío viene dada por el lado del antisemitismo, actitud que mantiene al judaísmo en constante posición de defensa. Sin embargo, por debajo de esta mirada extrema, existen todo tipo de relaciones entre judíos y no judíos, como las que describen las viñetas de *Reírse es Kosher* que abordan el tema, analizadas a continuación.

En buena parte de las tiras de *Reírse es Kosher* hay una alusión a lo no judío. Justamente, lo judío cobra su relevancia, como dijimos anteriormente, en contraste con lo ajeno, con lo prohibido o lo occidental. En algunos casos, “lo otro” se manifiesta con la aparición de personajes *goi* o simplemente con una comida no *kosher* o una costumbre mundana.

⁵⁷ Este es el nombre del informe elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en Argentina, en el cual se relataron los hechos sucedidos durante la última dictadura militar.

⁵⁸ CONADEP. *Nunca más*. Capítulo I: La acción represiva. Antisemitismo. EUDEBA. Argentina. 2007. pp. 53 y 54

Los **personajes no-judíos** aparecen en 17 de las 42 tiras. A diferencia de lo que ocurre con los miembros de la familia judía, que como se explicó anteriormente están en cierta forma estereotipados, los personajes *goi* no tienen un patrón visual que los asocie inevitablemente con el no-judaísmo, aunque también es cierto que carecen de algunas características que sí presentan los judíos ortodoxos, como la kipá, los rulos, la vestimenta o el vello en la barbilla que suele aparecer en la construcción que se hace de éstos en la historietas.

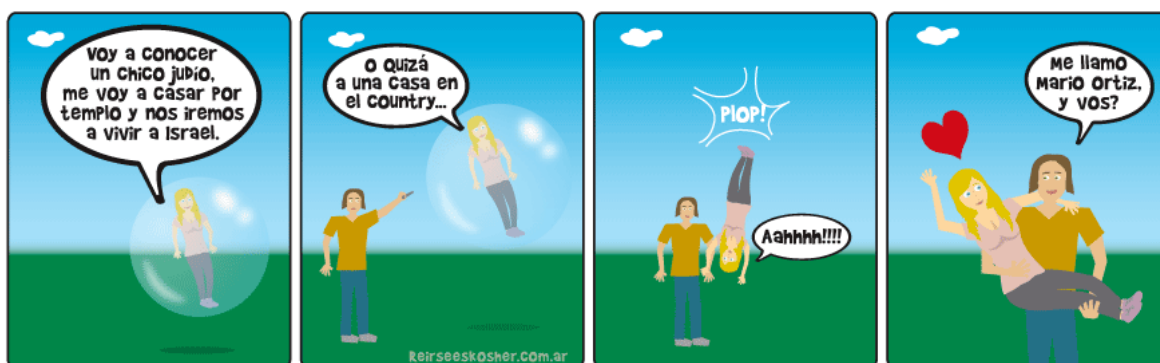
Pese a ello, la aparición de los personajes no judíos puede dividirse en dos grandes grupos.

El más significativo, por su relación con lo prohibido, es el grupo de las **parejas entre un judío y un goi**, presente en 4 viñetas.

Ya se explicó que las relaciones amorosas de los jóvenes judíos con alguien ajeno al judaísmo son duramente cuestionadas por los judíos más apegados a las tradiciones de esta religión, y en las tiras de *Reírse es Kosher* esto se representa a modo de repudio por parte de la figura de la *bobe*.

En la tira 18, a pesar de los esfuerzos del muchacho *goi* por integrarse a las costumbres de su novia judía tratando de aprender cómo se dice “feliz año nuevo” en hebreo, el rechazo de la *bobe* es inevitable. Mediante una modalidad apreciativa como “*lameculos*”, que no llega a decir en voz alta sino a través de su pensamiento, la abuela da por tierra con las intenciones de acercamiento del novio de su nieta.

Otra de las tiras en las que aparece un joven *goi* es la 12, en la que la clausura de los jóvenes judíos a la hora de conocer parejas y a desenvolverse en la vida está representada por la burbuja dentro de la que una muchacha judía anhela su futuro en voz alta, visto esto desde las modalidades lógicas “*...me voy a casar por templo*” o “*iremos a vivir a...*”, hasta que aparece “Mario Ortiz” (aquí este deíctico de persona representa a un nombre claramente no judío que juega un papel protagónico a la hora de definir a este personaje) y le pincha la pompa.



Sólo el hecho de sacarla de su burbuja y mencionar su nombre, le bastan a Ortiz para enamorar a la chica, lo que por un lado demuestra la curiosidad de los jóvenes judíos por lo nuevo y lo prohibido, en una actitud de búsqueda que va más allá de los preceptos que impone el judaísmo a sus feligreses, y por otro lado, que sus arraigos religiosos no pueden siquiera resistir el pinchazo de un alfiler, es decir, que se trata de otro intento de este discurso para dejar al descubierto la fragilidad de los pilares que sostienen al judaísmo en la actualidad. La burbuja representa la enseñanza de los adultos, el bagaje que heredó la chica pero que pese a los esfuerzos de los mayores para que lo conserve, tiene la misma inconsistencia que una pompa de jabón.



En la viñeta 27, un judío ortodoxo que no tiene forma humana sino que es el apellido Cohen con sombrero y rulos –como una manera de generalizar a los judíos ortodoxos-, cuestiona a un joven judío por no cumplir con los preceptos de la religión. *Cohen* persigue al joven recordándole, mediante modalidades como en el caso anterior, que no hizo su *Bar-Mitzva* (“¿Y si hacés tu *Bar-Mitzva*?”), que no puede festejar la Navidad (“¡¿Qué hacés con ese árbol?!”) y que siga las reglas de la comida *kosher* (“...no podés comer *jamón*.”). Por último, el joven es cuestionado por acostarse con una mujer *goi*.

En esta viñeta se aprecia por un lado la desafección de los jóvenes por lo más arraigado de las tradiciones judías (tal como admitieron Tajer y Sacroisky en la entrevista, gran parte de los judíos de hoy en día comen jamón y festejan la Navidad) y la perseverancia del judío ortodoxo por mantener intactas las costumbres que lleva aparejada la práctica de la religión. No hay barrera que contenga a Cohen si de conservar el legado se trata, ya que incluso se inmiscuye en un plano íntimo, en la misma cama en la que el joven se acuesta con la mujer *goi*. Por más que Diego, el protagonista de esta tira, haga caso omiso de la tradición que lleva consigo el judaísmo, su apellido lo perseguirá por siempre, intentando que retome la senda de las costumbres judías.

En estrecha relación con esa última viñeta está la tira 17:

El personaje es Matisyahu, un cantautor estadounidense que como indica el propio glosario de *Reírse es Kosher*, se convirtió en estrella “a pesar o quizás ayudado por su condición de judío jasídico” (movimiento ortodoxo dentro del judaísmo). A diferencia del personaje Diego, de la tira 27, Matisyahu resiste la tentación y no come el alimento no kosher. Tampoco



accede a brindar un recital un sábado, cumpliendo estrictamente con el *shabat*. Y cuando un grupo de tres fans le pide pasar a su camarín, su reacción a modo de reflejo es la modalidad apreciativa “¿Son judías?”, para darle cierta legitimidad a lo que deba ocurrir dentro del camarín. Ante la respuesta negativa de las jóvenes, el cantante permanece pensativo por un instante y finalmente las deja pasar, a pesar de que las chicas sean *goie*. En esta viñeta se recurre a un deíctico personal (“*Matisyahu*”) que, a pesar de ser un emblema mundial de la ortodoxia judía, cae en las tentaciones paganas como cualquier otro y olvida sus arraigadas creencias por un instante para tener sexo.

En tanto que la novia *goie* de un joven judío es el hilo conductor de la tira 4, analizada arriba, por más que este personaje no aparezca visualmente. En otro grupo de personajes aparecen elementos característicos de otras culturas, ya sea por religión, por prácticas occidentales o por una cuestión geográfica, presentes en 7 viñetas.

Uno de ellos es el que se ve en la tira 30:



En esta tira se juega con el absurdo y se muestra al papa Benedicto XVI junto a la estereotipada *bobe*, que le recuerda que están listos los *knishes* (típica comida judía que consiste en una especie de empanada sin repulgue). Luego se lo ve al papa bailando música judía y rezando una plegaria en hebreo. Todo esto se sintetiza con una modalidad apreciativa

en el último cuadro: *“Es extraño que nadie se haya dado cuenta” (que el papa es judío), si nunca se saca la kipá”*. El absurdo recae en aseverar (dándole fuerza con ese *“es extraño...”*) que cualquier persona que use una *kipá* (en el caso del papa, el sombrero que utiliza se denomina *“solideo”*) pasa a ser judío automáticamente, sin que importen realmente sus creencias. También puede verse desde otro punto de vista: la crítica a aquellas personas cuyo judaísmo es sólo una cuestión superficial, pero no está basada en la fe.

Un ejemplo similar se reproduce en la viñeta 6:



En esta historieta, se hace un estereotipo no sólo de un joven judío ortodoxo sino también de un muchacho *“rastafari”*. Por la vestimenta, el color de piel, el peinado y hasta la forma de *“moverse”* como al compás de la música reggae, este personaje, que se define a sí mismo como *“rasta”*, encarna una otredad muy marcada para el mundo judío. Volvemos al análisis hecho al principio sobre la empleada domestica, en particular sobre el color de su piel. Nuevamente nos encontramos con la construcción de un personaje —en este caso el rasta- que gira en torno a sus colores. Por tanto, aquí se activarán los atractores mentales a partir de un cualisigno icónico y un legisigno icónico, siendo el color aquel que nos remita a una norma u orden establecido socialmente. Pese a esto, el joven judío tiene sus dudas sobre su interlocutor no judío. Sólo por tener *“rulitos”* y usar un sombrero que confunde con una *kipá*, piensa que el rasta puede pertenecer a su mismo credo. Otra vez, como en la tira del papa Benedicto, aparece el mecanismo de asociar a una persona con una religión sólo por la vestimenta, lo que supone claramente un prejuicio. El último cuadro de la tira deja una especie de conclusión: que el judío ortodoxo y el rastafari jamás podrán coincidir y ser amigos ni compartir fiestas justamente por esos prejuicios. Mediante sendas modalidades apreciativas (*“Drogón”* y *“Borracho”*), los personajes se despiden para siempre (de manera peyorativa al menos en el pensamiento), sin haber intercambiado más que un par de preguntas sobre las costumbres de cada uno.

En la tira 23, se escenifica un partido de fútbol entre Hacoaj (conocido club judío) y Zueng Cho-Li:



Esta tira es la que se refiere más acabadamente a un concepto “desequilibrado” de prejuicio frente al otro que manejan los judíos. Mientras que los niños del equipo judío agreden constantemente a uno de sus rivales de rasgos orientales mediante modalidades apreciativas como “chino sucio” y “tintolelo”, la primera reacción de éste es repudiada por la multitud iracunda, que propone la muerte del chico oriental a causa de su antisemitismo representado por la modalidad apreciativa “ruso”. Como decíamos al comienzo del apartado sobre lo no judío, esta historieta marca ese doble juego de extremos en la relación con el otro: la convivencia como la reacción antisemita.

En otras dos viñetas surgen personajes relacionados al cine y la televisión occidentales.

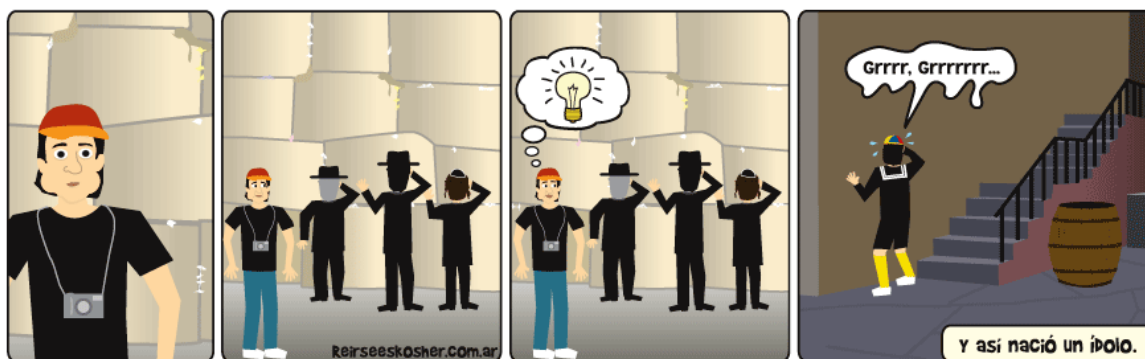
En la tira 24, aparecen los protagonistas de la célebre película estadounidense “Back to the future” (Volver al Futuro), que llegó a ser una trilogía, y cuya última entrega se realizó en 1990, con Volver al Futuro 3.



En esta viñeta, se presenta a *Back to the future IV* como “el estreno más esperado de Hollywood” y los protagonistas, Emmet “Doc” Brown y Marty McFly, en vez de viajar al pasado o al futuro, como en las películas, viajan

a un aeropuerto de Israel, en donde corre el año 5768. Es decir que sólo se trasladan al presente de ese país. En esta tira se recurre a esta cita filmica un tanto absurda para poner en tela de juicio la manera de contar los años que lleva parte del pueblo judío, que por un lado sigue contándolos a la espera del Mesías, pero por otro, para “no perder el tren” del progreso occidental, cuenta los mismos años que el mundo occidental, legitimando de manera indirecta y paradójica que el Mesías llegó hace poco más de 2000 años.

En tanto que en la viñeta 37 aparece representado el célebre personaje Quico, de la serie cómica mexicana “El Chavo del ocho”:



En esta tira también se recurre al absurdo para banalizar una de las costumbres sagradas del judaísmo, la plegaria en el Muro de los Lamentos. La aparición de este personaje cómico infantil en contraste con una de las tradiciones más visibles al mundo *goi* de la religión judía hace pensar que el rito de los judíos es equiparable con una comedia y que de la misma forma que cualquier persona que llore contra una pared puede ser catalogada como judía, un rabino que está efectivizando el ritual, puede ser equiparado a un comediante. Esta idea nace desde la relación entre los dos tipos de muros. A pesar de tratarse, básicamente, de dos paredes, existe una significación clara por la activación de aquellos atractores antes mencionados que nos traen la configuración de lo que son en realidad, el Muro de los Lamentos y la clásica pared de la “Vecindad” del Chavo. Por último, el color trigueño y la sumisión de las empleadas domésticas o *shikses* que aparecen en la tiras 1 y 11, invita a su asociación con la migración a la provincia de Buenos Aires o la Capital Federal de gente de las provincias del norte argentino o de países limítrofes como Paraguay, Bolivia o Perú, generalmente emparentados -mediante un mecanismo que no escapa al prejuicio- con esas labores.

Fuera de estos dos grandes grupos de personajes, aparecen otros ejemplos de la relación de los judíos con los *goi*.

Uno es el caso de la tira 7, en la que el apellido de Ruiz, un alumno de la Escuela Técnica Ort, no puede ser pronunciado por la profesora al momento de pasar lista, quien sin embargo no tiene dificultades para nombrar a los alumnos Lyszenwsky y Rotzyhtemberg.



Esta tira puede ser vista como una hipérbole, es decir, una exageración utilizada para demostrar el desapego de los judíos para con su “mundo exterior”. Que una profesora que habla castellano no pueda pronunciar el corto y simple deíctico personal “Ruiz” pero sí lo pueda hacer con los otros dos nombres –cuya fluidez al pronunciarlos sería muy dificultosa para el profesor argentino en general–, es un indicador más de la crítica de este discurso hacia la clausura de los judíos, hacia ese desconocimiento por lo ajeno a la cultura hebrea.

En la tira 40, se representa una suerte de convención filosófica.



En esta viñeta, tres filósofos *goi* hablan de lo que significa la “nada”. Mientras que José Pintos, Diego Santos y Alberto Díaz intentan una explicación metafísica, el judío Tomás Abraham le da una significación tangible, que es el carácter insípido de la *matzá*, un pan ácimo elaborado con harina y agua (la comida “oficial” del Pésaj judío). Aquí queda

de manifiesto entonces que los judíos vinculan todo lo que pasa en el mundo, hasta la nada misma, a cosas judías, es decir, que un concepto tan metafísico es reducible a un elemento tangible de la realidad judaica.

En la tira 41, en tanto:



En esta viñeta aparece un judío ortodoxo en el primer puesto de un podio junto a dos atletas cuyo color de piel hace deducir que tienen raíces africanas. La ubicación de estos atletas puede ser fácilmente explicada con el siguiente dato: los diez mejores records mundiales en las carreras de 100 metros llanos fueron marcados por cinco atletas afroamericanos. Por lo tanto, hay una realidad y un imaginario que los ubica en el lugar de los ganadores en estas competiciones. Pero en esta ocasión, quien se queda con la medalla dorada es Abraham, un judío ortodoxo que al parecer no lleva un entrenamiento como el de sus colegas, sino que obtiene sus dotes de buen corredor por las prohibiciones que le impone la religión en *shabat*, el día de la semana en el que los judíos no pueden realizar una serie de actividades. En este caso, se ve a Abraham obligado a subir una larga escalera, mediante la modalidad lógica “*en shabat no se puede usar ascensor*” y luego se lo ve corriendo por la ciudad utilizando otra vez una de estas modalidades como “*tampoco se puede manejar*”. Se recurre a lo paradójico para decir que los impedimentos que tienen los judíos en *shabat* son tan severos, que al cumplirlos uno puede incluso ganar hasta una medalla olímpica. El no judío, por lo tanto, se encuentra en una insuperable inferioridad respecto a las “habilidades” del judío. Al surgir esta idea de un absurdo, ya que las competencias no se definen con este método, hace que resalte un elemento que ha perdido cierto valor como son las observancias del *shabat*.

Lo no-judío se manifiesta en las tiras de otras formas. En seis tiras aparece la comida no-*kosher*, figura usada aquí para designar, por oposición, a la prohibida para los judíos.

En la tira 3 se representa el paraíso de esta forma:

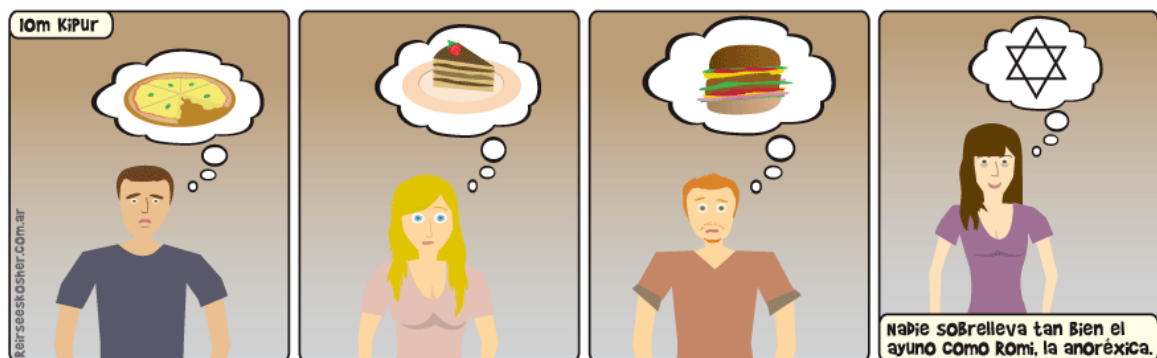


Esta tira manifiesta por un lado que el sacrificio de un judío ortodoxo durante toda una vida vale lo mismo que un pebete de jamón y queso. Y por otro, que todo lo que el judío tuvo prohibido en su vida terrenal, lo tendrá disponible en el paraíso por haber cumplido con los preceptos del judaísmo, mostrados aquí como requisitos burocráticos (como por ejemplo, la obligación de ser socio de la AMIA).

La comida del "otro" es vista como objeto de deseo vital pero negado por los preceptos religiosos. El significado de esta historieta se deposita en la necesidad de hacer caer las barreras que separan a los judíos de quienes no lo son, barreras fundamentadas en elementos tan inconsistentes como lo es, en este caso, un sándwich.

El pebete de jamón y queso vuelve a aparecer en la tira 27, en donde, como se mencionó más arriba, la representación de un judío ortodoxo mediante el apellido Cohen, cuestiona a un joven judío por comer un sándwich de jamón, recordándole que eso está por fuera de los preceptos de la religión judía.

En tanto que en la tira 15, sucede lo siguiente:



Aquí se hace referencia a uno de los días sagrados de los judíos. *Iom Kipur*, "el día del perdón" en el que los judíos deben hacer ayuno. En esta viñeta aparece de manifiesto cómo el pensamiento de varios judíos se centra ese

día únicamente en la comida que se debe evitar a causa del ayuno y no en lo que el día del perdón representa en un sentido ligado a las creencias. Entre la comida que los judíos anhelan en esta tira en particular, aparece nuevamente el pebete de jamón y queso, por lo que el judío no sólo se desvía de la esencia del día sagrado sino que desea comer comida *no-kosher*. Y en la tira 17, por cuarta vez aparece el pebete como lo prohibido, lo que transforma a esta comida simple en todo un símbolo de lo que no tiene permitido un “buen judío”.

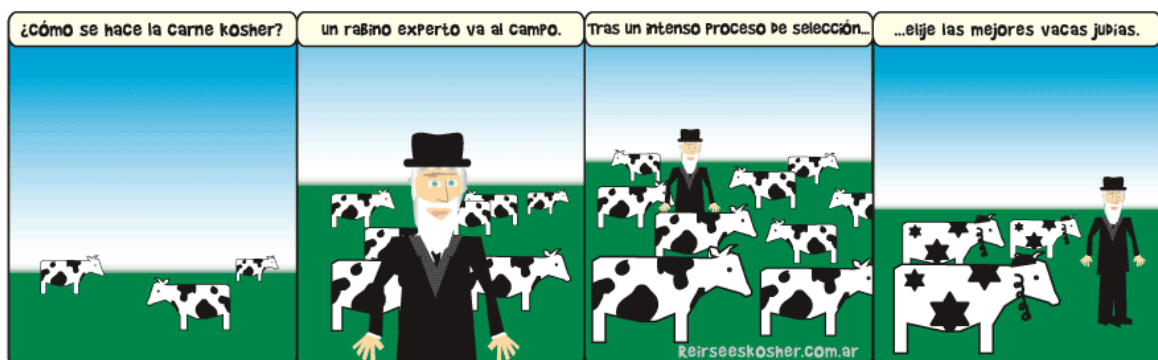
En las tiras 5 y 8, se hace referencia al modo en que una comida pasa a ser *kosher*, es decir, que pierde su condición de prohibida y puede ser alimento para los judíos.

En la tira 5, el escenario es la reunión de los martes en la que los rabinos deliberan “temas de suma importancia para el pueblo judío”.



Los cuatro rabinos, con la Torá sobre la mesa, se ponen de acuerdo en que el “Mogul”, una golosina argentina, puede integrar la lista de la comida *kosher*. Aquí se ve una deslegitimación de una de las tradiciones del judaísmo, como lo es la reunión de los rabinos, a través del mensaje sarcástico que señala que éstos debaten temas de suma importancia para el pueblo judío, algo que difícilmente pueda estar relacionado al consumo de una golosina.

En la tira 8, por su parte, se ve el proceso de selección de la carne kosher.



Esta tira también recurre al absurdo para demostrar que la carne que pueden comer los judíos sólo puede provenir de vacas que tengan el mismo aspecto que un rabino, al activar estas imágenes (legisignos icónicos) los atractores simbólicos necesarios.

6.4 Universo Simbólico

De las cuatro categorías de análisis que elegimos, la de los símbolos judíos es la que cuenta con más apariciones a lo largo de las tiras de *Reírse es Kosher*. En sólo 4 tiras de las 42 que componen el corpus analizado, no hay alusión directa o indirecta al universo simbólico que representa el judaísmo. Los elementos simbólicos que cuentan con más apariciones son la personificación del judío ortodoxo, la Estrella de David, y los clubes judíos.

La **Estrella de David** aparece para reforzar la idea de que el argumento de la tira se desarrolla en un ámbito judío. Este elemento es el símbolo más significativo en referencia al judaísmo junto a la *Menorah* (el candelabro de siete brazos) a partir de su aparición en la bandera del Estado de Israel. Ejemplo de eso es la tira 2, en la que un niño acaba de hacer su bar-mitzvá:



En pocas tiras se ve una conjunción tan amplia de símbolos del judaísmo como en esta. La Estrella de David aparece aquí junto a otros objetos que hablan de un contexto de tradiciones judías.

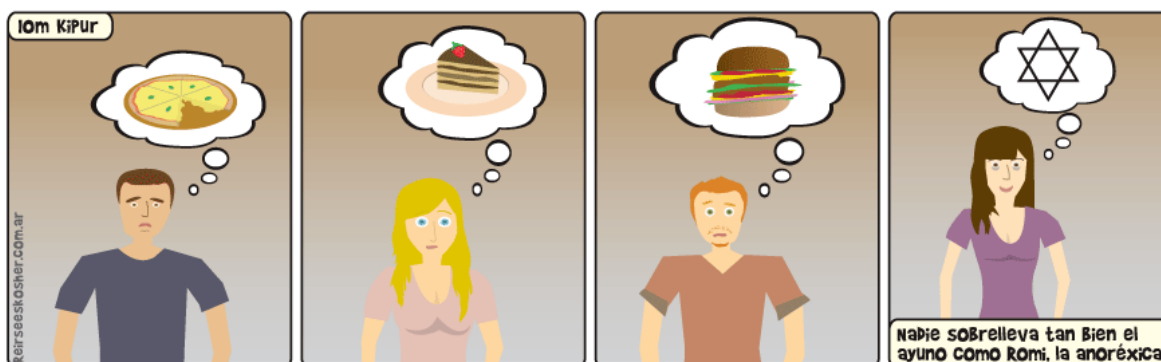
En el primer cuadro se pueden ver las puertas de la sinagoga, que es el templo judío por excelencia. En el segundo cuadro aparece la Estrella de David junto a la Torá que sostiene el niño, que es el libro sagrado de los judíos. En el tercer cuadro aparece la *Menorah*, un candelabro de siete velas que simboliza los arbustos en llamas que vio Moisés en el Monte Sinaí o la luz eterna de Dios.

El encadenamiento de símbolos tiene en esta tira un desenlace que recurre una vez más al absurdo, ya que a pesar de que la familia del niño le dice que ya es un adulto judío -ya tiene el aval de la comunidad para portar las

herramientas simbólicas del judaísmo- el joven sólo se interesa y relaciona su adultez al tamaño de su miembro reproductor. Mediante la modalidad apreciativa “¿Sos sorda, vos?”, el niño interpreta que la adultez no está emparentada a la apropiación de un nuevo campo de objetos simbólicos, sino simplemente con el crecimiento de su cuerpo.

Por otro lado, ya se hizo mención a la tira 8, en la que las vacas cuya carne luego será apta para el consumo de los judíos, tienen una Estrella de David grabada en la piel, en vez de las manchas tradicionales de la vaca Holando Argentina.

La Estrella de David aparece nuevamente en la tira 15:



Como se explicó antes, los personajes de esta tira atraviesan el “día del perdón” de los judíos en el que tienen que hacer ayuno. Los pensamientos de los personajes de los tres primeros cuadros se abocan solamente a la comida de la que deben abstenerse durante el día, materializados en imágenes rotuladas bajo legisignos icónicos que nuevamente activan atractores simbólicos. En cambio, la joven del último cuadro tiene en su globo de pensamiento una Estrella de David, por lo que se deduce que está cavilando sobre el judaísmo ya que sólo su trastorno alimentario es lo que no le permite pensar, como los demás, en los alimentos proscritos. Aquí se produce un desplazamiento del verdadero sentido de un día de perdón, en el que supuestamente el creyente debe, además de ayunar, hacer un examen de conciencia y una autocrítica sobre los pecados que cometió o las “malas acciones” en las que incurrió durante el último año. Sin embargo, los personajes sólo piensan en la comida que se están perdiendo por atenerse a las costumbres judías, y en un enfoque más detallista, en el tercer cuadro incluso se puede ver una feta de jamón (que no es apto para los judíos) dentro del sándwich que anhela el personaje, La comida pasa a ser entonces el eje central del día de *Iom Kipur*, y el perdón pasa a otro plano.

Para reforzar el sentido de este argumento, la chica del último cuadro no

sobrelleva sin problemas el ayuno del día del perdón por una cuestión de fe ni de arraigo por las tradiciones judías, sino por su condición de anoréxica, que se aclara en el epígrafe del cuadro.

Otro de los símbolos que aparece en reiteradas ocasiones es el de la figura del **judío ortodoxo**. La ortodoxia es una de las ramas del judaísmo, junto a otras variantes como el judaísmo conservador y el reformista. No posee una autoridad central, por lo que se consideran ciertas variaciones en la práctica. Un rasgo que distingue a este tipo de judaísmo es el relacionado a su aspecto físico particular (básicamente en los varones) más allá de las creencias que sostienen fuertemente. Como antes mencionamos para la construcción discursiva desde la semiótica en relación a la mucama o a la abuela, cuya reiteración gráfica fijaba una determinada idea, en el caso de los judíos ortodoxos, la vestimenta y el aspecto que genera su vello facial se analizan bajo los considerandos teóricos referidos en el marco teórico para los legisignos icónicos, figuras que remiten a una determinada regla. Los autores de *Reírse es Kosher* definieron la ortodoxia como un “*mundo extraño*” y “*una forma de vida de la que es muy difícil salir*”. Pablo Tajer sostiene que “*hay toda una movida en Argentina de grupos ortodoxos para absorber judíos que no son de corrientes ortodoxas. Si uno nace ortodoxo, después lo sigue siendo, le enseñan esa forma de vida de la que es muy difícil salir. Pero si uno no es, es muy difícil entender cómo se convierten, es raro. Hoy de treinta judíos, quince se convierten. Me parece que hay que lograr que la gente encuentre su identidad sin tener que pasar a ese mundo extraño de la ortodoxia. Que puedan tener algo para hacer y sentir sin que sea a todo o nada*”.⁵⁹

La primera aparición (en la tira 3) de un judío ortodoxo, que a su vez está personificado como rabino, es la más significativa de la crítica disfrazada que los autores hacen de la ortodoxia.

El personaje que llega al cielo es recibido por una especie de San Pedro, que le enumera los “logros” de “buen judío” que tuvo el rabino en su vida terrenal. Y luego de constatar que cumplió con una serie de requisitos indispensables para ser un buen judío, le otorga uno de los “manjares del cielo” como bienvenida, un pebete de jamón y queso, la comida que los autores de *Reírse es Kosher* utilizan como paradigma de lo prohibido.

Esto lleva a pensar que a pesar de que comer comida *kosher* es considerado en esta misma tira como uno de los requisitos de un judío para alcanzar la vida eterna, lo primero que recibe en el Cielo es lo que en la Tierra era calificado como no apto.

⁵⁹ Ver Anexo Entrevistas

Algo similar ocurre en la tira 12, en la que como se explicó, el *goi* Mario Ortiz saca fácilmente de la “burbuja” a la chica judía que enumeraba los pasos para ser una buena esposa judía.

Otra de las apariciones de los ortodoxos se da en la tira 5, en la que como ya se mencionó anteriormente, un grupo de rabinos se reúne para “*deliberar temas de suma importancia para el pueblo judío*”. Los propios autores de *Reírse es Kosher* explicaron que “parte de la ortodoxia es decidir qué cosas se pueden y qué cosas no; es algo permanente porque la modernidad les pone nuevos desafíos”.

Los autores explican que los rabinos se reúnen para hacerle frente a la modernidad. Pero la aparición de la golosina Mogul como un reto de la nueva era pone de manifiesto que la tira 5 es una evidente crítica a las tradiciones de los ortodoxos que insisten, a pesar del paso de los siglos, con la reuniones que les dan prestigio en el pueblo judío, pese a que en ellas se hable de una nimiedad.

En la tira 6, aparece por primera vez el personaje del judío ortodoxo joven, que se cruza con un muchacho rastafari. En la viñeta se intenta hacer un contraste entre ambos personajes, pero con el objetivo de demostrar que en última instancia tienen el mismo prejuicio hacia el otro.

En la tira 39, el mismo personaje del joven ortodoxo vuelve a presentarse: Aquí aparece otro de los símbolos más significativos del judaísmo, que es la **Torá**, el libro sagrado de los judíos, al que llaman “*la ley*”. Este texto engloba a los cinco primeros libros de la Biblia y es consultado por los rabinos constantemente y enseñado a los judíos en la niñez y juventud.



En esta viñeta, el joven ortodoxo se aferra a lo que dice la *Torá* e incluso dice que está comprobado científicamente que el libro dice todo lo que pasó y lo que pasará. Esto contrasta con el pensamiento de un judío que no practica la religión, en este caso, personificado en Gerardo Sofovich, célebre conductor de la televisión argentina. La entrada de Sofovich en esta viñeta está relacionada con su apellido de raíz judía. La ridiculización de los símbolos judíos vuelve a aparecer cuando el personaje de Sofovich, en lugar de interiorizarse por las bases del judaísmo, quiere aprovechar el

supuesto contenido profético de la *Torá* que defiende el joven ortodoxo para ganar dinero en el Casino.

El **Muro de los Lamentos** es otro de los elementos del universo simbólico judío que aparece en dos ocasiones en las tiras. En ambas apariciones, el sentido del Muro se distorsiona y se banaliza.

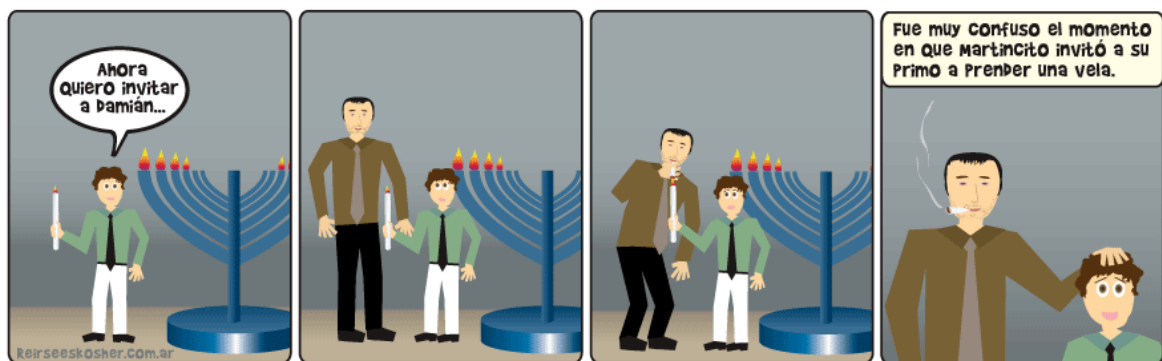
En la tira 1, la mucama barre los deseos de los visitantes escritos en papelitos y se da a entender que por eso no se cumplen. En tanto que en la tira 37, el personaje de la televisión mexicana Quico utiliza el Muro para darle una faceta infantil a su personaje.

En ambas viñetas se pone en cuestionamiento el poder simbólico del Muro y se le quita el carácter divino a su significado real.

Otro de los símbolos que aparece en varias ocasiones es la **menorah**, que, como explicamos anteriormente, es un candelabro que suele tener siete brazos y simboliza los arbustos en llamas que vio Moisés en el Monte Sinaí o la luz eterna de Dios.

Mientras que en la tira 2 se lo utiliza para reforzar el contexto de la celebración de un *bar-mitzvá*, en las tiras 9 y 16 la aparición del candelabro tiene un papel más significativo.

En la tira 16, funciona como el hilo conductor del discurso:



En estas viñetas se desplaza –y ridiculiza– el simbolismo de un elemento ritual del judaísmo como lo son las velas de la *menorah* mediante la coincidencia de nomenclatura con una forma de aludir a los cigarrillos de marihuana. El lexema “vela” y sus diferentes acepciones propician el juego de doble sentido, tendiente a convertir en mundana una costumbre de carácter sagrado para los judíos.

En la tira 9, como explicamos más arriba, el protagonista es Miguel, “el amigo judío de todos los que dicen ‘yo tengo un amigo judío’”.



En esta viñeta en particular, Miguel supone que la empleada doméstica (a quien menciona despectivamente como *shikse*) sustrajo el candelabro que su esposa no encuentra. El protagonista apela al prejuicio existente sobre las empleadas domésticas vinculándolas al robo de objetos valiosos de las casas que limpian.

Por último, un símbolo distintivo del judaísmo es la particularidad de sus **apellidos**, que suelen ser identificados fácilmente por los propios judíos y por el resto de la comunidad en general.

En tres de las tiras de *Reirse es Kosher* los apellidos cobran el protagonismo que les da sentido a las viñetas.

En la tira 28, los autores eligen una manera peculiar para celebrar el aniversario de las tiras de *Reirse es Kosher*.

Cumplimos 1 año!
queremos agradecer a todos los que nos ayudaron:

Ezequiel Naftali y Diego Piliavsky por el site, a nuestras familias (Tajer, Sacroisky y Goldsmidt) por el apoyo incondicional, Shmuel Leillen, Tania y Clarita Grouman, Evan Rosenstock, Elana Rosenbaum, Mauro Hoijemberg, Mariano Espagnolowitz, Martín Wallach, Alejandro Toronfeld, Julián Zolotow, YOK, Hagshama, CISSAB, Gabriel Weitz, Braulio Martibaum, Mara Schwartz, Juan Raimondovich, Ariel Loyevnikov, Alberto Mazor, Joaquín Campinsky, Enrique Grimberg, Soledad Varas, Juan Besagnistein, Kappel, Scherman, Christian Cameanstein, Diego Swengler, Sheila Schuster, Dario Rosemblat, Agustín Castellanzky, Damián Lubenfeld, Roiffe, Roberto Espinovich, Barmash, Emilio Medinaberg, Ariel Grauer, Ariel Schwartzbard, Julieta Alperowich, Mercedes Cotonberg, Gabriel Katz, María Laura Fariastein, Inés Nadelman, Flia Irlight, Hombres Nobles, Brian Janchez, Sergio Langer, Holmberg, Martín Ottoneloblum, Faigenbom, Daiana Schwartz, Guido Fusettinsky, Flia Glustein, Ramiro Sofia Aguirrensky, Santiago Maizosberg, Nico Melamed, Gaby Freidkes, Gustavo Sucrinstein, Gustavo Pascaner, Hernán Rebalderiartz, Rogelio FerreiraIman, Damián Barber, Sebastián Wilhelm, Emilio Oliverobaum, Marcelo Oks, María Van Thienenberg, Flia Kirschembaum, Hilel Halbjari, Analía Giaccettinfeld, Laura Wainer, Denise Grincout, Matías Najlesman, Bárbara Rojkes, Agustín Rolandovich, Ignacio Mendiolastein y Matías Glait.

Reirse es Kosher.



En esta viñeta de agradecimiento se especifican los nombres y los apellidos de quienes “ayudaron” a la existencia de la página web. En la lista se pueden contar unos cuantos apellidos de ascendencia hebrea. Pero el giro humorístico radica en que a aquellas personas que ayudaron y tienen apellidos de raíces no hebreas, se les completó el apellido con sufijos usualmente emparentados a los apellidos judíos. Es decir que mediante la adición de morfemas asociados al judaísmo a los lexemas de carácter no hebreo, el lexema final “suena” a judío. De esto se deduce que no importa el verdadero origen de una persona para determinar si es judía o no, sino que lo que trasciende es que *parezca* judío, como sucede en la tira en la que es protagonista el papa Benedicto XVI.

En la tira 27, el apellido directamente cobra vida:

En esta tira el apellido Cohen persigue a Diego, “el pibe que de judío sólo tiene el apellido”. Cohen está personificado como un judío ortodoxo, con un sombrero y los tradicionales rulos que los judíos ortodoxos llevan en



los extremos de la cabeza (tienen prohibido afeitarse la cabeza en esos extremos llamados "peot", según indica el libro del Levítico en su versículo 19:27).

Con esta tira se le da carácter humano a un rasgo simbólico distintivo de un grupo social como lo es el apellido, que en este caso persigue y recuerda a su portador que se está desviando de los preceptos judíos.

En la tira 7, como explicamos antes, el escenario es un aula de una escuela judía, en la que la profesora no tiene problemas para pronunciar los apellidos hebreos Lyszenwsky y Rotzychtemberg, pero le es imposible

hacer lo propio con el a priori menos dificultoso Ruiz.

De esta manera queda en evidencia tanto la clausura de la colectividad judía para mezclarse con el resto de la comunidad pese a vivir en el mismo país, como el efecto inverso, que es la incapacidad de los no judíos para pronunciar los nombres de personas que pese a que profesan otro credo, tienen su misma nacionalidad.

Reírse es Kosher construye una mirada del judaísmo en Argentina en la actualidad poniendo en cuestión sus rituales, símbolos y demás representaciones.

La construcción es detectada por medio de un análisis discursivo destinado a rastrear esas instancias de producción que hacen al corpus estudiado. Se trató de desarmar pieza por pieza el discurso de *Reírse es Kosher* para encontrar las huellas que reconocen esa mirada que esta obra encauza hacia el judaísmo argentino en la actualidad.

En el contenido de *Reírse es Kosher* puede apreciarse un corrimiento de las costumbres, un desplazamiento de las creencias.

Para llegar a una conclusión general, es necesario profundizar los núcleos estudiados anteriormente, los cuales fueron analizados discursivamente para demostrar cómo se construye la idea de un judaísmo que ha cambiado en relación a sus preceptos más tradicionales

7.1 Familia

Con el paso del tiempo, la configuración de los sentidos que giran en torno a la familia ha mutado vigorosamente. Los discursos, también. Y en el caso de *Reírse es Kosher*, dicha construcción se basa en el repaso por esos elementos que hacen a la idiosincrasia de una familia judía: nos encontramos, por caso, a la madre (*idishe mame*), la abuela (*bobe*), etc.

Los relatos recogidos para nutrir este trabajo, dan cuenta de que todo ese cúmulo de ideas previas tiende a ser obsoleto. Por lo tanto, queda por entender hacia dónde apuntan las nuevas construcciones discursivas. En primer lugar, seguir viviendo con ideas anquilosadas sería algo así como una pesadilla: las relaciones diarias se falsean y por ende la vida social de la comunidad tiende a deteriorarse progresivamente. Frente a miembros de este grupo social que parecen no darse cuenta o tratan de mostrar que nada cambió, *Reírse es Kosher* muestra esas transformaciones, y las legitima como el lugar en el que se desarrollan relaciones no normadas.

La atención dispensada por los creadores de *Reírse es Kosher* a la familia no rompe, en este sentido, la idea de que este núcleo es clave en el desarrollo de toda la temática humorística referente al judaísmo.

La familia aparecerá constantemente como el lugar de una eterna contradicción entre valores de una rigidez estructural que guían el comportamiento de los miembros que adscriben al credo, frente a la realidad conformada por una actualidad que pone en tela de juicio todos esos valores. Es decir, que a través del humor se alimenta esta paradoja que la familia estereotipada en las tiras trata, básicamente, de negar.

Las figuras antes mencionadas de la abuela y la madre judías forman parte, ocupando los primeros peldaños, de una “escala de valores” a la hora de mostrar esa ligazón a los preceptos religiosos, que terminará con el joven judío como el miembro con menos adscripción a dichos mandatos.

A lo largo de las tiras, veremos cómo esta “tríada” mantiene un cierto estatus, variando en formas y en situaciones, pero siempre articulando esa puja de intereses.

Será la **abuela** uno de los personajes a partir del cual lo judío aparecerá con mayor fuerza, tanto en su propio discurso como en el producido. La abuela es el judaísmo en su máxima expresión, en el sentido de que la construcción de la que es objeto está estrechamente ligada a todos esos elementos que hacen a la idiosincrasia de la misma vida judía: la comida, los cuidados, el recelo por la continuación de la religión, etc. Estos no serán detalles pasados por alto ya que la personificación de la abuela en la mayoría de las viñetas es la misma: con un mismo dibujo, los autores de *Reírse es Kosher* muestran a una abuela estereotipada, atenta a los mismos valores de siempre.

La abuela, por lo tanto, es refractaria a todo tipo de cambio. No está dentro de sus opciones admitir las transformaciones de su religión a lo largo del tiempo, más allá de tener conocimiento de estas mutaciones. Se conforma, por lo tanto, como la antítesis del cambio y en ella se resumen todas las posturas en contra de la idea central que hace a *Reírse es Kosher*.

La **madre** es otro de los personajes fuertes del imaginario judío: por medio de ella se crea un puente entre las posturas de los más jóvenes y la abuela ya descrita.

En la actualidad, ese carácter de la *idishe mame* (madre judía) va desdibujándose en relación al imaginario antes aludido. Estas madres pertenecen a una generación que las muestra como la transición entre los extremos observados entre la abuela y los jóvenes. A diferencia de la *bobbe*, la madre está representada en *Reírse es Kosher* de diferentes maneras: no posee una particularización estética que la singularice a lo largo de la mayoría de las viñetas, sino que es representada de variadas maneras.

La madre tiene algo de la abuela en el sentido de que también intenta resguardar los elementos que hacen a la religión, pero en ella, las grietas

son más profundas. La cercanía con la generación siguiente que sí pone en jaque ciertas idealizaciones del credo, la muestra en una condición de constante disputa, tomando distancia de ambas posiciones.

El último eslabón de la cadena está conformado por los **jóvenes** (en este caso sin diferencia de género) quienes representan uno de los ejes centrales de las historietas. Esta característica está dada básicamente porque los autores forman parte de este grupo etario.

El joven judío se posiciona contra todo un cúmulo de ideas de una religión que cree (y siente) suspendida en el tiempo. Esta mirada refuerza la idea de una fe que es impuesta y a su vez no puede ser juzgada. La juventud se muestra como la puerta de entrada a los cambios producidos por agentes externos que vienen a tomar relación con ciertos aspectos del judaísmo. Sienten, por lo tanto, que el precio que hay que pagar para mantener intactos ciertos preceptos religiosos es el de alejarse de la sociedad que los rodea. Es, en definitiva, el grupo encargado de abrir el juego de la inclusión, considerando que el judaísmo, como modo de vida, perdería esencia de mantenerse cerrado a lo que sucede afuera. Sosteniendo, de todas formas, una mirada de respeto a la ortodoxia judía, cree que es necesario desprenderse de ciertos lazos arcaicos para oxigenar su religión.

Las conclusiones dadas por los demás personajes que forman parte de la familia judía (el hermano, los primos, esposos, etc.) pueden ser entendidas a la luz del trío anteriormente analizado, ya que existen variaciones mínimas en cuanto a esas tres posturas claves a la hora de entender cómo se conforman las relaciones y los imaginarios del judaísmo en *Reírse es Kosher*.

Por lo observado en relación a estos componentes que conforman el núcleo de análisis integrado por la familia en las tiras, se desprende, por carácter transitivo, que la relación de descendencia marca que la religión, desde sus aspectos más tradicionales, pierde fuerza de generación en generación. Y esa fuerza se dispersa sin ninguna resistencia, lo cual pretendería hacer reflotar aquellas tradiciones que se esfuman. Y en este movimiento es donde se crea el conflicto, un conflicto real pero, a su vez, mucho más simbólico, que encuentra eco en diferentes acciones humanas, en presencia o no de la adscripción al judaísmo.

7.2 Prejuicio

En *Reírse es Kosher* el prejuicio se construye desde una doble postura: el sufrido por los judíos y el que tienen ellos hacia el resto de la sociedad.

La primera idea que surge a la hora de hablar del prejuicio en torno al judaísmo es aquella que lo relaciona con el menoscabo sufrido por esta

religión: aquí juega un papel fundamental el hecho de que los judíos conforman diferentes minorías en distintos países, las cuales han sido víctimas de encarnizadas persecuciones. El Holocausto es la consecuencia de una de ellas. Los autores admiten que lógicamente el temor del judío ante la cercanía temporal del genocidio pergeñado por Adolf Hitler, es algo que se construye y se transmite a las nuevas generaciones.

Surge, por lo tanto, la construcción de una comunidad que constantemente padece los embates de una mirada prejuzgatoria. Esa construcción está representada en varias de las tiras analizadas en esta tesis. El “antisemitismo” es el fenómeno que consiste en la persecución tanto ideológica como física al pueblo judío.

Existen ciertos elementos que activan automáticamente la voz de alerta del antisemitismo ante actitudes contrarias al judaísmo. A lo largo de las viñetas encontramos reiteradas alusiones a este fenómeno: bajo el cuerpo de una multitud iracunda al grito de “antisemita” se ve un enfrentamiento directo entre una colectividad permeable a todo tipo de crítica y el resto, que en ciertos momentos se pone en las antípodas de “lo judío”.

El grito de “antisemitas” que se repite en varias de las viñetas, pone de manifiesto una insistencia en ver focos de antisemitismo por parte de los judíos ante actitudes adoptadas por el “otro”. Según los autores de las historietas existe un preconcepto muy fuerte ante todo tipo de crítica vertida hacia el judaísmo, que eleva una muralla frente a los ataques externos: calificar una situación como “antisemita” es una reacción refleja ante esos ataques.

Queda por entender el alcance de ese mensaje. Ya se dijo y se analizó que el grito “¡antisemitas!” cruza varias de las historietas de *Reírse es Kasher*. El sentido de esta reiteración obedece a la idea de instalar una determinada construcción discursiva sobre la cuestión, que en el caso del prejuicio cobra su voz más fuerte en la insistencia del antisemitismo. Como elemento de la identidad, la pertenencia muestra su mayor fuerza en el sentido que cobra esa multitud que persigue a quién humilla al judaísmo. Sin embargo, esta actitud pone en evidencia el reverso de lo que se expresa y es con esta inversión donde se produce el sentido sostenido desde las viñetas.

La muchedumbre persigue a un solo individuo, más allá de los imaginarios que éste desate. Por lo tanto, el considerar que el judaísmo se pertrecha ante una amenaza mayor (a juzgar por el mensaje que emite) se desbarranca ante la posibilidad de esta “mínima” persecución.

Esta construcción funciona, en primer lugar, como herramienta humorística a la hora de presentar el efecto deseado. En segundo lugar, y como resultado del análisis, se presenta el elemento “prejuicio” como una crítica –sostenida por la exageración– de la disposición de ciertos miembros de la comunidad, a posicionarse en clave de víctimas frente a ciertos “ataques” provenientes desde el exterior de dicha comunidad.

Antes habíamos mencionado que Theodor Reik, desde la psicología, atribuía al antisemitismo una raíz proveniente del egocentrismo presente en el individuo judío. Esta noción articula una idea de “todos me atacan a mí” que, por elevación a los demás miembros del grupo, se transforma en una postura de defensa frente a toda sanción, crítica o mera alusión negativa que se dirija a la comunidad. Desde esta postura es que se produce un fenómeno a la inversa, en el que diferentes prácticas benignas son vistas desde una postura a la defensiva por parte de miembros de la comunidad. El lugar donde se apoya la crítica de *Reírse es Kosher* es la exacerbación de este movimiento, que trae aparejada la cuestión del prejuicio hacia otras minorías.

Reírse es Kosher hace una construcción de la situación prejuzgatoria entre los miembros de la comunidad judía y de minorías como las de los chinos, de países limítrofes de Argentina, etc. Desde esta postura etnocéntrica (como raíz de todo prejuicio) el judío se coloca en posición de superioridad frente a sus pares. Por lo tanto esto está también sometido a crítica desde los chistes de la página.

En este caso, se representan minorías asiáticas, de países limítrofes de nuestro país o de aquellas que llevan modos diferentes de vida como es el caso de los rastafarios. Esta actitud se hace presente en reiteradas ocasiones en las historietas, como síntoma de que dentro de la comunidad judía de nuestro país este fenómeno es recurrente.

7.3 Lo No Judío

El humor es un espacio en el que se expresan mensajes que de otra forma talvez no se manifestarían y *Reírse es Kosher* es una muestra de ello. Como explicamos en el apartado anterior, en varias de las viñetas está presente una de las máximas del humor judío: los chistes sobre judíos sólo pueden ser contados por éstos, ya que de otra manera, no son chistes sino que rozan el antisemitismo.

Pero si bien se ha dicho que los judíos tienen la sana costumbre de reírse constantemente de ellos mismos, no es tan común que muestren esa faceta con el resto de la sociedad no-judía, por cierto.

Es allí donde *Reírse es Kosher* puede ser visto como un discurso contrahegemónico, ya que está dirigido a toda la sociedad (la elección de Internet para la publicación de las viñetas lo demuestra). Sin embargo, también se podría decir que estas viñetas no van en contra de las más arraigadas costumbres del judaísmo, sino que, a modo crítico, no hacen otra cosa que divulgar los patrones de una identidad que sufre los ataques del progreso occidental.

Por un lado, la constante alusión al no-judío, funciona como un elemento contextualizador del discurso. Si bien hay paquetes textuales que

podrían situar a las tiras en cualquier sociedad factible de contener a una comunidad judía en la actualidad, hay en las viñetas ciertos rasgos que dejan en evidencia que lo que se planteó es una mirada sobre la realidad *argentina* de los judíos.

La aparición del no-judío en las tiras deja en claro que la identidad judía se construye tanto por lo que es el judío en sí como por lo que no es (o es en contraste con el “otro”) y por lo que tiene prohibido. Esta presencia se remite tanto a lo que el judío no debe hacer (y a veces como a lo que le gustaría ser), como a eso en lo que el judío se está convirtiendo, es decir, en el ser occidental con el que se está mimetizando.

En varias tiras aparece implícita o explícitamente el mandato de las generaciones anteriores hacia los jóvenes judíos para que no se “mezclen” con los “goi”. Tan es así, que una *bobe* no juzga al novio de su nieta por su calidad humana o sus buenas o malas intenciones, sino que, haga lo que haga el muchacho *goi* por adaptarse a las tradiciones heredadas de su novia, la *bobe* va a encontrar la forma de denostarlo, al menos desde el pensamiento o a espaldas de él.

Pero como explicamos en las conclusiones del núcleo familia, estos mandatos y preceptos van perdiendo fuerza de generación en generación. Y si bien los jóvenes portan una especie de “carga genética” que los lleva a conservar en sus ideales un futuro en los carriles del “buen” judaísmo, tan sólo la aparición de un agente externo (que no es tan externo ya que comparte la misma comunidad) los puede hacer salir de la “burbuja” que heredaron de sus padres y abuelos, como claramente se señala en la tira en la que un joven *goi* da por tierra con las aspiraciones hebraicas de una chica judía y la enamora simplemente mencionándole su nombre no judío.

La aparición de un “otro” deja el camino allanado para la irrupción del prejuicio. Lo desconocido (o lo archiconocido) genera presuposiciones, que en las tiras se traducen generalmente en un modo exagerado de abordar la otredad. Ya sea mediante multitudes iracundas o mediante la caracterización de personajes de distinto color, los autores utilizan las hipérbolas para remarcar las diferencias entre los personajes judíos y los no judíos.

El uso de personajes no judíos tiene un claro lugar en el discurso de *Reírse es Kosher*, que se encarga de dejar al descubierto la propia barrera virtual que los judíos se imponen con el mundo no judío.

Esa barrera no significa un impedimento real para que los judíos ingresen a ese “otro” mundo, lo alteren y modifiquen, sino un llamado de atención, un cartel de bienvenida que les indica que ya no están en zona segura, y que se encuentran transgrediendo las tradiciones y el deber del “judío ejemplar”.

7.4 Universo Simbólico

Uno de los pilares fundamentales que permiten asociar el contexto de las viñetas al mundo judío es la aparición en ellas de los principales símbolos de este credo.

El discurso intenta en varias ocasiones transgredir el significado sagrado de los símbolos. Ejemplo de ello es uno de los elementos simbólicos más importantes del judaísmo como la **Torá**, las sagradas escrituras hebreas.

En una tira uno de los personajes quiere utilizarla para ganar dinero en el Casino, lo que en sí es una ridiculización de las bases judías y al mismo tiempo alude al prejuicio que se tiene sobre la predilección de los judíos por el dinero, por más que los autores de *Reirse es Kosher* hayan querido evitar ese lugar común, muy presente en el humor judío mundial.

Del **Muro de los Lamentos** también se construye una mirada mercantilista. En las dos tiras en las que aparece, se quiere demostrar cómo el turismo ha dado por tierra con el verdadero sentido del Muro, tanto por el acceso a él de gente que no profesa la religión judía, como por las intenciones de los propios judíos ortodoxos de que haya espacio para una mayor concurrencia de gente y se desplace el sentido real del momento de la plegaria de los judíos que visitan este lugar.

Otro símbolo “madre” del judaísmo es la **Estrella de David**, cuya aparición en las tiras de *Reirse es Kosher* es utilizada generalmente para darle un contexto judío a los hechos que se suceden en las viñetas.

Sin embargo, este símbolo no se escapa de la ridiculización. Tan es así que incluso aparece como la mancha de una vaca Holando Argentina, para indicar que la carne de ese animal y no de otro sin manchas con forma de Estrellas de David en su cuerpo es apta para el consumo de los judíos, como si sus componentes no hicieran a una comida *Kosher*, sino su apariencia.

Este punto es tratado en varios pasajes de las tiras. Inclusive el papa Benedicto es catalogado como judío por usar un gorro muy similar a la *kipá* que usan los judíos.

Se vislumbra entonces una alusión discursiva a que no importa qué tan convencido esté uno de profesar la religión judía, sino que para ser judío sólo basta (o sólo importa) *aparentar* serlo.

La **ortodoxia** es uno de los símbolos al que más se alude en las tiras. Se habla de ella a través de los personajes caracterizados como judíos ortodoxos, vistos a través de un tamiz con dos vertientes: una que coloca al personaje ortodoxo como el que cumple con lo que *hay* que hacer para ser un buen judío. Y otra más crítica, que lo pone en el ridículo por tener actitudes que a los ojos de un espectador del siglo XXI resultan arcaicas o retrógradas.

Ni siquiera los elementos del universo simbólico judío a priori “intocables” se salvan de la construcción crítica de *Reirse es Kosher*. El tratamiento

banal que se hace de ellos es otra muestra del interés del discurso de demostrar el anquilosamiento que llevan aparejadas las tradiciones judías. El recurso utilizado en casi todas las aproximaciones al mundo simbólico que se hace en las tiras es una especie de “humanización” de los símbolos. Y la humanización, en lugar de la preservación de su carácter divino, genera una lógica transformación de la religión y por ende una mutación en su práctica, que es donde pone énfasis el discurso de *Reírse es Kosher*.

7.5 Conclusiones Generales

Las conclusiones vertidas en relación a los cuatros núcleos que articulan el análisis de las viñetas, permiten arribar a una conclusión general que muestre los lineamientos principales que fundamentan este trabajo.

La conclusión que aquí se propone es funcional y se apoya en el objetivo perseguido al iniciar esta tesis, que es el de mostrar la construcción discursiva de una mirada en torno al judaísmo en Argentina en la actualidad, por medio del análisis discursivo de las historietas que conforman la página web *Reírse es Kosher*.

Para alcanzar la meta pensada a través de este postulado, nos abocamos a la tarea de rastrear en el paquete compuesto por las 42 viñetas analizadas, los indicios que nos lleven a cumplir con lo planteado precedentemente.

Estamos en condiciones de asegurar que la hipótesis esbozada en el inicio de esta investigación se cumple, por varias razones.

En primer lugar, hay una diferencia entre construir una identidad y construir *una mirada* sobre una identidad. En nuestro caso, la aclaración partió de la idea de que *Reírse es Kosher* se aferra a una identidad preexistente para desde esa base elaborar una visión particular de la realidad, tanto de los judíos en Argentina como de su relación con el mundo “exterior”, es decir, con la comunidad no-judía.

Como argumento central, aparece la “cuestión judía”, entendiendo ésta como la conformación de una estructura analítica en torno a cómo se plantea y cómo se muestra la crítica en torno a los avatares del judaísmo desde las viñetas. El “ímpetu” discursivo de *Reírse es Kosher* se orienta no sólo a diagnosticar las falencias que impregnan la vida judía sino que esboza una línea de acción para encauzar soluciones a las mismas.

Estas correcciones tienen una génesis en la crítica que se moviliza con el humorismo, pero están ahí para advertir las grietas abiertas en una

cosmovisión (como la judía) que gradualmente se fue alejando de la correspondencia con una actualidad que parece seguir en otro sentido.

La mirada sobre la identidad judía que se sostiene en este análisis se enmarca en las consideraciones identitarias tomadas como referencia en el Marco Teórico. No pensamos la identidad como un mero mecanismo de diferenciación entre distintos grupos humanos, sino que en ella, además, está inscripto un gran caudal de connotaciones simbólicas que particularizan al judaísmo en relación con los demás colectivos sociales. Desde allí se parte hacia una línea de acción tendiente a reconocer al judaísmo como una construcción tanto religiosa, social, como discursiva.

Este trabajo sostiene que la labor de la página web se orienta a exhibirse como portavoz de un mensaje que se particulariza al tratar sobre un determinado grupo etario, el cual no se contenta con ciertas imposiciones religiosas que creen exageradas e impropias a los nuevos requerimientos, tanto espirituales como materiales, de los tiempos que corren.

El humor se estructura, a partir de su dinámica, como el productor de un efecto mediado. Esto significa que bajo su superficie se esconden una multiplicidad de otros efectos que sostienen al anterior.

Ese esquema puede justificarse de forma fehaciente con el trabajo que aquí se presenta. Entendemos la humorada no como el fin último tendiente a generar sólo ese efecto en los receptores, sino que se vale de un cúmulo de nociones anteriores que se articulan, tanto en la superficie de lo que se dice (y lo que se ve, en el caso de *Reírse es Kosher*) como así en toda una trama de connotaciones simbólicas anteriores.

Apelar al humor para la transmisión de determinados mensajes presupone una puesta en atención en ciertos aspectos que con otros géneros discursivos quedarían de lado, o bien recibirían una atención subsidiaria.

En el caso de *Reírse es Kosher*, conformado por una cantidad determinada de historietas, esa atención se divide entre imagen y palabra. El análisis que se refiere a lo estrictamente visual, se apuntala en conformidad con la profundización de ciertos aspectos relacionados a los núcleos temáticos estudiados.

Para este análisis generado por el humor, se realiza un recorrido a la inversa de lo que sucede en una primera lectura, donde lo que prima es la humorada. Se desanda por los mecanismos en los que se basa el chiste, yendo hacia atrás en ese recorrido que marcan los componentes que rigen el éxito del humor.

Como una pirámide, en la punta se ubica el efecto inmediato de la historieta y hacia la base se va engrosando el caudal informativo en torno al núcleo de la viñeta en particular. Esto significa que ese efecto, como mencionamos anteriormente, se sustenta en diferentes consideraciones relacionadas, en el caso que nos ocupa, a la identidad, al prejuicio, a la cultura, etc.

Reírse es Kosher se encolumna como un producto orientado a describir y comunicar la forma en que los autores (portavoces de un determinado grupo social y etario) ven la situación del judaísmo en Argentina en la actualidad. Por lo tanto, la comunicación se elabora como un proceso articulador entre unas herramientas particulares de esta disciplina como así otras referidas a la identidad que se pone en juego.

De esta unión surge un producto que se orienta a la transmisión de un mensaje particular: ver al judaísmo inmerso dentro de corrientes de cambio, destinadas a resolver problemáticas puntuales de un modo de vida que parece estancarse en ciertos valores, a la postre, antagónicos a los esquemas de funcionamiento del judaísmo en la actualidad.

A simple vista, la crítica de *Reírse es Kosher* gira en torno a una desunión entre generaciones de un mismo grupo social. Las huellas que encontramos en el discurso de las tiras de *Reírse es Kosher* nos llevan a deducir que éste se detiene en la mutabilidad de las sociedades que, impulsadas por las costumbres milenarias, adoptan un cúmulo de quehaceres distorsionados por la dinámica de fines del siglo XX y comienzos del XXI.

La solución sería la búsqueda de un punto en común, el cual pueda resolver los problemas actuales tomando algunos (no todos) aspectos del pasado lejano y sin ahondar en dificultades futuras. Y ese punto se logra a través de una comunicación eficiente, resultado no sólo de diálogos, personajes e imágenes propicios para la construcción de una identidad más representativa de los tiempos que corren, sino que postule una planificación que ordene objetivos y métodos para su consecución.

Sin embargo, en ellas se ponen en juego estrategias discursivas y elementos del género humorístico que tienden a relajar la crítica, en el sentido de que lo que se pretende no es una subversión de los valores perseguidos por el judaísmo, sino el mostrar en qué se falla y cuáles son las inquietudes de una juventud que cada vez más se aleja de sus generaciones antecesoras.

No se plantea la necesidad de un cambio radical de las costumbres, sino que se refleja cómo el aggiornamiento de la tradición colisiona con la realidad. Esto se logra de manera sencilla, con la sola oposición de bienes simbólicos como las que arrastra la cultura oriental en desmedro de la occidental y

viceversa, o lo nuevo contra lo viejo, lo judío contra lo no judío.

Ya hemos marcado los caminos que hemos tomado para la elaboración del análisis y las posteriores conclusiones, lo que nos lleva a entender el valor del corpus estudiado como punta de lanza de la transmisión de un determinado producto, con un mensaje diferenciable y abocado a la difusión de una idea marcada.

Este trabajo culmina respetando los lineamientos teóricos que nos llevaron a rastrear en la “superficie de lo textual” aquellos elementos que, por medio del análisis discursivo, nos condujeron a comprender el fenómeno visibilizado desde un comienzo. Esto se consiguió haciendo valer todas las reflexiones acerca de la necesidad de tomar la identidad como un concepto en el cual se articulan diferentes fuerzas simbólicas que responden a una mirada puntual de cultura, que engloba, a su vez, todos los elementos necesarios para no caer en una mirada viciosa, como la que se produce en el caso de los estudios reduccionistas, más del lado de la postura prejuiciosa que de la equidad a la hora de llevar adelante estos razonamientos.

- Adorno, Theodore y Horkheimer, Max; “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas” en *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Editorial Trotta, 2003.
- Ang, Ien; “Cultura y comunicación. Hacia una crítica etnográfica del consumo de los medios en el sistema mediático transnacional” en Dayan, D. (comp.): *En busca del público*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Bajtín, Mijaíl: “El problema de los géneros discursivos.” En: *Estética de la creación verbal*, Méjico, Siglo XXI, 1982.
- Balandier, Georges; “El poder en escenas”, Paidós, 1994.
- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral, 2003.
- Barthes, Roland; “Introducción al análisis estructural de los relatos”, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- Bargman, Daniel. “Homogeneización o pluralidad étnica: un abordaje comparativo de la inserción de minorías de origen inmigrante en Buenos Aires. Instituto de Estudios Históricos de la Ciudad de Buenos Aires, UBA, 1997.
- Benveniste, Émile; “El aparato formal de la enunciación”, en *Problemas de lingüística general*, II, Siglo XXI, México, 1979.
- Berger, Peter I. y Luckmann, Thomas; “La construcción social de la realidad”, Amorrortu Editores, S.A. 1995.
- BLAUSTEIN, Eduardo. “Oi, oi, oi: ¿Por qué me hacés esto?” en *Diario Crítica de la Argentina*, Argentina, 26 de junio de 2008.
- Boivin, Mauricio; Rosato, Ana y Arribas, Victoria, en “Constructores de Otredad”, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo; “Las cosas del decir”, Barcelona, Editorial Ariel, 2002.
- Cebrián, Juan Luis. “*La Red*”, Taurus, Madrid.1998
- CONADEP. “Nunca más. Capítulo I: La acción represiva. Antisemitismo”. EUDEBA.

Argentina. 2007.

–De Saussure, Ferdinand; “Curso de lingüística general”, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

–Ducrot, Oswald; “La noción de sujeto hablante”, en El decir y lo dicho, Hachette, Buenos Aires, 1984.

–ELCOTT, David M. “El Ser Judío”. Enganing America (Estableciendo vínculos con la sociedad norteamericana. American Jewish Comitee. 2005. URL: http://www.ajcespanol.org/atf/cf/%7B2B6EE470-2FB4-4387-B6B3-5B35C838354A%7D/what_is_Jewish.pdf

–ECO, Umberto. “Cómo se hace una tesis”. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. Gedisa. Buenos Aires. 1982

–FALOMIR PARKER, R. “La emergencia de la identidad étnica al fin del milenio: ¿paradoja o enigma?”. Alteridades, México, 1991.

–Feierstein, Ricardo; “Historia de los judíos argentinos”, Editorial Ameghino, 1999.

–FLORES, Ana María, “¿De qué nos reímos los argentinos? Historia del humor en la Argentina. Opinan los expertos y los protagonistas.”.URL: <http://www.revistanueva.com.ar/numeros/00849/nota/1>

–Foucault, Michel; “Genealogía del racismo”, Editorial Altamira, 1992.

–Foucault, Michel; “La arqueología del saber”, 18va Edición. Siglo XXI. México. 1997.

–GARCÍA CANCLINI, Nestor. “Cursos y conferencias”, 3ª Conferencia. Ed. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1984.

–García Canclini, Néstor; “Ideología y Cultura”, Buenos Aires, UBA-FFyL. Primera y segunda conferencias.

–Giménez, Gilberto. “Los fenómenos del poder”, en Poder, estado y discurso. 2ª ed., UNAM, México, 1983.

–HERSKOVITS, Melville. “El hombre y sus obras”. Capítulo II, *La realidad de la cultura*. Ed. FCE, México, 1952.

–Lozano, Jorge; “Análisis del. discurso : hacia una semiótica de la interacción textual”, Madrid : Cátedra, D.L. 1997.

–Maingueneau, Dominique; “Introducción a los métodos del análisis del discurso”, Hachette, 1989.

–Margolis, Peter con su estudio llamado “Un nuevo judaísmo en gestación”. JCCenters.org. JDC Europe. 2009.

–MORENO, Isidoro. “Identidades y rituales. Estudio introductorio”, en Joan Prat (y otros), Antropología de los pueblos de España. Madrid, Taurus.1991.

- Mattelart, Armand; “Los cultural studies. Hacia una domesticación del pensamiento salvaje”; Editorial La Crujía, Buenos Aires, 2002.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. “La(s) Semiótica(s) de la imagen visual. Consultado el 25/2/2010. URL: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/vision.html#LA%28S%29>
- Peirce, Charles Sanders; “¿Qué es un signo?”. Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Original en: *CP* 2.281, 285 y 297-302.
- REGUILLO, Rosana: “Identidades culturales y espacio público. Un mapa de los silencios”. X Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Sao Pablo, 200.
- REIK, Theodor. “Psicoanálisis del humor judío”. Leviatán. Buenos Aires.1994
- ROMERO, Luis Alberto: “Los sectores populares en las ciudades latinoamericanas del siglo XIX: la cuestión de la identidad” Revista “Desarrollo económico”, Vol. 27, Julio–Septiembre 1987.
- Schmucler, Hector; ‘Un proyecto de comunicación/cultura’ en revista Comunicación y Cultura Nº 12. Editorial Galerna, México, 1984.
- Segre, Cesare; “Principios de análisis del texto literario”, Barcelona: Crítica, 1985.
- Steimberg, Oscar; “Semiótica de los medios masivos”, Editorial Atuel, 1993.
- STEIMBERG, Oscar. “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”. Signo y seña, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001.
- The American Jewish Join Distribution Comitee. “El humor Judío se alimenta de la Biblia y el Talmúd”. Jewish Programs. URL: <http://sp.madrichim.org/GetFile.aspx?id=2491>
- The American Jewish Join Distribution Comitee. “Parodias medievales, comienzo del verdadero humor judío. Mucho has de conocer para parodias poder hacer”. Jewish Programs. URL: <http://sp.madrichim.org/GetFile.aspx?id=2480>
- Thompson, John B.; “Los media y la modernidad. Una teoría social de los medios de comunicación”, Paidós, 1998.
- Todorov, Tzvetan; “Los géneros del discurso”, Monte Ávila Editores, 1996.
- Trejo Delabre, Raúl; “La nueva alfombra mágica. Usos y mitos de Internet, la red de redes”. Fundesco, Madrid, 1996.
- Verón, Eliseo; “Cursos y Conferencias”, CBC, 1997.
- Verón, Eliseo: “La palabra adversativa” en El discurso político. Lenguajes y Acontecimientos. Ed. Edicial. Buenos Aires, 1987.
- Verón, Eliseo: La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad.

Colección El Mamífero Parlante, Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1987.

–VIGARA TOUSTE, Ana María. “Sobre el chiste, texto lúdico”. En: *Espéculo* N° 10. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 1994. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.

–VIGARA TOUSTE, Ana María. *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid, Ediciones Libertarias, 1994.

–Waldman, Gilda; “Melancolía y utopía. La Reflexion De La Escuela De Frankfurt Sobre La Crisis De La Cultura”, UAM-Xochimilco, 1989.

–WIEVIORKA, Michel. “*El espacio del racismo*”. Ed. Paidós, Barcelona, Bs. As., México. Cap. IV, “El racismo como ideología”. 1992.

–Wolf, Mauro; “La investigación de la comunicación de masas”: Editorial Paidós, 1987.

–ZÁRRAGA, José Luis. Los medios de comunicación en Internet. “Internet como nuevo ‘canal de comunicación’”. Consultado el 3/4/2010. URL: <http://www.argo.es/medios/ponencia.html>

9.1 Entrevista a Pablo Tajer y Daniel Sacroisky

Autores de *Reírse es Kosher*

¿Cómo y por qué decidieron empezar con Reírse es Kosher?

Tajer: Más allá de que cada uno tiene su visión particular, yo tenía ganas de hacer algo de humor un poco irreverente, por decirlo de alguna forma, un poco más moderno de lo que yo veía y sentía que había. Notaba que afuera estaban haciendo cosas muy buenas: en Nueva York había revistas, marcas y objetos de humor judío. Se reían de cualquier cosa y me daba bronca de que acá no haya nada. Esto puede ser el aspecto más “psicológico” del por qué salió esto.

Por otro lado, Daniel (Sacroisky) estaba teniendo nuevos contactos con la religión judía porque iba a viajar a Bria (viajes a Israel gratis). Se me ocurrió un chiste y se lo comenté, lo dibujamos, a él se le ocurrió otro, lo dibujé, y así lo empezamos a hacer y nos divertía, nos parecía algo interesante que no había.

Y arrancaron publicando en la página.

T: Sí. Una vez que teníamos unos treinta chistes dijimos “¿y ahora qué hacemos con esto?” y la verdad es que medios gráficos que no sean judíos que les interese esto era raro. Medios gráficos judíos que le interese esto eran mucho más raros porque son muy conservadores, se cuidan mucho. La única opción viable era Internet: teníamos unos amigos que hacían páginas webs y nos ayudaron a armar el sitio.

¿Cuándo empezaron con la publicación?

T: A mediados de 2006 arrancamos a dibujar los primeros chistes, en el verano de 2007 ya los estábamos subiendo en la página y en marzo la

lanzamos.

Uno lee los chistes de *Reírse es Kosher* y a diferencia de los chistes judíos tradicionales, hay una crítica muy grande desde la juventud al judaísmo.

Sacroisky: En nuestros chistes hay tres componentes. Uno es la crítica de la que hablan ustedes que es algo que salía, porque en el judaísmo también pasa esto, tiene estos clichés, estas costumbres, a la que está bueno “matarlas” un poquito. Hay otra parte más costumbrista, en la que se trata de pintar un poco lo que es la religión para gente como nosotros – sobre todo para mí- que vivimos el judaísmo de una forma más “light”: me asumí como judío con esto. La tercera parte tiene que ver con el delirio: trabajar en publicidad, ser creativos publicitarios, nos llevó a hacer cosas más surrealistas, más delirantes. Estos son los tres lugares desde los cuales nos sentimos cómodos haciendo chistes.

T: El humor judío en sí es muy autocrítico, funciona como un sistema de defensa. Si vos decís cosas malas de vos, el otro no las puede decir. Pero la verdad es que nos parecía que quedaban un montón de cosas que teníamos ganas de decir, y a su vez sentíamos que mucha gente de nuestra generación las estaba pensando y que nadie las decía o pasaban desapercibidas. A veces son estas cosas que el no decirlas hace que una religión, una cultura, parezcan más viejas, más cerradas, más estrictas, cuando no tienen por qué serlo. Nos parecía divertido y que a nuestra generación le iba a hacer bien sacar muchas cosas que tiene adentro (“estas cosas no se hablan, no se tocan”). Es por eso que mucha gente se empieza a alejar porque te ponen tanta restricción y se cuida tanto todo.

Teniendo en cuenta esto que dicen, ¿el único lugar con fuerza para canalizarlo es el humor o creen que por otro lado también puede surgir?

S: No creemos que sea el único. En el cine hay toda una camada de directores judíos cuyas películas en sí no son sobre el judaísmo pero por ahí aparecen personajes o está de trasfondo, son temas que están ahí. Cuentan un poco lo qué es la cultura judía: Woody Allen, los hermanos Cohen, Daniel Burman en Argentina...

Con la cobertura del Pésaj (pascuas judías) se vieron muchas remeras Yok (con inscripciones judías). ¿Éstas aparecen en la misma época que las tiras?

Esta movida viene de afuera. Cuando hablaba de las cosas que había visto en Nueva York eran estas: hacían bombachas, remeras, etc. con chistes. Tenían una revista que era como la “Rolling Stone” pero judía, pero mas allá de eso, este grupo en particular genera eventos y sacan las remeras como un elemento más.

¿Dónde encuentran en su trabajo “lo argentino”?

S: Lo argentino está en la forma en que hacemos humor. Tiene mucho de picardía y acidez y esa es una característica muy argentina. De ahí que lo metamos en el judaísmo es el segundo paso. El “Argentinaje” está en que nuestra forma de humor es muy argentina, muy irónica.

Prácticamente no se piensa, salen...

T: Sí. O son cosas que ya las pensaste hace diez años...

¿Cómo nace cada chiste?

T: Hay cosas que alguno de los dos venía pensando desde que era chico con una mirada crítica porque te pasó o porque te contaron, otras que son anécdotas, otras que se nos ocurren de la nada.

S: A veces hay una fórmula: “Che, qué es de lo que todavía no hablamos de judaísmo. Esto. Entonces hagamos algo con eso”. Y otras aparecen de algo que queríamos contar. Muchas eran como un laburo: “mirá, nos faltó agarrar por este lado, veamos.”

T: O “qué elementos tiene el judaísmo que no tocamos: la fiesta de Año Nuevo o la Pascua...” Hacemos un chiste con cada uno de los puntos. Además llega un punto en el que te empezás a quedar sin chistes y tenés que buscar en cualquier lado.

Las cosas que aparecen en los chistes, ¿le pasaron a los dos?

T: Un poco si y un poco no. Yo vengo del jardín, primario y secundario judío, hice el Bar Mitzvá, fui a clubes judíos, mis hermanos eran madrijim (instructores en Movimientos Juveniles Judíos) y tengo toda la cuestión del judaísmo muy vivida. Por ahí lo de él es justamente lo otro, es mirarlo de afuera, conocerlo, pero viéndolo desde ahí, con esa mirada muy interesante.

Eso sirve como fórmula porque en los chistes se ve.

S: Claro, de eso salió. Ahí fue el empuje, que haya dos personas tan opuestas en un sentido pero a la vez unidas al objetivo común de “hacer mierda” al judaísmo (risas).

Vos, Daniel, ¿sos Cohen? (en referencia al personaje de la tira 27).

S: Yo soy Cohen.

¿Cómo ven la familia judía?

T: Hay muchas corrientes del judaísmo. La nuestra es la del judaísmo casi laico conservador, que es el que cumple un poco las tradiciones, se junta en las fiestas, cada tanto va a la sinagoga, hace Bar Mitzvá, va la escuela judía, pero no es religioso: comemos jamón, no usamos kipá. Obviamente que cada familia tiene su forma de ser.

Como personaje fuerte en las tiras aparece la idishe mame, que siempre fue como el gran personaje de la cultura judía. ¿Es así como la muestran?

S: Es peor.

T: Es una madre sobreprotectora, intensa, obsesiva. En mi caso, ya mi mamá no es una idishe mame, y la mayoría de las madres de esta generación son cada vez menos así. Pero antes eran todas. Todas querían a sus hijos médicos o ingenieros. Ahora las madres son más modernas. Entonces se genera como una nueva forma de familia, de cómo se hacen las cosas.

¿Puede ser que eso que estás diciendo en las historietas se vea en la bobbe? (abuela).

T: Mi abuela es *esa* y es “la” idishe mame, con mayúsculas, pero no imagino a mi madre así.

S: Son las últimas bobes.

T: Parece que ésta y la generación que viene serán las últimas así, pero cada vez va a haber menos de cómo eran en su época, a pesar de que hay cosas que van a seguir siempre.

¿Y el padre judío?

T: La idea del padre viene más del lado de que es el trabajador, el que sale a la mañana temprano y llega a la noche. En ese sentido no tiene tanto “humor”, porque ese el típico “salgo a la laburar, traigo la comida y después no me hinchen las bolas”. La madre es la que hace a la familia, la que une todo, la que organiza.

S: Igual, la clase media judía argentina, a la que está dirigido esto que decimos, es una clase intelectual, culta en un punto. Se le da mucha importancia a eso: gente que lee y que lo trasmite a los hijos.

¿Hay una idea de público, a quién se dirige Reírse es Kosher?

T: Vemos al público como gente parecida a nosotros, de nuestra edad, no necesariamente judíos (por eso hicimos el glosario en la página y el libro). Gente que quiera conocer la cultura, que se divierta o gente judía que se quiera reír un poquito.

¿También está dirigida para los judíos “duros”, para que se ablanden un poco, como un llamado de atención?

S: No creo que esto los ablande mucho.

T: Hay gente que no se va a ablandar nunca, porque tiene una forma de vida que es totalmente dura, pero me parece que estas cosas pueden generar algún tipo de cambio en el sentido de cómo comunicar la cultura judía a los chicos, a los jóvenes, de una forma más moderna y no tan tradicional y sufrida. Sólo recordar el Holocausto, las matanzas, las persecuciones... así es muy difícil que quieran quedarse. Hay una problemática actualmente en el judaísmo laico, que es que mucha gente que se está “asimilando”: gente que se junta con personas no judías y dejan de lado su identidad. Es un fenómeno que está creciendo y que el judaísmo como colectividad le tiene mucho miedo.

¿Se da también un fenómeno a la inversa?

S: Se da más como una moda, pero es lo que pasa. Hay dos corrientes que se chocan. Igual nuestro objetivo, volviendo a lo anterior, no era ablandar a los duros.

¿Cómo es la relación con el no judío?

T: En algunas familias es problemática, depende su grado de apertura. Mi novia no es judía y nunca me hicieron ningún problema, pero hay familias en que eso pasa. Incluso amigos míos, de mi generación, con la misma educación, tuvieron que terminar una relación porque algo adentro de ellos no les cerraba y era eso. Y no porque la familia se los diga, sino por ellos mismos. Pero a veces es la familia la que te la hace difícil.

¿El no judío quiere entrar como sea a la familia judía? (Como sucede en la tira 18)

T: No es que quiera entrar. Yo por ejemplo voy a la casa de mi suegro y quiero quedar bien: llevas un vino bueno, aunque no tomes. Y los que entran a la familia, te invitan a la cena de Año Nuevo y aprenden a decir “Año Nuevo”, eso es verdad.

Esa relación con el no judío llevada al extremo se materializa con el grito de “¡Mátenlo!”. ¿Es una reacción frente a qué?

S: Es la famosa cola de paja judía. Es creer que por un comentario con el que no se está de acuerdo con lo que ellos piensan, ya significa que estás del lado contrario y se exagera de una forma en que te tildan de antisemita.

En ese caso, en las historietas, el judío puede decir “chino”, pero cuando le dicen “ruso” ya reacciona.

T: Tal cual, esa es una anécdota real que le sucedió a un amigo de mi hermano.

Eso muestra una carga simbólica al ataque al judío. ¿Es muy común este tipo de actitud?

S: No sé si es muy común, pero a la mayoría el chiste les pega de una forma porque es algo que estaba en el aire.

T: Es que te generaron tanto miedo con este tipo de cosas durante la infancia, que después te sentís perseguido y no te das cuenta que estás haciendo lo mismo. Decís “negro de mierda”, “puto”, “maricón”. Decir “judío de mierda” y “negro de mierda” es lo mismo.

¿Es cierto que de los judíos sólo pueden hablar los judíos?

T: Hay como un mito. Lo que pasa es que si uno no lo es y criticás, es peligroso. Puede quedar como discriminación: a veces es, a veces no. El problema es que hubo y hay tanta discriminación que corrés el riesgo de caer ahí.

S: A su vez, nosotros pudimos hacer Reírse es Kosher por nuestros apellidos, pero tranquilamente podría ser Rodríguez, hacerlo y que todo esté mal. Era nuestra credencial para decir “está permitido”.

¿Cuáles son los temas que no se tocan en Reírse es Kosher?

S: El Holocausto, política exterior de Israel. Esos temas tratamos de evitarlos porque son demasiado duros.

¿Y la política nacional?

T: Nos meteríamos, no creo que tengamos problemas. Inclusive de la AMIA hicimos algunos chistes, un tema que de alguna forma es político,

el tema del cementerio, de todos los trámites que hay que hacer para enterrar a algún judío. Los asteriscos son esos, porque no se qué humor hay.

S: Hay humor pero no es nuestro estilo. (Sergio) Langer hace humor con eso y es genial. Langer lo hace porque es él y sabe hacerlo. Pero es muy difícil tocar esos temas y creo que todavía no estamos listos para eso.

Más bien, ustedes trabajan a partir de la idiosincrasia del judío.

T: Si, nos parece que hay tanta tela para cortar de esta cultura que para qué meterte con la política ya que tampoco hay que mezclar: Israel es Israel, los judíos de allá son israelíes y nosotros somos judíos argentinos.

Esta forma de pensar, ¿es de su generación o ya viene de tiempo atrás?

T: Creo que es un poco más de nuestra generación. Durante mucho tiempo hubo una corriente muy sionista, muy a favor del estado de Israel y como ahora ya es un estado más sólido y empezó a ser más criticado, la gente comienza a decir “pará, yo soy de acá”. La identidad judía ya no se refiere a Israel necesariamente, creo que en otra época sí: ser judío era ser sionista. Creo que la identidad de los judíos ya no corre por ese lado.

Lo que sí mantienen es toda la cuestión simbólica. ¿Esto es lo que le da fuerza a la identidad?

T: El poderío de la tradición pasa por ese lado: la comida, las festividades... Para los judíos como nosotros, que somos medio acotados en ese sentido, el judaísmo pasa por esto.

S: Son cuestiones pintorescas que están buenas: juntarse a comer para una festividad está bueno, determinadas otras cosas que están bueno rescatarlas. Por ahí antes no era lo que más me agradaba pero ahora pienso “es algo muy nuestro, está bien respetarlo”.

De las costumbres no judías ¿festejan alguna?

S: Yo festejaba Navidad cuando vivía con mi familia: me gustaba el arbolito, como un fetiche, pero jamás un regalo.

T: Mi abuela por ahí nos hacía algún regalo de Reyes. Pero arbolito en mi casa no había. No se festeja en el sentido en que lo hacen los cristianos, pero nos juntábamos a comer: en Año Nuevo reunión en familia y en Navidad con familias amigas.

¿Festejan el Año Nuevo judío?

S: Es raro porque para nosotros no es una fiesta, pero hay algunas reuniones a las que no voy. Lo más interesante de esto es el humor y cómo derriba algunos pruritos, ciertos mitos, pero no me fijo en ninguna festividad.

¿Tienen amigos ortodoxos de su edad?

T: Tengo muchos amigos del primario y del secundario que se convirtieron a la ortodoxia que también es algo muy fuerte que está pasando ahora. También es parte de nuestra crítica en las tiras. Hay toda una movida en Argentina de grupos ortodoxos para absorber judíos que no son de corrientes ortodoxas. Si uno nace ortodoxo, después lo sigue siendo, le ensañan esa forma de vida de la que es muy difícil salir. Pero si uno no es, es muy difícil entender cómo se convierten, es raro. Hoy de treinta judíos, quince se convierten. Me parece que hay que lograr que la gente encuentre su identidad sin tener que pasar a ese mundo extraño de la ortodoxia. Que puedan tener algo para hacer y sentir sin que sea todo o nada.

En cuanto a los dibujos de las historietas, el método que utilizan para realizarlos, ¿está pensado o se dio por azar?

T: Por un lado está pensado desde mis deudas como dibujante: no soy un gran dibujante y elegí esta forma de dibujos medio esquemáticos porque era lo que mejor se iba a poder hacer.

S: No era lo más virtuoso, no es el fuerte el dibujo, pero está bien para mostrar lo que se quiere mostrar

T: Por otro lado está bueno pensar que los personajes sean duros, medio “cuadrados”, porque cuenta algo atrás de lo que pasa, de lo que nosotros veíamos o queríamos romper. Hay personajes que son amigos nuestros que los dibujamos y si el pibe es muy judío, lo dibujamos con esa personalidad, el que chatea mucho también... A veces la cara se condice con la personalidad, incluso en el dibujo. Esto también te ayuda porque por ahí dibujás un judío hablando con un no judío, lo ves en el dibujo y te das cuenta.

Cuando le mandamos las tiras a Langer para ver qué opinaba, nos preguntó cómo íbamos a hacer para diferenciar un judío de un no judío sin poner el gorrito: por un lado, en los chistes en general, primero están en Reírse es Kosher, por lo que ya están en este “mundo” y de por si te imaginas que son judíos, por lo que dicen (si dicen shikse es porque son judíos) y otras veces cuando tuvimos que poner uno que es judío y otro que no es,

usamos esto del dibujo y también hay algo que te muestran que tienen cara de que son o no, o bien aparecen con la remera de Hard Rock de Tel Aviv.

S: Igual ahora estamos haciendo una producción nueva en la que se está usando más el lápiz óptico.

Otro aspecto significativo es la repetición de los personajes.

S: Es como una aldea, como Los Simpsons que tenés determinados personajes para que hagan determinadas cosas.

¿Por qué muchos de los personajes de las viñetas son parecidos visualmente?

T: Sí, son parecidos porque nos pareció divertido. Otro tema es que muchos de los personajes no tienen nariz. Nos parecía que con todo el tabú del judío narigón hubiera una tira sobre judíos que no sólo no sean narigones sino que ni siquiera tengan nariz, aunque sea verdad que los judíos somos claramente narigones.

El tema del sexo aparece en algunas de las tiras. ¿Es por alguna razón en concreto?

S: El sexo aparece porque es un lugar muy divertido, no hay muchas más razones. A todos les importa mucho.

En una tira se hace referencia a la “Jabadsutra”, ¿qué significa?

T: Hay un mito que dice que los ortodoxos tienen sexo a través de una tela con un agujero. Los ortodoxos usan una especie de poncho, que como todo poncho tiene un agujero en el medio. Entonces por alguna razón extraña, mucha gente veía una tela colgada con un agujero y de allí se creó el mito de que los ortodoxos tienen relaciones por ese agujero. Fue un mito muy fuerte y todavía hoy hay mucha gente que piensa que es así. Jabad Lubavitch es una de las agrupaciones ultraortodoxas, fuerte monetariamente en todo el mundo. Es una de las que más mete gente como contábamos antes. Entonces se nos ocurrió hacer el Kama Sutra de esa agrupación.

¿Por qué en una de las tiras eligieron a la golosina Mogul como el objeto de la decisión de un grupo de rabinos que se plantea qué alimentos son kosher?

T: No tiene un por qué. Pusimos Mogul como podíamos poner cualquier cosa. Es una golosina de mierda. Si los tipos están decidiendo si la Coca-

Cola es o no kosher, es algo más “relevante”. Pero decidir sobre el Mogul...

¿Esas reuniones de rabinos se dan en la Argentina?

T: Sí, esas reuniones existen. Parte de la ortodoxia es decidir qué cosas se permiten y qué cosas no. Es algo permanente porque la modernidad les pone nuevos desafíos. Por ejemplo en shabat no se puede usar electricidad o tocar botones, porque no se puede trabajar ni cambiar el estado de las cosas ya que es el día de descanso. Entonces empiezan: si no podés tocar un botón no te podés tomar el ascensor, por lo que tenés que usar las escaleras. Pero si usás las escaleras están trabajando más y descansando menos que si usás el ascensor. Bueno, se juntan y piensan ese tipo de cosas porque antes no había ascensores.

¿Cómo se entera el resto de la comunidad de lo que se resuelve en esas reuniones?

T: Tengo un amigo que fue ortodoxo y fue uno de los pocos que volvió. Me contaba que no pueden mezclar carne con leche. Si están cocinando un estofado con carne para 25 personas y sin querer se cae una gota de leche en la olla, ¿qué hacés? ¿Tirás la comida para 25 personas? Entonces le preguntan a estos tipos, que se reúnen, discuten y deciden. A veces es por temas así, que a nosotros nos parecen ridículos, pero hay que pensarlo en el mundo de ellos. Pero las reuniones existen, a veces por cosas mínimas y otras veces por cosas más grandes. Son como los sabios de su comunidad.

Hay una de las tiras en las que hay cuatro personajes en una convención filosófica en la que se habla de la “nada”. Y en su turno el filósofo judío habla de la matzá (pan ácimo). ¿Esto apunta a que el judío siempre habla del judaísmo?

T: En realidad es porque la matzá es una galletita de agua pero con menos gusto. En Pésaj mi abuela compra. Yo después me como un sánduche de jamón y queso. Pero así como cocinan las comidas típicas la matzá es parte de una comida típica.

S: Es la nada. Pero la pregunta es si se quiere decir otra cosa en esa tira. En este caso no, sólo era una forma de contar que la matzá no tiene gusto a nada.

En la tira que aparece Cohen, ¿significa que al judío lo persigue el apellido?

S: Es como la conciencia. Tu conciencia judía que te hace notar que te estás haciendo el boludo. Es la conciencia que te dice que sos judío y no lo

podés ocultar, está en tu ADN.

¿Pero por qué esa “persecución”? Ya que un católico bautizado quizás no se siente culpable por no ir a misa, por ejemplo.

T: Nosotros tampoco nos sentimos culpables por eso.

S: Pero está bien contar que en el inconciente colectivo del judaísmo hay como un sentimiento de culpa. Yo quizás no lo siento, pero desde algún punto de vista, desde la familia o de los demás judíos quizás sí lo sentís. Uno mismo a veces se da cuenta y se pregunta, “qué soy” o “qué tendría que hacer”, “en qué me estoy cagando”.

T: Creo que hay una diferencia con los católicos en cuanto a ser una minoría. En un país católico ser una minoría judía, por alguna razón es diferente. Si vos fueras católico o árabe en Israel, sería diferente. Algo de eso hay, el hecho de ser pocos, o ser menos, de tener comunidades más cerradas... En Israel es diferente, uno es lo que los padres quisieron que fuera. Allá no te tratan de convertir en ortodoxo porque se cagan a piñas y se dicen “no te metas con los míos”. Es así allá, cada uno es lo que es. Acá es todo más raro.

¿El viaje a Israel de Bría, es así como aparece en las tiras?

S: Sí, totalmente. Hay una intención grande de “juntar ganado”.

T: El viaje tiene dos intenciones claras. La primera es acercar a la gente joven que está afuera o perdida en otro mundo, para que vuelva a sentir al judaísmo por algún lado, en este caso por culpa. La gran mayoría abre el pasaje para poder ir a Europa. Pero obligados de tener que ir a Israel conocen ese lugar que es impresionante y toda esa cultura que quieras o no, algo te hace. La otra intención es que conozcas Israel y que por ahí uno de diez que van diga “qué buen país, primermundista” y que se vaya a vivir ahí.

¿El título “Reírse es Kosher” apunta a que la risa es propia del judaísmo o está para remarcar que ustedes, por más que no sean rabinos, también puedan decir qué es lo kosher?

S: Un poco va por ahí. Kosher sería lo apto, no kosher no apto, y en ese sentido “Reírse es kosher” es bastante claro: es apto reírse. No hay que reírse, no hay que avergonzarse de cosas nuestras que son bastante absurdas y graciosas para contarlas con humor. Y siempre que sea con “buena onda” reírse tiene que ser apto para cualquier ser humano. Reírse de uno mismo es lo más lindo que puede haber para sacar tus miserias de

una forma sana que también cura.

T: Aparte es para poder decirles que nosotros también podemos decir qué es kosher y qué no.

¿Existe entre los judíos una especie de competencia sobre quién es más judío?

T: Más allá de que uno haga eso cuando es chico, ya que cuando sos chico competís por cualquier cosa, después me parece que no. Si uno puedo joder con que “yo soy cero judío”. Pero no hay cero. Si te ponés todos los gorros, si vas todos los viernes a la sinagoga, sos igual.

¿Se puede nacer judío y no ser judío?

T: Ahí ya se entra en un tema filosófico, sobre qué es ser judío. Si es nacer, es practicar, es creer, es ser tradicionalista. Cada uno tiene su mirada. Hitler nos mató a todos. Israel para definir quién puede ir como judío a Israel usa la misma regla que usó Hitler. Él mató a todos los que tenían al menos un abuelo judío. Israel dijo que iba a aceptar a todos los que tuvieran un abuelo judío. Dijeron “la balanza de su mal, la hacemos con nuestro bien”.

¿Cuál es la presencia del nazismo en las conversaciones de los judíos?

T: Pensá que todavía, si bien hay muy poquitos, hay sobrevivientes. Tengo amigos que tienen abuelos o bisabuelos que estuvieron ahí. Todavía hay gente que te cuenta muchas de esas historias.

S: La primera vez que tomé conciencia de lo que había pasado, me lo contó mi hermana que es mayor y me pegó de una forma horrorosa. Es monstruoso. Por eso también está la cola de paja porque nos enteramos de eso desde muy chicos y no lo podés creer. Te da pánico, es muy fuerte. Creo que todos tomamos conciencia de eso cuando somos chicos y las cosas te pegan más. En ese sentido se entiende por qué hay tanta susceptibilidad.

T: Más allá de que cuando sos chico es muy fuerte, en mi caso, cuánto más leo y aprendo, cada vez me asusta más. Veo que fue hace tan poquito y no es que un día todos se volvieron locos, fue algo tan racional y tan armado que cada vez me da más miedo.

¿Sufren de la xenofobia en Argentina?

S: No. En la web uno puso una vez “rusos de mierda”, pero ni lo cuento porque me chupa un huevo.

T: Lo que te pasa como judío es que sos más sensible a que cuando ves una esvástica pintada en la pared no es como ver “Boca puto” o cualquier cosa. Te duele más que a cualquier persona que la ve y piensa que ya es parte del paisaje. Pero por lo demás a mí nunca me pasó, quizás en el secundario, que había amenazas de bomba.

¿Cómo es la educación en una escuela judía argentina?

T: En cuanto a las materias castellanas es igual. En mi primaria era doble turno y a la tarde tenías hebreo, historia judía o algo por el estilo. Por ahí tenés como “Biblia” o clase de baile, rikudim. Como si fuera gimnasia pero judía. No era tipo religioso, no rezás, es como una escuela laica pero judía. Te enseñan sobre la Biblia, interpretaciones de la Biblia pero no te dicen qué podés comer y que no, no tenés que rezar a la mañana. En las festividades hay feriados, se hace un acto escolar. Hay un abanderado de la bandera de Israel y uno de la Argentina así que tenés doble chance. Cuando son las fechas te enseñan sobre el Holocausto, sobre algunas guerras.

Cuando se habla de las cosas que no se pueden hacer, quizás lo que más se resalta en las tiras es el tema de la ingesta del jamón.

T: A mí me gusta mucho.

S: Para hacer chistes es re clásico. Es un cliché lo del jamón y está bueno usarlo pensando también en lo que los no judíos conocen de nuestras tradiciones. Lo del jamón lo saben todos, entonces es un buen lugar para hacer chistes.

T: Es más fácil de explicar que decir que no se pueden comer lácteos con carne. Juntamos todo lo que no se puede comer en la figura del jamón.

En varias tiras aparece el paraíso, ¿cómo ven el “más allá”?

T: Es más bien una mezcla nuestra. Creo que no hay “más allá” en el judaísmo. Ángeles hay, Satán existe también, pero el cielo y el infierno no existen para los judíos. Lo del cielo en las tiras era necesario para contar muchas cosas, al ser un elemento de todos. El judío ya ni sabe si hay cielo o no, quedó tan confuso que ni lo sabemos.

¿Por qué representan a la shikse (mucama que aparece en las tiras) de una forma particularizada?

S: Le dimos al cliché con todo. Es el estereotipo no tanto de ella sino de cómo la gente la ve. La cosa muy prejuiciosa y estúpida, porteña sobre todo. Cuando alguien les habla de la shikse se la imaginan así. Pero es una crítica.

Cuándo aparece un lugar común como ese en las tiras, ¿es porque ahí va la crítica?

S: En general sí. No está todo pensado, lo de la shikse sí: está esa mentalidad de la mina de clase media de Caballito que ve a la empleada doméstica y piensa “la tengo que blanquear a esta que vino del Paraguay y la salvé”.

T: También por el tema del dibujo. Si es una mina blanca, vestida normal y otra le dice “andá a cocinar”, se puede pensar que es la hija, la nuera, puede ser cualquier cosa. Hay que explicar mucho con poco en un dibujo acotado.

En las tiras aparece en dos ocasiones el Muro de los Lamentos. En una de ellas hay un rabino barriendo los papelitos de los deseos de quienes lo visitan. ¿Esto pasa así?

T: Es un lugar muy importante, pero nosotros todo el tiempo tratamos de relajar las cosas. Ese lugar tiene un simbolismo importantísimo para todo el judaísmo. Pero lo de los papeles es así. Todos los días van 10 mil personas a poner papelitos y no hay tantos agujeros. Hay más papeles que ladrillos. Como al otro día va a ir más gente, rasquetean y los tiran. Aparte cuando llueve se caen. Ya pedir deseos es algo pagano.

Otro de los temas que se asocian al antisemitismo es la relación del judío con el dinero, pero esto no aparece en las tiras, ¿por qué?

S: El del judío amarrete era el lugar común del humor judío que queríamos evitar, porque ya lo hicieron todos. Queremos hacer cosas que no se hayan hecho demasiado. Igual que con lo de la idishe mame, si nos metíamos a full con eso, ya lo hizo todo el mundo. Chistes del judío amarrete, además de que hay un millón, son chistes de no judíos. Acá queríamos hacer chistes de judíos, pero no muy judíos.

T: Quizás nuestra forma de hablar de un judío amarrete tendría que ser un pibe enojándose porque dicen que los judíos son amarretes y que después no deje propina, por ejemplo.

S: Además a mí no me causa mucha gracia cuando algún amigo me dice “moishe” o “codito de oro”.

T: El tema del amarrete, del usurero, tiene una raíz más antisemita. Quisimos sacar estos temas trillados, junto al de la idishe mame y el de los narigones. Era algo medio facho y antisemita y nuestro humor va por otro lado.

¿El humor que más les gusta a ustedes es el judío?

S: No. A mí me encanta el humor. Fontanarrosa, Quino, me crié con Mafalda. El humor gráfico me encanta pero no necesariamente el judío, del que conozco muy poco.

T: Hay cosas del humor judío que me gustan, las clásicas no me divierten.

¿Adónde empieza el antisemitismo en el humor judío?

S: Es difícil de explicar porque te pega directo en una sensibilidad.

T: Por cómo se cuentan las cosas uno se da cuenta por donde viene la cuestión. Lo mismo pasa cuando alguien te hace un chiste bardeando o te hacen un chiste bien, te das cuenta.

¿Les llamó la atención la llegada que tuvo Reírse es Kosher?

S: Al principio sí y después también (risas). No suponíamos que iba a pasar todo esto.

9.2 Entrevista a Héctor Thompson

Titular de la Cátedra de *Tecnología en Comunicación Social* de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP

¿Qué rol cumple Internet en la sociedad actual como medio de comunicación? ¿Hasta qué punto está problematizado Internet como medio a la hora de producir contenidos?

El rol de Internet en la actualidad está caracterizado por la posibilidad de que -quien disponga de los medios técnicos- pueda publicar. Por ello aparece como un medio que aumenta en sus contenidos falsos, o sea que, en muchos casos no refleja la realidad percibida sino las creencias que quiere establecer el emisor, algo que ha sucedido y sucede con los medios tradicionales. Por ello para informarse en Internet es necesario tener un conocimiento base, del núcleo informativo y también del contexto del mismo. Asimismo es necesario cambiar el punto de vista, amén de verificar la confiabilidad de la fuente.

¿Cómo evolucionó Internet en relación al receptor? ¿Es el medio que más ventajas le ofrece?

Internet crece a partir de su concepción reticular, una transición hacia la horizontalidad que está sucediendo en estos momentos. El receptor fue evolucionando desde su pasividad común a otros medios -donde solo podía presentarse por medio de las cartas de lectores o llamadas telefónicas- hacia la posibilidad de interactuar en los sitios de la web, en un ida y vuelta en el que puede tener el rol de emisor o receptor.

¿Qué permite y qué no Internet a la hora de comunicarnos?

Cada herramienta de Internet tiene diversos alcances. El correo da la posibilidad de la presencia-ausencia, el chat, una comunicación internacional económica; en general el acceso a distintos fuentes que publican, lo que permite concretar información comparada.

Lo que no permite está en el campo de la ficción y alimenta las fuentes de los desarrolladores, para que pueda concretarse.

¿A dónde apuntan las innovaciones comunicacionales de este medio?

Las innovaciones apuntan a lograr sinergia con el uso simultáneo y conectado de distintos medios, es decir el refuerzo entre ellos para que logren más en lo que aportarían individualmente o a partir de lo meramente acumulativo

¿Internet apunta a la “democratización” de los contenidos?

Internet puede favorecer la democratización, si se aplica en tal sentido. Es necesario aclarar que este beneficio es solo para los que están conectados, una proporción baja respecto de la población mundial

¿Cuáles son los elementos centrales a la hora del armado de una página web?

Luego de una etapa caótica de llenar páginas web en forma multimedial, hasta el desconcierto del lector se tiende a comunicar en forma minimalista, Por ello el diseño debe buscar por éste y otros medios la comodidad del lector y evitar el atosigamiento

¿Cómo modifican las relaciones comunicacionales las redes sociales?

Básicamente, y relacionando con lo dicho al principio en relación a la concepción misma de Internet, la transformación de las relaciones comunicacionales está del lado de la horizontalidad que se obtiene con las mismas.

¿Con Internet peligra el discurso tradicional o, por el contrario, se reproduce/multiplica?

Si por discurso tradicional se entiende el que pasa de generación a generación, la horizontalización modifica la posibilidad de esa tradición, al disminuir la fuerza instaladora de discursos de la comunicación jerárquica.

¿El anonimato de Internet puede terminar con la autoría del discurso?

No creo que produzca ese fenómeno con el tema de la autoría en Internet.

¿Qué papel puede tener Internet en la transformación de las lenguas?

El surgimiento de las lenguas tiene su origen en el aislamiento, Internet ayuda a disminuir el aislamiento y la lengua dominante tiende a imponerse también en Internet, como lo ha hecho en otros ámbitos.

¿Cuál es la importancia de conocer el funcionamiento y las posibilidades de Internet en las carreras y las prácticas comunicacionales?

Tiene la importancia de conocer cualquier tecnología. La misma no es neutra, e influye en las prácticas comunicacionales. Por eso, centrados en lo comunicacional, nuestra Cátedra se apoya en el cambiante recurso tecnológico para mejorar la capacitación profesional del periodista de la era digital. Hemos pasado del tecnocentrismo original (obligado por el desconocimiento inicial por parte de los alumnos de la tecnología informática), a un equilibrio que, sin dejar de presentar los cambios tecnológicos, se centra en las aplicaciones comunicacionales.