

7-17-1998

Interview no. 946

Cipe Linkovsky

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.utep.edu/interviews>



Part of the [Oral History Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Interview with Cipe Linkovsky by Sandra McGee Deutsch, 1998, "Interview no. 946," Institute of Oral History, University of Texas at El Paso.

This Article is brought to you for free and open access by the Institute of Oral History at ScholarWorks@UTEP. It has been accepted for inclusion in Combined Interviews by an authorized administrator of ScholarWorks@UTEP. For more information, please contact lweber@utep.edu.

Jewish Women in Argentina
Oral History Project

Cipe Linkovsky
By Dr. Sandra McGee Deutsch

July 17, 1999

Estoy aquí con Cipe Linkovsky. Mi nombre es Sandra McGee Deutsch. Y esta entrevista forma parte de un proyecto sobre la historia de mujeres judías en la Argentina. Quería empezar con su familia y su infancia.

- L: Bueno. Yo vengo de una familia judía progresista, donde como digo, en un espectáculo, yo nací argentina, judía y actriz, las tres cosas al mismo tiempo. Que lo único que me faltaba era ser negra y comunista y estaba jodida para toda la vida. (risita) Pero fue exactamente así, digamos. Nací en una casa muy abierta, con un padre que, realmente era un hombre maravilloso, lo fue para toda la colectividad, no solamente para mí. Ha sido en una casa donde entraban todos los grandes poetas judíos, los mejores actores, los mejores... todo lo que venía de afuera y de acá, pasaba por mi casa. Porque a mí siempre me preguntan cómo empecé, qué tuve que hacer para ser actriz, yo les digo, nada. Yo cuando era chiquitita, mi mamá me llevaba en un cajoncito que, dicen que era donde se llevaban las manzanas, que había tejido un croché alrededor de ese cajoncito, y ese era el moisés conque me llevaban al Teatro Excelsior, que quedaba frente al Mercado Abasto. Y que ahí dormía yo en el palco once. Y que, lógicamente, así como aprendí a caminar y a hablar, así aprendí a actuar, simplemente. Escuchando a los más grandes actores judíos como Puloff, Ben Ami, Moris Schwartz, Berta

Gerskin; todos los grandes, ya fueran los grandes poetas como Stringberg, Shakespeare, como Sholem Aleichem o Mendele. Entonces el desarrollo mío no es sorpresivo. La gente siempre quiere que yo cuente cómo tuve que luchar por mi carrera. Y yo no luché nada en esa época, después es otra historia. Pero todo mi principio mi padre me lo entregó como una herencia normal y cotidiana. Es decir, así como desde chiquitita yo veía las obras de teatro, así también yo a los... creo que tenía cinco o cuatro años, ya estaba en un escenario. Además primer idioma fue el yiddish mameloshy [?], recién cuando empecé a ir a la escuela aprendí realmente el castellano, porque yo estaba rodeada de gente que hablaba yiddish constantemente. Y bueno... .

M: Perdón. ¿Sus padres también actuaban en el (inaudible) que iban como...?

L: No, no, no. Mi papá primero fue empresario de un teatro que se llamaba el Excelsior, es el que estaba enfrente del Mercado Abasto; y después fue uno de los fundadores del YFT, del Yiddishe Folks Teater. Entonces era además, un crítico teatral muy... el más importante acá, judío, digamos, el más importante.

M: ¿Cómo se llamaba?

L: Joel Linkovsky: El Negro Linkovsky. Y entonces mi vida, toda mi infancia y mi adolescencia transcurrió de una manera muy normal dentro de eso, yo recuerdo una anécdota muy linda, a mi me echaron del secundario porque yo había organizado una huelga cuando terminó la guerra. Organicé una huelga con los chicos de otra escuela, yo era muy chiquita, y me echaron de la escuela y yo vine a casa y dije: "Mmmm, mmm." (canturreo) Yo sabía que mi papá no... ni me iban a

pegar, ni nada. Entonces le dije a mi papá que, me habían echado de la escuela, él me preguntó por qué, le digo, porque armé una huelga hoy para que todos vayamos a la Plaza San Martín, por el final de la guerra... "Está bien si si igual no te gustaba eso". Así fui creciendo. Yo tuve una vida muy hermosa. En general tuve una vida muy hermosa, a pesar de las cosas malas que hubo. Pero en general tengo una vida muy rica, muy llena de encuentros importantísimos, desde chiquitita, Buloff era amigo de la casa, Ben Ami era amigo de la casa, Belarzky era amigo de la casa, Issa Kremer, Bely Edijac... estoy tratando de recordar, ¿no?

M: ¿Berta Singerman, también?

L: No. No. Porque ella no actuaba en yiddish. Yo estoy hablando todo sobre ese tiempo en que yo estaba solamente en el medio judío. Y Berta no estaba, Berta era una figura nacional, Berta Singerman. Y bueno, en el momento que me echaron del secundario, ya directamente todo el tiempo que tenía, lo dedicaba al teatro; en ese momento al teatro en yiddish. Ya desde muy chiquita, qué sé yo, una vez tuve que reemplazar a una actriz grande, era Jordana Fain, en una obra de Gorky, donde ella era la hermana mayor de una mujer que tenía como treinta y cuatro años, esa actriz. Y yo tenía catorce. Y yo hice la hermana mayor. Son algunas de las anécdotas de esa época. Pero en esa época nosotros fuimos los primeros que hicieron Brecht, de la Argentina. En el año cincuenta y tres hicimos *Madre Coraje*, yo hacía la muda. Nosotros estrenamos en la Argentina *Las Brujas de Salem*, en el mismo momento que en Nueva York, es decir, era un teatro con un repertorio muy importante. Entonces yo me formé en eso. Es decir, yo no

podía pasar a la escena nacional a hacer un escalafón, ¿no?, empezar por alguna cosita; yo venía de hacer los grandes poetas, digamos, a Shakespeare, y a Chekhov y a Sholem Aleichem, y a Gorky, todos esos, Arthur Miller, todos esos grandes autores, siempre. Yo con eso me formé, esa fue mi escuela.

M: Quería preguntar, ¿sus padres habían actuado también, o se habían militado en la política o...?

L: No. Papá pertenecía a la parte progresista de la colectividad. Y el YFT era un teatro progresista, lógico. Y el YCUF, también; era una organización de todas las escuelas progresistas judías. Y el YFT era la consecuencia de eso. Igual que en Estados Unidos estaba el Arbeiter Ring, donde también trabajó David Licht. El mismo director que teníamos nosotros, lo tenía Estados Unidos, porque él trabajaba acá, los meses de temporada de acá. Y para el verano de acá, se iba a trabajar a Nueva York a ese teatro que era igual que el YFT, que se llamó *Der Arbeiter Ring*, que no sé si existe. ¿Existe?

M: No sé. No sé si existe ya.

L: No. Creo que no existe. Creo que no existe. Y bueno, estaba en manos eso, de un director maravilloso, que es el que nos formó, que nosotros no sabíamos cómo nos formaba, porque él no decía, él venía del Vilner Trupe, con toda la escuela de Stanislavski. Claro, él nos dirigía y nos llevaba a situaciones, nos pedía situaciones que, después, muchos años después, cuando él ya había muerto y salió el primer libro de Stanislavski, del método Stanislavski, nosotros nos dimos cuenta que todos habíamos actuado bajo ese método, y por eso el YFT era tan especial, no

tenía nada que ver con el teatro argentino, era otro tipo de actuación moderna, totalmente. Pero era porque todo esto que en el libro leíamos: *Memoria emotiva, Memoria emocional, Me... sensitiva*; todo eso lo habíamos hecho nosotros; no como ejercicios sino como puesta en escena directamente. Y eso fue lo que me dio a mí una base tan firme de actuación. Fue la primera base; yo por suerte, tuve muchísimas. Entonces, por eso soy esta actriz que soy, porque tuve la suerte de encontrarme con los más grandes directores del mundo y poder trabajar con ellos.

M: Una pregunta sobre el teatro YFT, ¿cuándo empezó con... y quiénes formaron el público? ¿Quiénes fueron a ver las...?

L: Todo el público judío. Hasta el año [19]53, que la AMIA o la DAIA... no más que yo no recuerdo, no sé, disculpe, ¿cómo se dice en castellano? ...excomulgó al YFT y al ICUF de la colectividad, hasta ese momento iba todo el mundo al teatro. El teatro estaba repleto todas las noches. Nunca había entradas en el YFT, era realmente un gran teatro, un gran teatro; sin tener figuras como Buloff o Ben Ami o cómo se llama, o Moris Schwartz, pero tenía grandes actores, que eran carpinteros, que eran tapiceros, sastres: pero cada noche ellos eran actores.

M: En general no eran personas profesionales.

L: No. Es más que profesionales, porque trabajaban como profesionales y no ganaban; y para vivir tenían que hacer su profesión durante cuatro, cinco horas por día.

M: Y ¿la gente en la clase obrera podría asistir, podría comprar las entradas?

- L: Claro que sí. Es decir, porque eran muy baratas en el YFT las entradas. Era justamente para que se pueda acercar toda esa colectividad enorme que había, que no tenía los medios adquisitivos que tenía otra parte de la comunidad. Pero la mayoría de la comunidad en esa época, no tenía.
- M: Claro. Entonces después de los mediados de los años cincuenta, ¿cómo eran las relaciones entre el teatro YFT y la parte progresista de la colectividad con la otra parte más conservadora?
- L: No, estaban totalmente separados, no había ningún contacto, estábamos en heiret, nos metieron, es decir, nos excomulgaron. Y yo en el año cincuentisiete, mi papá y mi marido quieren que yo tenga un hijo. Mi papá quería ser abuelo... [un hijo] mío. Y como en la casa donde vivíamos cuando éramos chiquitos, que está acá no más... . Yo viví siempre en este barrio. Toda mi vida... todas las cosas importantes de mi vida pasaron en este barrio [Once]. Entonces en Cangallo entre Ecuador y Jean Jaurés vivíamos nosotros en esa casa. Cuando yo era chiquitita, una mujer había muerto después de tener un hijo. Y el hijo después fue como el príncipe, todo el mundo lo cuidaba. Entonces yo dije: "¿Ustedes quieren que yo tenga un hijo? Muy bien. Pero yo antes de morir quiero conocer Europa". Entonces, mi padre que era excepcional, verdaderamente, porque él no tenía plata, para nada, él tenía una actitud muy especial en la vida, me compró un pasaje en tercera en barco. Y entonces yo me iba a ir a Europa, pero en ese momento, de acá, de la Argentina, salía toda una delegación a Moscú, al Primer Festival Internacional de la Juventud. Entonces cuando se enteraron amigos míos, de los

otros teatros independientes, me dijeron: "Cipe, ¿por qué no te venís con nosotros?" Y yo dije: "Pero escuchame, ni qué hablar, mucho mejor que irme sola. Me voy con todos ustedes". Hoy en día son todos grandes actores, grandes músicos, son grandes directores. Y me fui con toda esta gente a Moscú. Yo tengo anécdotas de... lo que pasa es que tengo tantas anécdotas... . Veníamos en el tren desde Viena y el tren paró en Chop, que era la frontera húngara-rusa. Entonces el guarda dijo: "Vamos a tocar tierra rusa". Entonces empezamos todos a salir por el vagón, y cuando yo bajo la escalerita, toda la literatura que tenía en la cabeza me vino, y me desmayé, me caí. Y aparecí en el otro tren con una pierna colgada, con madera toda puesta. Me acuerdo que, cuando llegamos a Moscú en la estación había miles de jóvenes con flores, y en eso se escuchó una ambulancia que hacía: "Uhhhhhhh". Y me venía a buscar a mí. Y yo lloraba y decía: "No me quiero morir en Moscú. No me quiero morir en Moscú". Bueno, por suerte no fue una... no se me quebró el pie, sino que fue un esquinco [?] de tobillo. Y el primer día fue que me llevaron al hospital para todo esto, y al día siguiente nosotros estrenábamos en el Teatro de Arte de Stanislavski. Entonces, ¿se imagina lo que es para actores jóvenes entrar al teatro? Nos arrodillamos todos, besamos el piso. Y al día siguiente... . Ese fue el ensayo general. Y al día siguiente, para el estreno, ahí había en un lugar... . Salí. Estaban todos los hoteles para los jóvenes, que vinieron 120,000 de todo el mundo. Y salía el ómnibus para cada delegación, digamos, yo no podía entrar a la delegación alemana, ni a la francesa, ni a la italiana. Éramos todos argentinos. Y cuando va a salir el

ómnibus, porque tiene que ver con una parte muy importante de mi vida esto: al muchacho rubio que está haciendo así y que le habla en ruso al chofer, y el chofer le contesta, y el muchacho sube, y yo para que no se enteren todos los goim, que estaban alrededor, yo le dije a otra actriz, que también era judía, que estaba conmigo, le dije: "Uf, sa sheine da bohera". -Qué lindo muchacho. Y él se dio vuelta, y en yiddish preguntó: "Vehr hat das gesacht" Y entonces yo le digo: "Ich". Y se acercó. Y hablaba un yiddish que tenía un acento, nada más. Y entonces se sentó al lado mío, y me empezó a preguntar quiénes éramos. Le digo, somos todos actores, ahora vamos al Teatro de Arte de Moscú. -Solamente la palabra Teatro de Arte de Moscú, hacía temblar a cualquiera-. Y me dice: "¿Y puedo ir con ustedes? Le digo: "Sí". Y él se presenta: Tomás Harlam; para mí no significaba absolutamente nada. Y él viene al teatro, y cuando termina la función me dice: "Cipelein. Yo escribí una obra sobre el levantamiento del ghetto de Varsovia. Y sólo vos la podés hacer en Berlín". -"¿En Berlín?" Yo siempre pensé: al primer alemán que voy a encontrar, le pego, le escupo, le... . Le digo: "¿Cómo en Berlín, Tomas? ¿Vos sos alemán?" Dice: "Sí". Le digo: "Pero, cómo pretendés que yo vaya a Berlín?" Y él me dijo: "Te pido por favor, por los seis millones de muertos, que vengas a Berlín, y que yo te leeré la obra". Y bueno, con esta amiga, con esta actriz judía, mi papá había organizado... todo... en ese tiempo en Europa había todavía grandes comunidades judías progresistas, él había organizado toda una gira. Y lo que después yo hice, común y personales, lo hacía con esta actriz. Entonces al lugar... él sabía dónde yo iba. Al lugar que iba

siempre había un telegrama que decía: "Cepelein, ich warte auf dich". ¿Sí...? "Te espero". Y cuando llegamos a Bruselas, yo le dije a esta amiga, que también fue una actriz judía, Marta Gam. Le digo: "Marta, escuchame una cosa, por qué no tomamos el tren, nos vamos hasta Berlín, y si no lo soportamos, tomamos el tren de vuelta y se acabó". A la tarde o a la noche, no me acuerdo cómo era, salíamos a la mañana de Bruselas. Me dice: "Vamos, sí, yo te acompaño". Y nos fuimos. Y este muchacho, tenía la misma edad que nosotros, me leyó la obra. Y yo cuando escuché la obra... yo la escuché en alemán, pero entendía el setenta por ciento; le dije: "Tomás, si vos conseguís plata y un teatro acá, en Berlín Occidental, para hacer esta obra, yo vengo a hacerla". Y en ese momento nosotros cruzamos al otro lado, no estaba el muro todavía, nada, y vemos el teatro de Brecht. Yo estoy sentada en el teatro con todos estos amigos artistas... director, y un director dice: "Cipe, mirá bien. Es chico", dijo, "Miren bien, porque nosotros nunca más vamos a volver a ver este teatro. [y] Ellos a la Argentina, no van a venir nunca". Yo muy tranquilamente, con todo el desparpajo de una mujer joven miraba al escenario y dije: "No solamente es que voy a volver a verlo. Yo voy a estar parada en ese escenario". Catorce meses después yo estuve en el Berliner Ensemble actuando. Pero como me vuelvo a casa, me vuelvo a casa y tengo que cumplir mi palabra, yo tengo que embarazarme, porque por eso mi papá me pagó el pasaje. Yo me embarazo, a los seis meses llega el telegrama de Berlín, donde me dicen que, el Ministro de Cultura de Berlín Occidental, les da la Kongress Saale, lo que era de las Naciones Unidas, para hacer la obra. Enseguida mando un

telegrama que, no puedo porque yo estoy embarazada de seis meses y que yo voy a tener... yo intuía que, iba a tener un parto difícil... . Primero les mandé [decir] que, estoy embarazada. Entonces ellos dijeron... entonces, como tal locos: "Vení para acá. Tenés acá. Y de mientras, ensayás. Y después, estrenamos". Entonces yo mandé otro telegrama diciendo que no, que yo seguramente iba a tener un parto malo y que busquen otra actriz. Indiscutiblemente no buscaron otra actriz. Él se había encaprichado. Ensayaron con otra actriz y, además, pasó algo histórico también: era la primera vez que venía un director polaco a Berlín Occidental a dirigir. Después se convirtió en un grande, que fue Konrad Shinarsky, que murió en un accidente aéreo en... para que en el Festival de Teatro de Teherán, yendo para el festival. Y ellos ensayaron toda la obra. Bueno, yo tuve a mi hija. Yo creía que iba a ser un hijo, se iba a llamar Bertoldo, como Brecht, tenía que nacer el 14 de agosto, él nació el 30 de agosto, y era una nena, entonces, por eso, le puse Taibele, porque cuando la sacaron estaba tan blanca que, yo dije: "Uy, ein taibele".

M: ¿Qué quiere decir en español?

L: ¿Taibele? Paloma.

M: ¡Ah!

L: Pero no está en los documentos, porque en esa época no se podía poner nombre que no estaba... no sé, los nombres bíblicos, o los nombres que están aceptados por... .

M: ¡Ah! ¿Sí?

L: Ah, no. Acá no se podía. Pero ella para todo el mundo fue Taibele, igual que yo soy para todo el mundo Cipe. Bueno, yo tuve la nena con cesárea, y a los veintiocho días con el bebé recién nacido, con todavía unos puntos que había que sacarme, me fui por primera vez en avión, viajé a Europa, y el viaje a Berlín de acá, tardaba treintiséis horas, en esa época. Bueno, llegué a Berlín, ensayamos la obra, fue éxito **enorme**, hubo un atentado la noche del estreno, y... .

M: ¿Un atentado hecho por quién?

L: Por nazis. Neo nazis. Pero con bombas de mal olor, nada más. Pero al final Tomas... . No, ya en ese momento yo sabía quién era el padre, ¿no? El padre de Tomas Harlam, era Beib Harlam, el director de *El judío Suss*, la película más antisemita que se hizo. Yo sabía, pero el hijo era justo lo contrario. Y me acuerdo... eso es una anécdota muy personal, cuando terminó la función Tomás me dijo: "Un momentito, que te quiero presentar a alguien". Entonces nos fuimos a la cabina de luces, que en esa época era muy moderno, que estaba enfrente del escenario, estoy hablando del cincuentiocho, entro en la cabina y un señor que era igual que Tomas, pero grande, se tiró al piso y me empezó a pedir perdón y a llorar. Y yo le empecé a pegar y a escupir. Yo lo conocí al padre de Tomás. Bueno. A partir de ahí los del Berliner Ensemble de esa época se podía pasar, vinieron al teatro, vieron la obra, y la señora de Bertelena Bayer dijo, esta obra tiene que darse en la parte oriental. Hasta ese momento y nunca más un teatro de Berlín Occidental, pasó a Berlín Oriental. Eso fue el 21 de marzo, de 1959. Nosotros pasamos al otro lado y hicimos la función en el Berliner, con alto

parlantes en la calle, porque no podía entrar toda la gente que quería entrar. Y a partir de ahí empieza mi relación con Elena Bayer, la esposa de Bertold Brecht, la viuda de Bertold Brecht. Y, bueno, vuelvo acá, a Buenos Aires... no, en el [19]57 vuelvo a Buenos Aires, yo pertenecía... cuando vuelvo de Moscú, yo pertenecía a la Federación Juvenil Comunista, cuando era joven. Y yo cuando vuelvo cuento todo lo que yo vi en la Unión Soviética, todo lo bueno que había, pero conté todo lo malo que encontré. Como me encontré con la esposa de Peretz Markish, ella me contó todo lo que pasó con Berlenzon, con Michoells con todo los intelectuales y artistas judíos, entonces yo vine acá y lo conté todo. Entonces cuando lo conté me expulsaron de la Federación. Y nunca más tuve nada que ver con ellos. Entonces tuve la nena, estuve un año y medio sin trabajar y después me fui a Berlín de nuevo.

M: ¿Sin trabajar porque estaba con la nena o por qué?

L: No, porque estaba expulsada. Entonces ya ahí me di cuenta que yo ya no tenía nada que ver con ese teatro...

M: Con el IFT.

L: Con el IFT. Todavía mi papá me pidió en el sete. Yo fui a Alemania a trabajar. Trabajaba ahí. Pero volvía acá, cada seis meses volvía acá. Y en el sesentiuno mi papá me pide por favor que haga la última obra; por él, que haga un Chekhov. Y entonces, hice *Las tres hermanas*, de Chekhov, y con eso terminó mi etapa con el IFT. Justo en ese momento llega a la Argentina un año después, yo me voy a Berlín y cuando vuelvo, sesentidós o sesentitrés, no me acuerdo, viene a la

Argentina una gran actriz, española-francesa, María Cazes, con un gran director argentino, ya francés, ya había triunfado en Francia, que es Jorge Labelí. Y entonces, en la obra que iban a poner que se llama *Divinas palabras*, de Valle Inclán, necesitaban la segunda actriz, ¿no?, ya era la primera y una actriz tenía que ser de segunda. Y ninguna primera actriz argentina quiso hacer de segunda de María Cazes. Entonces Jorge, nosotros nos conocíamos porque él era también de teatro independiente, preguntó si yo ya había vuelto de Alemania, y yo justo había llegado una semana antes. Entonces me llama y me dice: “¿Tenés ganas de trabajar con María Cazes y conmigo?” Dije: “Pero Jorge, qué pregunta es ésa? ¡Ni que hablar!” Y bueno, así fue mi entrada al teatro argentino, no podía ser de otra manera; yo no quería que sea de otra manera. Es decir, con Valle Inclán, con una actriz de las dimensiones de María Cazes y un director como Jorge Labelí. Entonces mi carrera en el teatro argentino también fue una carrera a ese nivel. Yo nunca hice nada que no quería hacer. Yo vivo de esta profesión, pero para mí esta profesión es una creación, es un deber. Mi papá siempre, a los trece años, cuando me echaron de la escuela, mi papá me dijo: “Cipele, el talento es talento, pero lo más importante es que hay que ser útil a la gente, no te lo olvides nunca”. Y bueno, yo creo que mi vida, toda mi vida fue eso, mi trabajo, en mi trabajo, con todos los trabajos que elegí fueron todas obras importantes con mensajes de poesía o mensajes humanistas. Y bueno, después pasaron muchas cosas en mi vida.

M: Unas preguntas primero: quería saber si cuando usted estaba actuando en el teatro IFT, ¿si ustedes hacían giras al interior del país?

- L: Eso fue antes que yo empiece a trabajar. Antes, sí, iban por las colonias; pero yo no. No, no. Eso lo hicieron entre los [19]30 y los cuarenta. Hacían la giras por las colonias judía, pero yo no lo viví. No, no, lamentablemente yo no. Lo más gracioso [es] que ahora yo voy a hacer una película que se llama *Un amor en Moisesville*, que es la historia de esa colectividad en Moisesville.
- M: Que la voy a visitar ahora.
- L: Ahora la voy a visitar, dentro de un mes.
- M: Ajá. También quería saber, ¿qué pasó con el teatro IFT después de que fuera expulsada, qué pasó, cómo fue?
- L: Todavía quedó algo del elenco, ya se habían ido muchos actores, cuando fue la excomulgación de la colectividad una parte de los actores se fueron del teatro. Y después cuando yo me fui ya quedaban muy pocos actores de los buenos, de los viejos de éstos...

Final del lado A del cassette 1

Principio del lado B del cassette 1

- L: Y pude salir vencedora de esa gran, gran experiencia. Y bueno, hasta allí ya empecé, ya enseguida me llamaron para hacer, cómo se llama, *El delicado equilibrio*, después, *Un mes en el campo de Turgunief*, ya lo dije, no sé, infinidad de obras. Y después, allá por el año sesentiocho, creo, nos juntamos un grupo de

actores argentinos muy importante; hicimos como un grupo. Trabajamos en televisión, hicimos un ciclo que se llamó *Las grandes novelas*, dirigido por Sergio Renán, que también es judío, pero estábamos los mejores actores: Héctor Alterio, Walter Vidarte, Beto Grondoni Y Víctor Laplaz, Ana María Piquio, en ese grupo y en esas grandes novelas, yo hice *Teresa Rakén*, hice *Dagabler*, hice *Ana Karenina*, hice todo un repertorio maravilloso, hicimos. Al mismo tiempo, también, después hicimos una película todos juntos que fue mi primer trabajo en cine, acá, en la Argentina, porque yo ya había hecho cine en Berlín, que fue *La tregua*, y después me prohíben... eso es después, lo de *La tregua*, pero en el medio, antes de eso, viene *Onganía* -son tantas prohibiciones que tuve que, no...- Viene *Onganía*, y yo me quería ir de país, había comprado esta casa con la plata de una película alemana que se llamó *La Tomasa*, y me quedé sin trabajo y quise vender la casa y irme a Alemania a hacer mi carrera a Alemania, directamente. Y acá se enteró un muchacho muy joven que era secretario del teatro donde yo había hecho *El Delicado equilibrio*, y vino a mi casa y dijo: “Cipe, decíme una cosa, no te vas a ir del país, ¿cuánto debes por la casa?”, debía tanto y tanto que al precio de hoy no sé lo que es, “Vos no te preocupes, yo mañana te paso a buscar con un remise [taxi] y te llevo a un lugar, y vos vas a hacer lo que hiciste en Berlín”. Le digo: “Estás loco”, hoy es un gran empresario: Lino Patalano, es empresario de Julio Boca, en ese momento tenía veinticinco años. Y bueno, al día siguiente me vienen a buscar, me llevan a San Telmo, un barrio que, hasta ese momento no lo conocía, entramos a un restaurant, un lugar en el cual él hizo prender las luces de

un sótano, se prendieron las luces, a ruina, y me dijo: “¿Te gusta?”, y le digo: “Sí”. —“Vos acá vas a debutar”. Le digo: “Está bien. Yo ahora me voy a Alemania y dentro de seis meses, ocho meses, cuando vos tengas todo listo, vos me llamás y yo vengo”. Dice: “No...”, -eso era en noviembre, primeros días de noviembre- “Vos debutás acá el 15 de diciembre”. Era el año setenta. Le digo: “¿Estás loco? No tengo repertorio”. Dice: “Traducí todo lo que hacés en alemán”. El 18 de diciembre se abrió en la Argentina el primer cabaret literario. Y fue tal el éxito que tuve, tal el éxito de ese lugar, que durante años no se podía entrar, no había entradas para nada; siempre estaba lleno, porque nunca se había visto que una actriz seria, como yo... además, nadie sabía que yo cantaba, ni que bailaba, y que, además, podía pasar de un número dramático a otro cómico, y era una época muy especial el año setenta, setentiuno, setentidós, setentitrés, eran especiales en este país, entonces era como un refugio, después salieron muchísimos, pasé con Café Concert, acá, muchos grandes actores de hoy en día, cómicos, salieron de eso lugares. Y bueno, después llega el golpe militar.

M: ¿Por qué le habían prohibido tanto, si Ud. salió de la Juventud Comunista? ¿Ud. siguió con los contactos con grupos progresistas o...?

L: ¡No, no! Nos prohibieron a muchos. No teníamos que pertenecer a ningún partido, nadie de los que nos... ninguno de los que se fueron del país pertenecían a ningún partido, lo que pasa es que nosotros hacíamos repertorio. Un repertorio que les molestaba, es decir, hacíamos Chekhov y Shakespeare, y cómo se llama, los grandes autores: Lorca y Benedetti, y por ejemplo, como ejemplo, todos los que

trabajaron en *La tregua*, que era sobre un libro de Mario Benedetti, [a] todos nos prohibieron y tuvimos que salir del país. Y todos los de *La Patagonia rebelde*, otra película más. Sí. ¿No? Pero todos los actores fueron amenazados de muerte y tuvieron que salir del país. Yo era tan loca que, en noviembre del [19]75, estreno un espectáculo en un teatro que era un complejo teatral que se llamaba “Estrellas”, que estaba en Ríobamba y Sarmiento, había cuatro teatros.

Trabajábamos cuatro artistas distintos. Y el 30 de diciembre del [19]75, ponen una bomba y matan a mi electricista que tenía 23 años. Y con otro de los actores que trabajaban allá, dijimos, si nosotros no debutamos de nuevo en una semana, no trabajamos nunca más. Y estábamos tan locos, porque además no sabíamos realmente lo que estaba pasando. Nosotros debutamos de nuevo, yo trabajé hasta el mes de junio, allí. Y, todavía los dueños de un café concert, me contrataron y me pidieron que vaya a hacer allí el espectáculo. Yo hice el espectáculo todavía en ese café concert que se llamaba “La Cebolla”, pero las amenazas... ya llegaban amenazas por carta con letras de los diarios, formando con letras recortadas de los diarios... llegaban las amenazas: “Te van a matar. Cuidáte, no sabés lo que te va a pasar. Andáte, hija de puta”. Y, el 17 de agosto, recién, de 1976, me fui. Era un poco inconsciente. No era tanto por inconsciencia, sino porque nadie todavía sabía realmente lo que estaba pasando en el país. Yo me fui con una valija de ropa de teatro y una valija mía, y dije: “Me voy a llevar el tapado de piel”. Porque como llegamos a mitad de agosto, en verano, a Europa, pero sí... porque yo pensaba que nos íbamos por tres meses, para que se calmen las cosas acá; pero si

por si acaso nos quedamos un mes más, es decir, hasta diciembre, voy a tener frío, y me llevé el tapado de piel. Parece mentira, porque una obra de Brecht, *La mujer judía*, de Brecht, termina en que el marido alemán le dice a la mujer de él, a la esposa judía que se vaya de Berlín, por tres meses, nada más, ¿no? Y es el mes de junio en Berlín. Entonces ella prepara la valija... él le dice, hasta que todo esto pase, después de la noche de cristal. Y entonces ella va a salir del escenario, se va y él le dice: “Espera un momentito”, y agarra el tapado de piel y se lo da. Y así termina la obra. Es decir, se va para siempre. Entonces yo tomé el tapado de piel, digo: “Si nos quedamos hasta diciembre, para que tenga...” Y bueno, recién allí, cuando llegamos a Madrid, uno empezó a enterarse de lo que ya estaba pasando en ese momento. Ya lo de la ESMA, ya de los desaparecidos. Y bueno, me quedé primero, parecía transitoriamente, pensábamos en seis meses volvemos, más de un año esto no puede seguir. Me instalé, puse una casa, y empecé a trabajar en España, no solamente en España, iba a Alemania; fui a Italia... en Francia. Yo tuve la suerte de encontrarme en la vida con gente que me enseñó muchísimo; gente a la cual nunca hubiera podido llegar, seguramente; como por ejemplo, mi formación, que era una base de Stanislavski, después yo pongo toda una cultura brechtiana, encima. Y, es decir, la tierra, como yo digo, de un actor, tiene que estar abonada de distinto sabor, para que nos salga siempre una rosa roja, si no, de golpe sale una cada roja, porque el arte es sorpresa. Y entonces dentro del exilio yo tengo la suerte de ir a ver un espectáculo de Lindsey Kemp, del inglés, bueno, fue el impacto tan grande que, ni siquiera sa... lo saludé era una cosa sensa...

salimos todos caminando por la gran vía en Madrid, sin poder creer lo que habíamos visto para dar un título a lo que él hacía era onírico, ritualista, algo que nunca se vio. Eran imágenes: él era un pintor, además. Da la casualidad que yo, al año siguiente o ese mismo año me invitan del Festival Internacional de Teatro de Caracas a abrir el festival. Y yo termino la función del festival donde estaban todos: Peter Ruchstreller, era actor, era la función de inauguración y de golpe... yo estoy así, con la cabeza para abajo, y veo una cosa verde, amarilla, roja, descalza, que se acerca, sube al escenario corriendo, me levanta así, en andas, y grita: **"Sie ist einer geni, geni"**. Y me lleva al camarín y me dice: "Cipe, yo quiero que entres a mi elenco". Y yo en ese momento era una persona todavía con muchos prejuicios, era un elenco, un ensambel todo de hombres, fumaban muchos y yo tenía miedo, ¿no?, suerte que en ese momento en Caracas había un gran director argentino que vivía en Alemania, y yo le conté del Bebo Fernández: "Mira lo que pasa. Lindsey quiere que entre al elenco de él". —"¿Y qué le contestaste?" Le digo: "Tengo miedo, porque son todos... ." Dice: "Cipe, no seas loca". Y justo yo recibo el premio del festival y una fundación de allí me da plata para que yo haga un nuevo espectáculo mío. Y yo dije, acá está. Toda mi vida yo quise hacer algo con *Isadora Duncan*. Entonces voy al hotel, le hablo a Lindsey y le digo: "¿Vos querés trabajar conmigo? Perfecto. Me dirigís en *Isadora Duncan*". Mi hermano me había mandado justo para... porque era justo mi cumpleaños; yo recibí el premio el día de mi cumpleaños: 21 de septiembre. Y entonces le digo a Lindsey: "Acá tenés lo que yo quiero hacer, el libro". Me dice: "Ah, *Isadora*".

Me dice: “Bueno, está bien, pero firmamos dos contratos”. Le digo: “¿Cuál?”. – “Vos hacés conmigo *Salomé*, y yo te dirigo en *Isadora Duncan*”. Dije: “Bueno, me parece bárbaro”. Y entonces fue una experiencia **maravillosa** en mi vida: **maravillosa**, además muy cómica, por momentos... en un momento de los ensayos de *Isadora Duncan*, porque había que ensayar antes *Isadora*, porque después empezábamos con *Salomé*, y ya no se podía ensayar, entonces en un momento dado de los ensayos me dice: “Cipelein, tenés que empezar a estudiar la letra de *Isadora*”, en italiano, ¿no? Yo le digo: “Pero Lindsey, ¿por qué? Si ustedes no hablan, ustedes bailan nada más, y mímica. Yo en *Isadora* hablo porque yo soy actriz”. -“No, no”, dice: “En *Salomé* vas a tener que hablar. Toda la obra vas a hablar vos”. Y yo le digo: “¿Pero por qué? ¿Yo, *Salomé*, tengo que decir toda la letra de la obra?”. Me dice: “Perdón. *Salomé* soy yo, vos sos Herodes”. (risas) Y acá, si te das cuenta, ahí en un libro de Lindsey, acá lo tenés al lado tuyo: ¡Al lado tuyo! Entonces ahí se ve como Lindsey hace *Salomé*, y yo hago *Isadora*, lógicamente... *Isadora*... ¿Yo hago Herodes. Pero un Herodes muy especial porque sí es... .

M: Sí, sí, sí.

L: Toda dorada. Estaba dorada de pie a cabeza, todo. Y tengo esta experiencia maravillosa con este director que encima de Stanislavski y de Brecht, apareció Lindsey Kemp en mi vida. Y me dio un coraje, hacía... el tercer parto de *Isadora* lo hice desnuda en el escenario. Lógicamente, con una luz maravillosa, pero él quería que yo esté desnuda; y yo lo hice. Y parece que, suerte que, de abajo era

de una belleza que no podía creer. Bueno, esa es una de las, digamos, maravillosas experiencias de mi vida. Cuando en el año setentinueve, ochenta, mi papá se enferma, porque él no viajó a verme, mi hija venía a verme a España. Mi papá se enferma y yo vuelvo acá y hago *St. Zar*, de Bernard de Murrel, y me ponen no bombas, sino bombas de mal olor. Todavía... bueno, así transcurrieron hasta que vino la democracia. Me iba a trabajar a Brasil, trabajaba en Uruguay mucho. Hasta que vino la democracia y entonces pude volver a ocupar un lugar en el teatro argentino. Anteriormente había hecho bastante cine. Antes de irme, en el setenticinco, todavía hice la última película que tenía un interés muy import... que fue la última... después ya estábamos todos prohibidos... que se llamó *Una mujer*, con libro de Aída Bornik, también; y que éramos todos... también, todos después, todos éramos prohibidos. Y bueno, cuando vuelvo, empiezo a hacer teatro; ya cuando viene la democracia: teatro, espectáculos unipersonales. Voy a muchos festivales del mundo, hasta que un día hago mucho teatro; primero viene acá un teatro georgiano al Teatro San Martín, y yo veo *El círculo de Tisa Caucasio*, y yo dije: "No puede ser. Es mejor que en el teatro de Brecht, ¿qué es esto?". Eran georgianos. Y después veo otra obra más de ellos, y cada vez que yo salía... yo la vi tres veces, las tres veces que la dieron en la... . Cada vez que yo salía había un tipo con una cámara que me pedía mi opinión. Yo estaba enloquecida, yo hablaba del Berliner y hablaba de esto y lo que significaba encontrar un artista que haya transformado de esa manera, como Brecht hubiera querido que se transformen sus obras. Bueno. Ellos se van... perdón, antes de eso yo hago una película que se

llama *La amiga*, con Liv Ullman, dirigida por una directora argentino-alemana: Janine Menajel. Y nosotros vamos a Berlín a filmar *El exilio*, en la película yo me voy al exilio, se cuenta un poco mi historia, pero en Berlín, en vez de España. Y entonces estamos ahí con Liv Ullman. En la parte Oriental, filmando el cementerio, porque la parte Oriental había un cementerio maravilloso, maravilloso. Entonces van como si ahí estarían mis abuelos. Entonces, estando en la parte Oriental, Liv me cuenta que el año anterior había hecho *Madre Coraje*. Le digo, la verdad, que yo ya podría hacer *Madre Coraje*. Íbamos a visitar al Berliner y cuando me encuentran todos los que yo conocía: “Cipelein, Cipelein”. Y uno de ellos Peter Palish, me dice: “Cipe, ya podés hacer *Madre Coraje*”. Yo le digo: “La verdad, ya que estoy en Berlín, me compro los derechos”. Y pido los derechos a Sue Kampferer. Bueno, yo vuelvo a Buenos Aires y veo este teatro, con este director que se llama Robert Strua. Cuando él se va, yo todavía no tengo los derechos, yo no hablé nunca con él, solamente las tres filmaciones que había. Cuando ellos se van, a la semana yo recibo los derechos. Entonces a la empresa que lo trajo a él, que eran grandes amigos míos, que era uno del IFT, él era, yo le dije: “David, yo quiero que me contratés a Strua para hacer *Madre Coraje*”. Me dice: “¿Por qué no me dijiste, si hace unas semanas...?” -“Porque no tenía los derechos”. -“Yo te voy a hacer un dossier con críticas, con fotos. Te voy a poner *La amiga*”, -la película- “y vos se la llevás para que él vea que actriz soy”. Entonces le doy todo un dossier con cosas y *David llega a Tíblise*, era la noche... él lo invitó para la Navidad, ni... a la noche misma, a la noche de la Navidad. Le

dice este amigo mío: David Zwillich, le dice a Robert: "Hay una actriz argentina que quiere contratarte para hacer *Madre Coraje*. Yo traje todo un...". Y Robert le dice: "No hace falta ver nada". Zwillich dice: "Pero cómo que no hace falta nada. Yo quiero que la conozcas, sepas todo lo que ella hizo..." . Y va a agarrar el dossier, dice: "No, no, vení al dormitorio". Y lo lleva al dormitorio donde tenía el televisor y la casetera, pone un caset, deja pasar y dice: "Esa es la actriz". Y así lo traje a Robert Strua. Y tuve... hice esa *Madre Coraje*... increíble, que hicimos acá en la Argentina, **increíble**. Con esa *Madre Coraje* me fui al Festival de Caracas Internacional, de nuevo, el presidente me condecoró. Es decir, yo de eso tengo mucho en todas partes, pero fue, digamos, yo cerré un ciclo en mi vida, yo hice *La muda* cuando tenía 17 años, y treinticinco años después hago la *Madre Coraje*. Y en ese momento en el año [19]87 a mí me mandan a Moscú para el festival de cine, fuimos toda una delegación: actores, directores. Y en Moscú, en ese momento Julio Boca, el bailarín, gana la medalla de oro. Y yo voy al Bolshoi, porque la Embajada Argentina me dice: "Cipe, cómo no vas a ir" Y bueno, ahí lo conozco a Julio, que era un nene, tenía dieciocho años en ese momento. Y desde ese momento yo fui como una madrina de Julio Boca; cada vez que él estrenaba yo iba. Y una noche, eso es año [19]88, no, quiero decir que lo de Moscú era el [19]86, creo. En el año ochenta y ocho, Julio estrena en el Colón, *La muerte del...* no *La muerte del cisne...* *El lago de los cisnes*, con una bailarina rusa, y yo no sé porque razón llegó tarde, las luces se apagaron, del teatro, y él, el acomodador me lleva hasta el asiento, y yo me voy a sentar, y casi me senté sobre

alguien, le dije: “Perdón”, pero estaba ya todo oscuro. Y esa per... como yo dije: “Perdón”, esa persona me agarra de la mano, y yo lo quiero ver y todo el primer acto me tiene de la mano; fue una cosa mágica. Se prende la luz, yo lo miro, él me mira, y él me dice: “Cipelein...”, -Jorge- Yo digo: “¿Jorge Don” Me dice: “Sí”, dice: “Pero vos sabés una cosa: toda mi vida fantaseé con trabajar alguna vez con vos”. Y entonces yo le contesté: “Jorge, cuando vos quieras yo dejo todo y me voy detrás tuyo”. A los seis meses me llama por teléfono y me dice que, Bellar quiere conocerme. Le digo: “Mira, yo ahora no puedo ir, porque me voy a Japón con *La amiga*”, -invitada al Festival de Cine-, porque *La vida* ya había ganado el... . Liv Ullman y yo ganamos el premio en España, en el Festival de San Sebastián. Y me dice: “¿Por dónde vas a Japón?” Le digo: “Paro en San Pablo, y allí tomo el ‘Japan Airlines’”. Dice: “Nosotros estamos en San Pablo. Tomáte el primer avión que va a San Pablo y te vas, porque el ‘Japan Airlines’ sale de noche. Y te quedás todo el día con nosotros”. Y bueno, me fui a San Pablo, lo conocí a Maurice, estuve hablando con él cinco horas. Y cuando terminamos... ni una foto, nada le mostré. Cuando terminábamos... él habla perfecto español, dice: “Cipe, yo ya tengo en mi mente el espectáculo que vamos a hacer”. Te imaginás que yo ni loca lo creía. Yo me fui a Japón con la película, volví, y cuando vuelvo, que era ya septiembre, para mi cumpleaños, también, -cada cosa es importante en el pasado- el premio en San Sebastián, también fue un 21 de septiembre. Me llama Jorge y me dice: “Cipe, dentro de un mes tenés que estar en Lawsane, empezamos a ensayar”. Le digo: “¿me estás hablando en serio, Jorge?”. Me dice: “Sí. Bellar

te manda el pasaje”. Y me voy a fines de octubre a, y empiezo a ensayar con Maurice y con Jorge, el espectáculo *Niyinsk: Clan de Dios*, que después durante dos años y medio recorremos el mundo, dieciocho ciudades de Japón, 10 de Francia, catorce de Italia, 11 de España, en Bélgica no sé cuántas funciones hicimos. Teníamos programado todavía dos años más porque no habíamos tocado... teníamos Estados Unidos, todo. Teníamos una gira de 2 años más, o dos años y medio, eran 5 años la gira. Teníamos que volver a Japón, porque fue un éxito de locos, en 18 ciudades la hicimos tres meses. Y bueno, y Jorge se muere, de SIDA. Y entonces... lo cuento porque fue una de las experiencias más profundas de mi vida, porque, además, fue una experiencia inimaginable e irrepetible: nunca más voy a poder hacer un espectáculo con Maurice, nunca más voy a poder bailar como bailaba en ese momento y nunca más se va a presentar... ¡bah!, creo, no sé, puede ser... .

M: Quién sabe.

L: Una experiencia tan profunda como fue trabajar con Maurice. Él me ponía la mano acá y me decía: “Cipe, vas a poder”. Él insistió tanto con eso, que ‘vas a poder’, y yo pude. Pude estar al lado de Jorge Don. Yo era una actriz y él un bailarín de prim... ¡único! Además... ¡bailarín único!, porque era bailarín y actor. Él ya tenía algo que era único, que nadie lo pudo substituir, a Jorge. Y bueno... .

M: Me gustaría preguntar unas cosas generales si podría, para reflexionar.

L: Sí.

- M: Si usted podría comentar sobre la importancia de mujeres judías en el teatro argentino y en el cine.
- L: Hubo muy pocas, ¿no? Hay una que vive todavía, que es Amelia Vensek, que es judía, que ella sí fue una... en una época, en los cuarenta, fue una muy importante figura del cine argentino. Y después... esperá, también Rosa Rosen, en esa época. Pero nadie conservó el nombre como yo; yo me quedé con mi nombre judío.
- M: Interesante eso. ¿Por qué cambiaron los nombres? Por miedo de prejuicio o... .
- L: Y, seguramente, o era época que se cambiaban los nombres, no sé. Ahora también se cambian los nombres, pero después... .
- M: No solamente actrices sino directores, escritoras, o dramaturgas, no sé.
- L: La única importante es Aída Bornik, que es una de las más importantes dramaturgas del país. Después no, no hay ninguna, ninguna otra mujer. Y directora, no, tampoco, no.
- M: ¿Usted sintió en algún momento algún sentido de prejuicio por ser una mujer judía?
- L: Esto es tan mezclado en este país, que yo no sé si era por ser judía o si era por ser progresista. Entonces yo creo que no obtuve ciertos beneficios que obtuvieron otros, simplemente porque yo me llamaba Cipe Linkovsky, en eso estoy, yo creo que sí; no puedo detallarlos porque son invisibles y porque son... están muy mezclados, porque si digo que me prohibieron porque soy judía, no, a todos los otros actores también los prohibieron, y no son judíos. Entonces, no es cierto eso.

otros, simplemente porque yo me llamaba Cipe Linkovsky, en eso estoy, yo creo que sí; no puedo detallarlos porque son invisibles y porque son... están muy mezclados, porque si digo que me prohibieron porque soy judía, no, a todos los otros actores también los prohibieron, y no son judíos. Entonces, no es cierto eso. Pero sí es muy posible que yo no llegué a trabajar en los teatros nacionales porque era judía, es muy posible...

Final del cassette 1

Principio del cassette 2 del lado A

- L: Cuando se hizo en Madrid, era el director del Teatro San Martín, él me contrató para ser la novia de los forasteros, fue la única vez que yo trabajé en un teatro oficial, y después trabajé en el Cervantes, pero fue una coproducción de empresaria, ahí hice *Madre coraje*, y el Cervantes. Había un director muy especial, un actor que trabajó conmigo en *Madre coraje*, que hacía el cocinero, pero después nunca más en teatros oficiales me contrataron a mí. Pero no sé por qué razón, si es por una cosa o por otra, o por simple casualidad que nunca trabajé en teatros oficiales.

M: Otra pregunta, no sé si Ud. ha pensado en su identidad, bueno, estoy pensando en como en la... las palabras que Ud. usó cuando Ud. empezó la entrevista. Si Ud. ha pensado en su identidad como judía-argentina, actriz, si se puede reflexionar un poco sobre eso, ¿cómo es ser judía y argentina?

L: O americana, no judía, lo mismo. Como italiana judía y... si uno tiene... . No es contradictorio, no es una dicotomía ser argentina y ser judía. Además nunca negué... no solamente por el nombre, sino nunca negué que soy... además soy una judía, judía. Yo soy una yiddishista, además. Porque a mí me preguntaron por qué no me fui al exilio a Israel, y yo dije, para qué voy a ir a Israel, si Israel sería también un país que hable y que maneje la cultura judía, lógicamente me hubiera ido a Israel, si era mi primer idioma **mamelosho???**, pero tenía que aprender un idioma totalmente ajeno a mí, costumbres totalmente ajenas a los judíos, digamos, de los que yo vengo, que son los judíos del centro europeo. Entonces yo me fui, llegué a España y me quedé en España, por lo menos el idioma era mi idioma familiar, pero yo nunca negué, ni... al revés, todo lo contrario, siempre cuando hay que sacar o hay que hablar, lamentablemente hay que seguir hablando sobre el atentado de la AMIA, indiscutiblemente en todos los canales me llaman que vaya yo; cosa que yo les digo, por qué lo hacen, si fue un atentado al país, no solamente a la AMIA. Por qué no llaman a otra actriz Argentina o a otro actor, por qué a mí, porque soy judía, y qué tiene que ver, si ahí murieron gente que no eran judíos, también, por qué ponerlo en un círculo solamente judío este atentado;

este no es un atentando solamente a la comunidad. Se le hace a la comunidad, porque cuando se le hace a la comunidad el mundo se entera, ese es el asunto, pero si hubieran tirado la bomba en un banco cualquiera o un no sé qué... ¿no? o en una universidad, no hubiera trascendido al mundo, pero como... y saben muy bien dónde ponerla, pero como lo tiraron en una institución judía -a propósito-, para que ese hecho terrorista se sepa en el mundo. Entonces no es porque es una bomba tirada a la AMIA, es una bomba tirada a la argentina. Ese fue un aviso para la Argentina, no para la comunidad judía; lo recibió la comunidad desgraciadamente, pero eso sólo fue un aviso al país. Sin embargo, yo voy hablo, y siempre digo el mismo poema de Brecht, sobre: *"Primero se llevaron a los judíos, pero a mí no me importó, porque yo no lo era. Más adelante detuvieron a los obreros, pero como yo no era obrero, tampoco me importó. Después arrestaron a los estudiantes, pero como yo no era estudiante, tampoco me importó. Finalmente, detuvieron a los curas, pero como yo no era religioso, tampoco me importó. Ahora me llevan a mí, pero ya es tarde"*.

Final de la entrevista