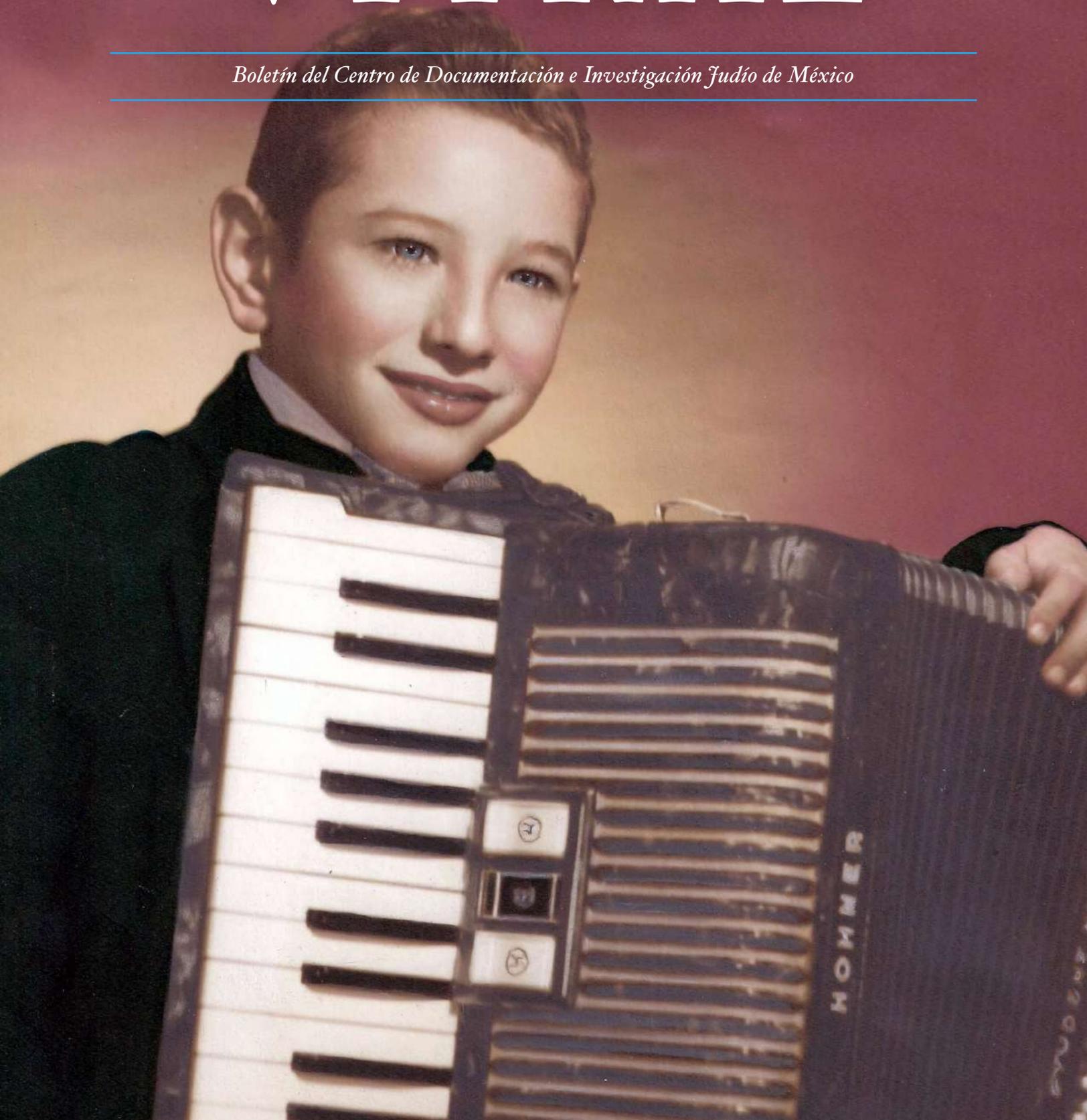


VITRAL

Boletín del Centro de Documentación e Investigación Judío de México



Una brevísima introducción a la música judía

Un panorama del tema del presente número de *Vital*. ▀ 2

El Cántico de Débora: ¿la canción más antigua del Tanaj?

Una investigación bíblica. ▀ 4

Un jazán muy particular: esbozo biográfico de Moshe Mendelson

La historia de un cantor ▀ 6

Las maravillas de la música judeo-árabe

Un tesoro que a veces es pasado por alto. ▀ 9

Moishe Yvker, pilar musical en México

Recuerdo de un músico y un maestro. ▀ 11

Bob Dylan, música y poesía

Retrato del cantautor ganador del Premio Nobel. ▀ 14

Músicos judíos en el cine

A todos los hemos escuchado sin saberlo. ▀ 17

Música en el día de la liberación

La huella del Holocausto en un gran músico de rock. ▀ 18

Una brevísima introducción a la música judía

por la Redacción

(adaptado de "Jewish Music: An Overview" de Moshe Denburg)*

¿De qué hablamos específicamente cuando nos referimos al término "música judía"? En realidad es un asunto complicado, ya que se trata de un fenómeno transcultural que abarca más de dos mil años y una amplísima extensión geográfica. Sin embargo, para simplificar un poco el panorama, podemos clasificar la música judía de acuerdo a su función o a su geografía. Por su función, tenemos tres grandes grupos: 1. música religiosa 2. música secular, vista como arte o entretenimiento 3. música celebratoria, que se toca durante eventos importantes del ciclo de vida (nacimiento, bar mitzvá, boda...)

En cuanto al aspecto geográfico, también son tres las corrientes principales, a las que se les podría llamar Occidental, Mediterránea y Oriental, si bien estos nombres no se refieren a regiones en concreto sino a las diferentes comunidades judías que se asentaron en ciertas áreas. Probablemente sea más fácil visualizarlo si usamos los nombres más conocidos de estas tres corrientes: respectivamente son Ashkenazi, Sefaradí y Mizrahi. Ahora bien: cada una de ellas tiene muchas sub-divisiones y, además, no están realmente separadas entre sí, por lo que hay varios puntos de intersección.

Por ejemplo, la música occidental, o ashkenazí, se divide en europea del este y del oeste, balcánica y griega. Pero la música griega también entra en otra de las ramas principales, la mediterránea o sefaradí. Con ella están la música de España, Marruecos, Norte de África y Egipto; pero la música judeo-

¡Hoy más que nunca, el CDIJUM requiere de tu apoyo!

Tu pasado está en nuestras manos. En las tuyas está nuestro futuro.

El Centro de Documentación e Investigación Judío de México, CDIJUM, existe gracias a personas como tú: gente interesada en mantener viva la historia de nuestra comunidad y la cultura de nuestro pueblo. Tu donativo es importante para nosotros. Comunícate al 5552115688 o escríbenos a contacto@cdijum.mx



egipcia también entra en la rama oriental, o mizrahi, donde encontramos, además, la música de Líbano, Siria, Irak, Yemen, la India y Turquía. Para cerrar este círculo, hay que mencionar una tendencia reciente: la fusión ruso-oriental que, como se puede inferir, está “a caballo” en dos corrientes: la oriental y la occidental.

Por si no fuera suficiente, tenemos también la música judía israelí y la americana, en las que se combinan muchas de las que hemos mencionado ya.

Y ya que hablamos de la música judía en América, un detalle curioso más: mucha de la música judía religiosa y celebratoria del “viejo continente” (aquí deberíamos decir “los viejos continentes”, ya que hablamos de Europa, Asia y África) se convirtió en música secular en América, pues se le relacionó más con la nostalgia y los recuerdos de otros tiempos que con la fe o festejos en concreto.

Así que, volviendo a la pregunta inicial: ¿a qué se refiere el concepto “música judía”? No es simplemente que a donde van los judíos han hecho música, sino que, además, han tomado elementos de las manifestaciones artísticas de los lugares donde se asientan y, a la vez, han influido en los pueblos que los rodean. Y lo mejor de todo es que la música judía está viva, en constante evolución, adaptándose a los cambios estéticos pero también a las transformaciones sociales, políticas y hasta tecnológicas. En conclusión, cuando hablamos de “música judía” nos referimos a una gran diversidad cultural en la que el respeto a las tradiciones se combina con la innovación, la experimentación y el diálogo con otras culturas, como podrán atestiguar en las siguientes páginas.

* Pueden leer el texto original de Denburg, en inglés, en <https://www.jewishvirtuallibrary.org/an-overview-of-jewish-music>



El *Cántico de Débora*: ¿la canción más antigua del *Tanaj*?

por Arturo Díaz Barriga

El *Tanaj*, o Biblia Hebrea, no alcanzó su forma actual sino hasta el segundo siglo de la era común y los libros que lo conforman, a pesar de relatar hechos antiquísimos, comenzaron a redactarse hasta el siglo octavo. Sin embargo, muchos de los pasajes que encontramos en él tienen su origen en historias y leyendas preservadas por siglos por el pueblo israelita de forma oral. Una de ellas es el llamado *Cántico de Débora*, considerado por algunos académicos como uno de los fragmentos más antiguos del *Tanaj*.

En el libro de *Jueces* es donde se narra la historia de Débora (única jueza de Israel) quien, junto con Barac, lideró a los combatientes de las tribus de Israel que hicieron frente y derrotaron a las fuerzas del rey cananeo Yabin y dirigidas por su comandante Sísera (asesinado por Yael luego de la derrota).

Un aspecto sumamente interesante de esta historia es que está relatada dos veces: primero, encontramos estos acontecimientos narrados en prosa en *Jueces* 4; después, en el siguiente capítulo, están presentes los mismos hechos pero esta vez en verso, a manera de un cántico de victoria.

A pesar de contar la misma historia — y más allá de la evidente diferencia en cuanto al estilo de escritura y de algunos elementos lingüísticos del texto en hebreo—, si leemos con atención ambos pasajes podemos encontrar algunas diferencias significativas entre ellos.

En primer lugar, se aprecia que el *Cántico de Débora* (capítulo 5) narra la derrota de los cananeos con algunos elementos mitológicos, por ejemplo que “desde los cielos lucharon las estrellas” (Jue 5:20a), o que “el torrente del

Kishón los arrastró” (Jue 5:21a); por otro lado, en el capítulo 4 estos elementos están ausentes y en su lugar hay una descripción de la batalla entre las fuerzas de Sísera y Barac.

Otra diferencia, y quizás la más notoria, está relacionada con las tribus de Israel: el texto en prosa solo menciona la unión de las tribus de Zabulón y Neftalí; mientras que en el *Cántico de Débora* se habla de una relación de once tribus, indicando cuáles atendieron al llamado para la batalla y cuáles no.

Otro aspecto que sobresale en el *Cántico de Débora* es el nombre de esas tribus, ya que varían ligeramente de las doce tribus de Israel que conocemos. Si bien, las tribus de Benjamín, Efraím, Neftalí, Zabulón, Isacar, Aser, Rubén y Dan resultan familiares, tres de las tribus mencionadas no lo son: Maquir, que puede estar relacionada con la tribu de Manasés (Num 26:29); Galaad, posiblemente en sustitución de Gad; y Meroz, un nombre completamente desconocido.

Estas diferencias y similitudes entre ambos capítulos han sido objeto de análisis y discusión entre los estudiosos de la Biblia, quienes han tratado de determinar cuál de los dos pasajes es más antiguo. Actualmente, a partir del minucioso estudio del lenguaje del texto y los posibles contextos históricos de los redactores, la mayoría coincide en que el *Cántico de Débora* antecede a la narración en prosa.

Si bien, en el libro de *Jueces* no se encuentra la versión ‘original’ de esta canción, sí se distinguen algunos de sus elementos más antiguos, gracias a lo que se han formulado hipótesis de cómo pudo haber

lucido en su forma más arcaica y qué elementos habrían sido incorporados con el paso del tiempo.

Es posible, entonces, que el *Cántico de Débora* haya tenido su origen entre grupos seminómadas que tenían como rasgo común la adoración a un mismo D-os. Además, se piensa que este canto servía como conmemoración de la unión de algunos de estos grupos en contra del rey de alguna ciudad-estado cananea con las cuales convivían.

De esta forma, permaneció en las tradiciones orales del pueblo de Israel y se fue transformando con los años, adoptando nuevos elementos lingüísticos y estilísticos e incorporando nuevas ideas compatibles con el contexto de los redactores, pero manteniendo algunos datos suficientemente arraigados como para poder cambiarse (como los nombres de las tribus).

Posteriormente, estas tradiciones orales fueron recopiladas, redactadas y modificadas en su forma de expresión, convirtiendo la canción cuasi mitológica de un grupo seminómada en la narrativa de un supuesto acontecimiento histórico. Afortunadamente se cuenta con la historia de Débora, en sus versiones de prosa y verso, lo que nos permite estudiar su evolución en el tiempo.

Bibliografía

- Carr, David M. *An Introduction to the Old Testament: Sacred Texts and Imperial Contexts of the Hebrew Bible* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010)
- Guillaume, P., *Waiting for Josiah: The Judges* (London: T&T Clark, 2004)
- Sparks, Kenton L., *Ethnicity and Identity in Ancient Israel* (Indiana: Eisenbrauns, 1998)



**Usted puede apoyar al CDIJUM
a través de nuestra cuenta
de PayPal**



Utilice este código QR para hacer una donación o visite la dirección PayPal.me/cdijum

*Mayores informes en el correo electrónico
socios@cdijum.mx*

Un jazán muy particular: esbozo biográfico de Moishe Mendelson

por José Carlos Guerrero García



El jazán Moishe Meldelson.

La palabra *jazán*, que se traduce al español como “cantor”, designa a aquella persona que tiene la función de entonar las oraciones y guiar la liturgia durante el servicio religioso de la sinagoga.

El cantor ocupa un papel preponderante dentro de la vida religiosa comunitaria judía. De hecho, en tiempos pasados también era responsabilidad del jazán llevar los rollos de la Torá, abrirlos en el lugar específico de la lectura y devolverlos al *Aron haKodesh* (Arca Sagrada); anunciar en lo más alto del templo el comienzo del sábado y de las

fiestas principales; y tocar el shofar, entre otras cosas. Se sabe que, en comunidades pequeñas, en el pasado se le encomendaban también funciones variadas como las de predicador, juez y maestro.

Sin embargo, ocupar el puesto de *baal tefilá* (conductor de las oraciones) no es sencillo: el jazán debe tener un amplio conocimiento de la literatura bíblica y litúrgica; poseer una voz privilegiada, majestuosa y hermosa (ya que con su canto y voz individuales guía e inspira el canto colectivo); y tiene que ser elocuente. No sólo eso: por ejemplo, el insigne Rabino Moisés Minz de Bamberg, en la Bavaria del siglo XVI, comentó

que un jazán tenía que ser “humilde, querido por todos, de voz agradable y aptitud afable, y debe aspirar el grado más alto de devoción”. En la actualidad, las actividades de un jazán varían de acuerdo a las necesidades de la congregación, del rito, tradiciones y costumbres, así como de las particularidades del lugar en que se encuentran.

Un buen ejemplo de ello es Moishe Mendelson, quien lleva cuarenta y nueve años en activo como jazán de la Kehilá Ashkenazí, ya que comenzó con esta labor en mayo de 1972. Yacob Moshe Mendelson, más conocido como Moishe Mendelson, nació en Jerusalén, en el seno de una familia ortodoxa que se asentó ahí desde hace más de tres siglos, y que cuenta con una tradición de más de 14 generaciones de cantores litúrgicos.

Moishe incursionó en el canto desde la más tierna infancia, al lado de su abuelo, un prominente *baal tefilá* y compositor litúrgico. Durante una entrevista, comentó que su madre solía decir que, de pequeño, comenzó a cantar antes de hablar.

En su adolescencia formó parte del coro del rabino Zalman Rivlin, y en su periodo de servicio militar fue cantante y jazán en el ejército de Israel. Tiempo después formó parte del grupo Bar Ilán, interpretando cantos jasídicos y música popular judía.

Más adelante ingresó en el coro de la sinagoga Eijal Shlomo y después obtuvo el puesto de jazán en la sinagoga Ramá, de Tel Aviv. Fue ahí donde lo escuchó León Bronstein, miembro de la Kehilá Ashkenazí de México e, impresionado, lo invitó a venir a México. Así, con un contrato por un año de prueba, comenzó el trabajo de Moishe Mendelson en la Kehilá Ashkenazí y su vida en México.

Desde entonces, Moishe Mendelson ha desempeñado un papel muy activo en la educación religiosa: como parte de su función como jazán dentro de la Comunidad, ha sido maestro de música, enseñando a adultos a rezar e instruyendo a las nuevas generaciones para el



El jazán Moishe Meldelson (segundo desde la derecha) con miembros de la Kehilá Ashkenazí.

rito de Bat y Bar Mitzvá; también ha impartido clases a jóvenes de la organización religiosa B'nei Akiva sobre cómo dirigir los rezos y oficios sinagogales. Además, no se ha limitado a la música judía sacra; de hecho, ha incursionado en géneros musicales ajenos a su formación como jazán, arriesgándose a introducir arreglos y sonidos diferentes, como los instrumentos de mariachi, con lo que ofrece un estilo *sui generis*.

Así, cuenta con un vasto repertorio dentro de su novedoso género musical, que refleja la simbiosis cultural judeo-mexicana y que cubre diversos motivos: tiene piezas de tipo religioso y litúrgico, como *Ein kelobeimu* (No hay nadie como nuestro Dios), himno que data del siglo IX y que es cantado por judíos ashkenazíes y sefaradíes al final del servicio matutino del sábado; o como *Halelu* (Alabanza), integrada por porciones del libro de los Salmos y que forma parte de la liturgia que se canta en las *Shelóshet Haregalim* (Fiestas del Peregrinaje:

Pésaj, Shavout y Sucot), así como la de Janucá. Del mismo modo, se puede ver su genio y talento en la música tradicional klezmer, tanto como solista, acompañado por un mariachi, como en colaboraciones como la que realizó con el grupo Klezmerson, que mezcla sonidos de la música tradicional klezmer con ritmos y sonidos latinos del sur de México. Con ellos participó en la canción *Zuntik* (Domingo, en idish), que forma parte del álbum homónimo, distribuido de forma independiente en 2011.

Sin duda alguna, en las interpretaciones de Moishe Mendelson el espectador puede percibir no sólo sus firmes raíces judías, sino también su identidad y pertenencia cultural como judeo-mexicano y su pasión por lo que hace. Como él mismo afirmó en el programa que hicieron sobre él en Canal 14, dentro de la serie “Maestros Olvidados”: “Yo soy afortunado (...), estoy agradecido con D-os que me dio este don y también maneja mi vida. (...) Gracias a

D-os que estoy alegre, estoy feliz, me gusta cantar, me gusta que la gente esté feliz. Yo hago mi trabajo con toda mi alma, esa es mi vida.”

Obras consultadas

- Gojman de Backal, A. (1993). *Generaciones judías en México: la kehila ashkenazí (1922-1992)* (v.4). México: Comunidad Ashkenazí de México.
- Muñoz, S. (2012). *Maestros Olvidados. Jazán Cantor Judío. Moishe Mendelson* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7PJXp5pV9io&t=708s>
- Newman, Y., y Siván, G. (1983). Ein Kélohénu. *Judaísmo A-Z*. (1ª ed.). Jerusalem: Departamento de Educación y Cultura Religiosa para la Diáspora de la Organización Sionista Mundial, p.56.
- Weinfeld, E., y Babani, I. (1948). Cantor. *Enciclopedia Judaica Castellana*. (1ª ed.). México: Enciclopedia Judaica Castellana, pp.528-530.



Las maravillas de la música judeo-árabe

por Raquel Castro



Todo comenzó con unos discos LP recién donados al CDIJUM. Al acercarme a verlos, me sorprendió que varios de ellos estaban rotulados en árabe. Nombres que nunca había escuchado se sucedieron en cascada: Wadhi El Safi, Samira Tewfik, Farid al-Atrash, Abdel Halim Hafez, Oum Kalthoum... Muchos de los discos habían sido hechos en Egipto, pero había algunos que procedían de Francia.

Tomé nota de los que pude y, llegando a mi computadora, me puse a buscar información al respecto. Me sorprendió mucho la diversidad que encontré: un cantante era cristiano libanés, mientras que otro era musulmán egipcio y un tercero era judío argelino. Poco a poco fui entendiendo lo que para mí era un rompecabezas pero que, seguramente, había sido obvio para los

dueños originales de los discos que habían llegado al CDIJUM: hasta las primeras décadas del siglo XX, en los países árabes, judíos, musulmanes y cristianos compartían en buena medida los gustos musicales y el aprecio por determinados compositores e intérpretes, sin hacer distinciones acerca de sus orígenes o su fe. Esto es importante al estudiar la historia del pueblo judío porque, a menudo, el peso del conflicto árabe – israelí nos hace olvidar que, hasta la primera mitad del siglo XX, hubo una nutrida población judía en Argelia, Egipto, Irak, Líbano, Libia, Marruecos, Siria, Túnez y Yemen.

Bien pensado, lo que nos debería parecer extraño no es que haya discos de música árabe en el acervo del CDIJUM, sino que, en general, nos haya llegado tan poca información de estos artistas, que en sus regiones de origen fueron tan influyentes... y que tuvieron vidas realmente apasionantes.

Por ejemplo, Oum Khaltoum (su nombre también escrito Umm Kulthum), cuyo verdadero nombre era Fatima Ibrahim as-Sayed El-Beltagi. Nacida en 1904, en Egipto, fue cantante, actriz y compositora, y estuvo en activo desde la década de 1920 hasta los años 70. Considerada una de las cantantes más populares del mundo árabe, vendió más de 80 millones de discos! Era tan importante en su país, que el gobierno le dio el título honorífico *Kawkab al-Sharq* (Estrella del Oriente) y aún ahora hay quienes se refieren a ella como “La voz de Egipto” o “La cuarta pirámide de Egipto”. Por cierto, ella empezó su carrera siendo niña, disfrazada de muchacho, para que no se criticara a su padre, un imán(i), por permitirle a una hija pisar los escenarios. Murió en 1975, en El Cairo. Su funeral se convirtió en un suceso nacional, con alrededor de cuatro millones de egipcios alineados en las calles para despedirla mientras pasaba el cortejo fúnebre.

Otro caso interesante es el de Farid al-Atrash, compositor sirio egipcio que también destacó como cantante, intérprete de oud y

actor. Protagonista en 31 películas y considerado “el rey del oud”, no era musulmán ni judío: pertenecía a una familia noble drusa. Su vida personal fue muy intensa (adicción al juego, amores turbulentos, incluyendo a Nariman, la esposa del rey egipcio Faruk I, depuesto en 1952) En todos sus conciertos acostumbraba cantar un mawal: una improvisación lenta de unas pocas líneas poéticas, que él hacía durar hasta quince minutos. A la fecha, cuando en Egipto se habla de música y alguien menciona el nombre “Farid”, los demás saben que se refieren a él, incluso sin que tengan que añadirse sus apellidos, así de popular sigue siendo, pese a su muerte en 1974, en Beirut, Líbano.

Por supuesto que también hay músicos judíos en esta lista. Empezaré con el pianista y compositor Maurice El Mediouni, nacido en Argelia en 1928, y famoso por interpretar melodías árabes, andaluzas, sefardíes y música popular argelina, conocida como raï. Tras la independencia de Argelia se mudó a París, Francia, donde trabajó como sastre y, ocasionalmente, acompañando al piano a cantantes judíos. Más adelante retomó su carrera musical, a la que se dedica sobre todo en Francia e Israel, con antiguos compañeros de su tiempo en Argelia y con nuevos socios, como los Klezmatics.

Ahora, un ejemplo familiar: los Mourad. La historia comienza con Ibrahim Zaki Mordechai (1880-1946), quien nació en Alejandría, Egipto, y fue un reconocido jazán, músico y compositor. En su juventud, se casó con una joven judía nacida en Polonia, Gamilah Salmon. Con ella procreó al menos dos hijos: Leila (o Layla), llamada originalmente Lillian (1918-1995) y Mounir, originalmente Maurice (1922-1981). Ambos hermanos siguieron los pasos de su padre: Leila comenzó estudiando música con su padre y luego con otro músico judío egipcio, Dawood Hosni, quien escribió la primera opereta en árabe. Activa en los escenarios desde los 9 años de edad, muy

pronto destacó como cantante y actriz, y fue considerada una de las estrellas más importantes del mundo árabe, tanto así que en 1953 se le escogió como la artista oficial de la revolución egipcia. Por su parte, su hermano Maurice fue también cantante y actor, en buena medida introductor del jazz a Egipto, y además es considerado pionero de la música para espectáculos de “danza árabe” de la época moderna. Cuando los ataques a los judíos en Egipto se recrudecieron, la familia se convirtió al Islam y quizá fue entonces que cambiaron su apellido de Mordechai a Mourad.

Para terminar, les comparto a mi nuevo favorito: Lili Boniche (1922-2008). Su nombre verdadero era Elie Boniche, y nació en el seno de una familia sefardí de Argelia. Aprendió a tocar sin ayuda el oud de su padre a los siete

años de edad, y a los diez se fue de casa para ser entrenado musicalmente en ese instrumento. A los 15 hizo su debut en la radio argelina y, en su juventud, hizo carrera en Francia, durante la Segunda Guerra Mundial, como cantante de repertorio. Lo realmente interesante es que incorporó a la música franco-árabe elementos nuevos, como el tango, el pasodoble y el mambo. Él llamó a su estilo “francarbe” También incluyó en su repertorio muchas canciones populares cubanas, pero con la letra traducida al árabe. Boniche se retiró en los años 50, pero relanzó su carrera en 1990, con la ayuda de la guitarra eléctrica y nuevos arreglos, “para salvar del olvido el encanto y la elegancia de la música de una era pasada”.

(Con información de la disquera Oriente Musik.)

Moishe Yvker, pilar musical en México

por Mariana Rivera

Entre los judíos que llegaron a nuestro país, un buen número de ellos buscó dedicarse a los oficios o profesiones en los que se desempeñaban en sus lugares de origen. Así, México recibió una buena cantidad de profesores, comerciantes y músicos. Entre estos últimos está Moishe Yvker, de quien hablaremos en esta ocasión.

Moishe Yvker, músico, compositor y profesor, nació en Rusia en 1887, y desde muy chico mostró gran afición por la música, ya que participó desde los 13 años como solista en un coro. Más tarde, continuó su formación tomando clases de piano y posteriormente formó parte de una orquesta que musicalizaba películas mudas en cines de su tierra natal.

En 1925, con 38 años, llegó a México. Entró por Veracruz a bordo del vapor *Maasdam* y se trasladó a la Ciudad de México, donde se

instaló primero en la calle de Jesús María, en el centro de la ciudad. Posteriormente vivió en el número 35 de Santa María la Redonda.

En México estudió canto, piano y composición. Además, fue cantante de ópera, dio acompañamiento musical a muchos artistas y participó en el programa de radio *La Hora Idish*. Su orquesta amenizó fiestas y bodas comunitarias en la sinagoga de Justo Sierra y él se desempeñó como profesor de música en el Colegio Israelita de México, en la Escuela Israelita Yavne y en el Nuevo Colegio Israelita. De hecho, se sabe que una de sus grandes pasiones era la enseñanza de música idish a los niños, por lo que uno de los proyectos de su vida fue la recopilación y recomposición de música tradicional judía, de modo que sus nuevas adaptaciones pudieran ser interpretadas por niños.



Moische Yvker, al piano, en una de sus clases de música para un coro de niñas.

Antología *Lider un Zmires*

Yvker estaba convencido de que la música era parte inseparable de la cultura judía, por lo que, para resguardarla, se propuso publicar una antología musical en idish que abarcara todas las festividades del año judío para que los lectores pudieran aprender dichas canciones. El nombre de esta antología es *Lider un Zimres* (Canciones y cantos) y está compuesta por seis libros: cinco que contenían canciones infantiles y uno más con música de piano para acompañar a un cantante.

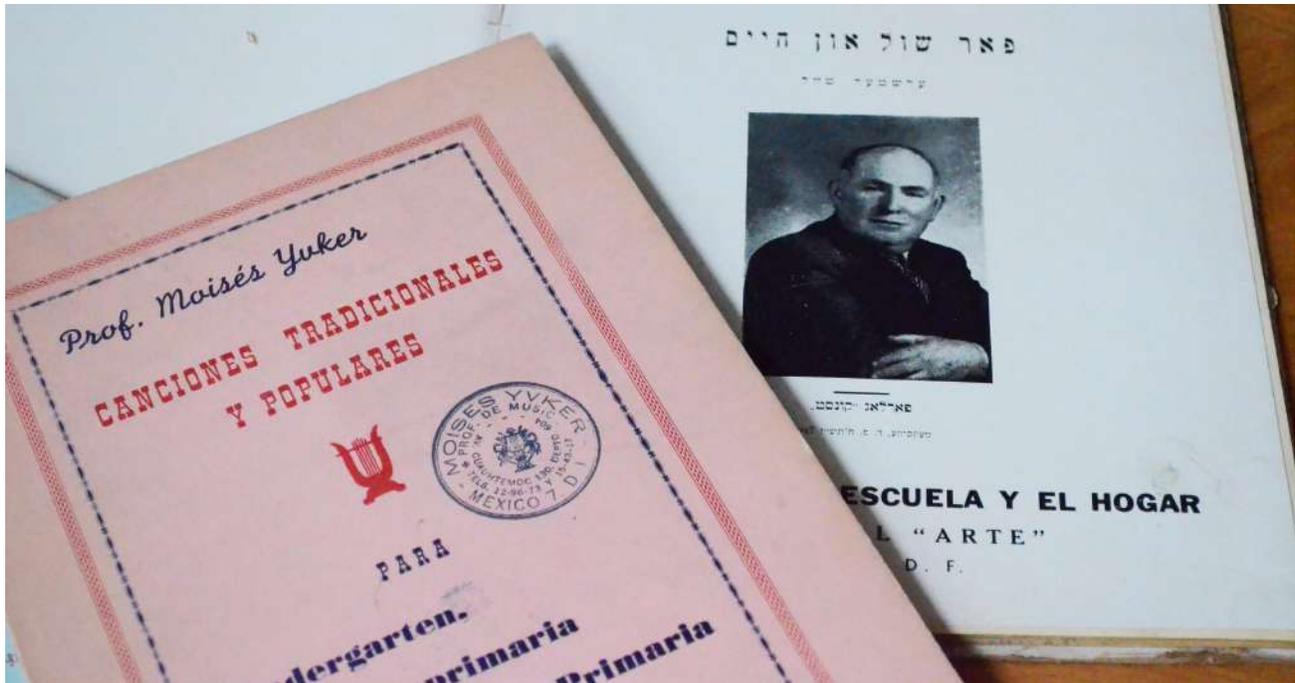
Cada volumen contenía las partituras y letras de las canciones en idish, así como notas del autor de cómo se debía interpretar cada pieza. La antología está estructurada de la siguiente manera:

- Volumen I. “Canciones para la escuela y el hogar” (idish). Arreglo para canto y piano, publicado en 1947.

- Volumen II. “Canciones tradicionales y populares para Janucá, Purim y Pésaj”. Publicado en 1966.
- Volumen III. “Canciones tradicionales y populares: Conmemoración del Ghetto – Yom Haatzmaut, Día de las Madres – Lag Baomer y Shavuot”. Publicado en 1967.
- Volumen IV. “Canciones tradicionales y populares: Herzl y Bialik, Tishá Beav, Rosh Hashaná, Yom Kipur, Sucot y Simjat Torá”. Publicado en 1968.
- Volumen V. “Canciones tradicionales y populares para Kinder, Pre-primaria y Primaria”. Publicado en 1970.

Al respecto de la importancia de su labor, el periódico *Prensa Israelita*, en su número del 16 de marzo de 1968, expresó:

“En sus composiciones por las canciones israelíes y los arreglos de las melodías y tonadas



Ejemplares de la antología *Lider un Zimres* de Moische Yvker.

de otros compositores, sentimos el alma vibrante de un artista de la música, quien hizo pasar las melodías a través de su ánimo y les dio un arreglo judío: dónde más, dónde menos, introdujo una ligera variación que las acercó a la tradición musical judía”.

Moische Yvker falleció en 1972; su obra quedará para futuras generaciones. En la biblioteca del CDIJUM se resguarda la antología completa de *Lider un Zimres*, lo que de alguna forma cumple con el sueño de Moische Yvker de que todo el mundo tuviera la oportunidad de aprender estas canciones y, con esto, preservar la tradición y el idioma.

Bibliografía

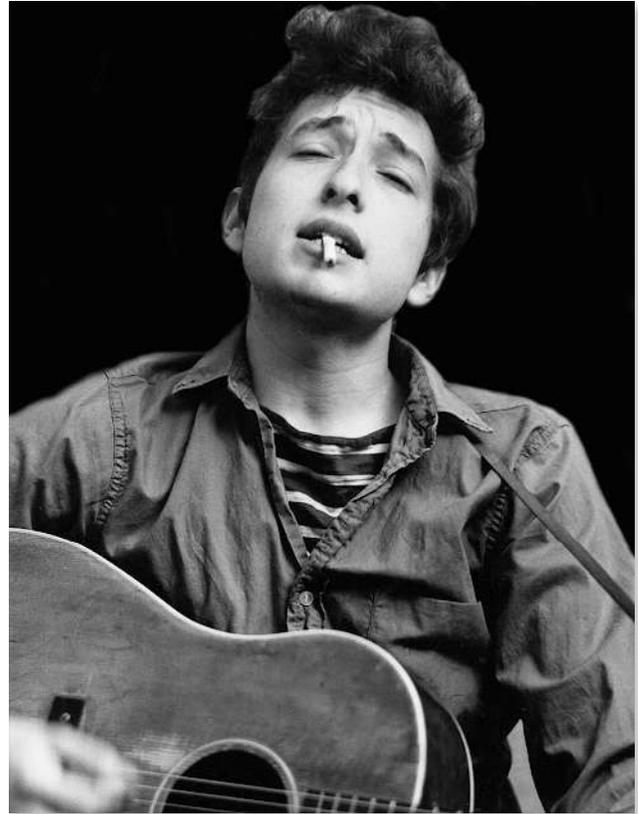
- Colegio Israelita de México (1994), Colegio Israelita de México, 70 aniversario, México.
- La Kehilé, Comunidad Ashkenazí de México (2017), *Huellas Judías Ashkenazitas destacados de México*, pág. 405.
- Prensa Israelita (1968), *Moisés Yvker, El Maestro y Compositor en Prensa Israelita*, México, D.F., 16 de marzo de 1968, página 5. Consultado el 03 de junio de 2021.
- Yvker, David (2014), Moische Yvker, Lerer fun yiddishe kinder – líder en *diariojudío.com El diario de la vida judía en México y el Mundo*. Recuperado de: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/moishe-yvker-lerer-fun-yiddishe-kinder-lider/14518/> el 03 de junio de 2021.
- Yvker, Moisés (1947), *Canciones para la Escuela y el Hogar (Yidish) Arreglo para canto y piano*, Editorial “Arte”, México, D.F., pp.97.
- Yvker, Moisés (1966), *Canciones tradicionales y populares para Januká, Purim y Pesaj*, Tomo II, Centro Cultural Israelita de México, México, pp. 121.
- Yvker, Moisés (1967), *Canciones tradicionales y populares. Conmemoración del Ghetto – Yom Haatzmaut, Día de las Madres – Lag Baomer, Shavuot*, Tomo III, Departamento Cultural de la Kehilá Ashkenazi de México, México, pp. 108.
- Yvker, Moisés (1968), *Canciones tradicionales y populares. Herzl y Bialik, Tisha Beav, Rosh Hashaná, Yom Kipur, Sukot y Simjat Torá*, Tomo IV, Departamento Cultural de la Kehilá Ashkenazi de México, México, pp. 100.
- Yvker, Moisés (1970), *Canciones tradicionales y populares para kindergarten, preprimaria y primaria*, Tomo V, Editado por el Departamento Cultural de la Kehilá Ashkenazi de México, México, pp. 123.

Bob Dylan, música y poesía

por Carmen Peña

Cuando se habla de Bob Dylan no sólo nos referimos a uno de los cantautores más conocidos de los últimos tiempos, sino a todo un icono cultural de nuestra época: gran influencia y amigo de talentosos músicos al igual que él, e inspiración para muchos otros, como el mismísimo John Lennon; 700 millones de escuchas en diversas plataformas, un Óscar, incontables estudios académicos dedicados a su obra y hasta un Premio Nobel de Literatura componen la figura de un hombre escondido tras la música, la poesía y la pasión.

Robert Allen Zimmerman (pues tal es su verdadero nombre) nació el 27 de mayo de 1941, en Duluth, Minnesota. Sus abuelos eran judíos lituanos que llegaron a los Estados Unidos en los primeros años del siglo XX, huyendo de los pogromos de Europa; y sus padres, ya nacidos en Estados Unidos, eran miembros de la pequeña comunidad judía del poblado. Desde muy joven, Robert se vio enamorado de la música y creció escuchando jazz, blues y sobre todo mucho rock and roll. A una edad muy temprana, comenzó a escribir poemas y a aprender a tocar el piano y la guitarra. Antes de su ingreso a la Universidad de Minnesota, en 1959, formó varias bandas musicales, en las cuales comenzó a pulir su talento. Ya en la universidad, se dio cuenta de que los estudios no eran lo suyo (como dato curioso, sacó la calificación aprobatoria más baja posible en el curso de apreciación Musical) y desertó, tomando el camino de la música como única profesión. Fue en este periodo que comenzó a usar el seudónimo por el que hoy es mundialmente conocido. En 1962 lanzó su primer disco, titulado simplemente *Bob Dylan*; pero fue en 1965, con su álbum *Highway 61 Revisited*, que despegó su carrera artística, siendo este álbum considerado como



Bob Dylan en los años sesenta.

el mejor de su carrera, donde se incluía el tema "Like a Rolling Stone", mismo que sería acreedor al primer lugar de las 500 mejores canciones de todos los tiempos, título otorgado por la revista Rolling Stone en 2004.

En esa primera etapa de su ejercicio musical, Dylan dedicó su talento al folk, pero más tarde revolucionaría la música popular, siendo pionero en la canción de protesta social en los Estados Unidos y en desarrollar piezas con obras literarias y poesía, usando la psicodelia y el surrealismo como armas de expresión que lo catapultaron como un prodigio de la música mundial e inspiración para las nuevas generaciones. Ampliamente galardonado, en 2008 recibió un Premio Pulitzer "por su profundo impacto en la música y la cultura

popular americana, gracias al poder poético de sus composiciones", que se sumó a su Óscar de 2001 por mejor canción original, titulada "Things Have Changed", y utilizada en la película *Wonder Boys (Jóvenes prodigios)*. Pero, sin duda, el premio más controversial de su carrera llegó en 2016: el Nobel de Literatura, de acuerdo con el jurado correspondiente, "por haber creado nuevas expresiones poéticas dentro de la gran tradición de la canción americana". Al conferirle el galardón, el jurado recordó que, además de hacer álbumes con sus propias composiciones, Dylan también publicó trabajos experimentales como *Tarántula* (1971) y una recopilación de sus obras y pinturas en 1973. A continuación te dejamos una muestra de sus letras, esas que lo llevaron a ser el primer cantautor en la historia en recibir dicho galardón.

"Like a Rolling Stone" (Como una piedra que rueda), 1965

Nunca te diste la vuelta para ver los ceños
[fruncidos
de los malabaristas y los payasos,
cuando todos se rebajaban y hacían trucos para
[ti.
Nunca entendiste que no está bien,
no deberías dejarte en manos de otra gente
para divertirte
Solías montar en el caballo cromado
con tu diplomático,
que llevaba sobre sus hombros, un gato siamés.
¿No es duro cuando descubres que
él no estaba al nivel (que te creías),
después de que te quitara todo lo que pudo
[robar?

Esta es su canción más reconocida. La crítica elogió esta composición, tildándola de revolucionaria e innovadora.

"Masters of the War" (Maestros de la guerra) 1963

Vengan señores de la guerra,
ustedes que fabrican todas las armas,

ustedes que fabrican mortíferos aviones,
ustedes que fabrican grandes bombas,
ustedes que se esconden tras muros,
ustedes que se esconden tras escritorios,
sólo quiero que sepan
que veo a través de sus máscaras.

Según el propio Dylan, esta canción es una reacción a los acontecimientos ocurridos en la época de la Guerra Fría, una dura crítica a lo que azotaba al mundo en aquellos días y al sentimiento de furia que surgió de él al escribirla.

"Mr. Tambourine Man" (Señor Pandereta) 1965

Oye, Sr. Pandereta, toca una canción para mí.
No tengo sueño y no hay ningún lugar al que
[vaya.
Oye, Sr. Pandereta, toca una canción para mí.
En la mañana del tintineo, te seguiré.
Aunque sé que el imperio de la noche ha
regresado a la arena
Desapareció de mi mano
Me dejó ciegamente aquí para estar de pie,
[pero aún sin dormir
Mi cansancio me asombra, estoy marcado en
[mis pies
No tengo a nadie con quien encontrarme
Y la antigua calle vacía está demasiado muerta
[por soñar.

Esta composición no es más que el reflejo de un hombre que vive en soledad y su consuelo es la música. De acuerdo con Dylan, algunos de los momentos más difíciles de su vida se reflejan en estos fragmentos.

"Blowing in the Wind" (Flotando en el viento), 1962

¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre
antes de que le llames "hombre"?
Sí, y ¿cuántos mares debe surcar una blanca
[paloma
antes de dormir en la arena?
¿Cuántas veces tienen que volar balas de cañón
antes de que sean prohibidas para siempre?

La respuesta, amigo mío, está flotando en el
viento
La respuesta está flotando en el viento

Descrita por muchos críticos como un tema de protesta total que nos lleva a cuestionarnos asuntos como la libertad, la paz y la guerra y nuestro papel en ellas.

No cabe duda que más allá de ser un cantautor de increíble talento, Bob Dylan nos ha regalado parte de su vida, su inteligencia y su increíble poesía en cada estrofa de sus canciones, en cada renglón de su escritura y en cada pensamiento de su obra. Vigente hasta la época con nuevas propuestas musicales y artísticas, queda claro que Bob Dylan solo hay uno.

Fuentes consultadas

- Neira, F. (2016, 14 octubre). 75 cosas que quizá no sabías de Bob Dylan. El país. https://elpais.com/elpais/2016/05/17/icon/1463482155_252784.html
- Baliño, X. (2015, 10 junio). Bob Dylan: Sus diez colaboraciones más insólitas. Efe Eme.com. <https://www.efeeme.com/bob-dylan-sus-diez-colaboraciones-mas-insolitas/>
- Bob Dylan - Like a rolling stone. Letra y traducción. (s. f). www.LETRASENINGLES.es. Recuperado 4 de junio de 2021, de https://www.letrasingles.es/letrascanciones/traduccionAC/BobDylan_Like_a_rolling_stone_Traducida.html
- Masters of the war, Bob Dylan. (s. f). Letras. Recuperado 4 de junio de 2021, de <https://www.letras.com/bob-dylan/68476/>
- Bob Dylan - Mr Tambourine man. Letras en inglés. (s. f). www.LETRASENINGLES.es. Recuperado 4 de junio de 2021, de https://www.letrasingles.es/letrascanciones/traduccionAC/BobDylan-TambourineMan_Traducida.html
- Bob Dylan - Blowing in the wind. Letras y traducción. (s. f). www.LETRASENINGLES.es. Recuperado 4 de junio de 2021, de <https://www.letrasingles.es/letrascanciones/traduccionAC/BobDylan-Blowinginthewind.html>
- Alonso, B. (2021, 24 mayo). 20 razones por las que amamos a Bob Dylan. ELLE. <https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/g792556/bob-dylan/>



Bob Dylan en 2020 (fuente: musikexpress.de).

Músicos judíos en el cine

Por Luis Fernando Meneses



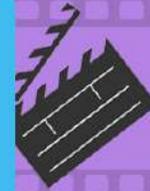
Te presentamos esta lista de 5 compositores judíos encargados de realizar las bandas sonoras de cintas clásicas en la historia del cine: desde películas infantiles hasta filmes considerados de culto.

¿A qué otro músico incluirías?



Bernard Herrmann (29 de junio de 1911 – 24 de diciembre de 1975).

- *Ciudadano Kane* (1941).
- *El hombre del traje gris* (1956).
- *Psicosis* (1960).
- *Taxi Driver* (1976).



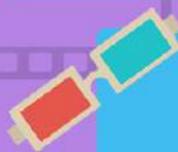
Jerry Goldsmith (10 de Febrero de 1929 – 21 de julio de 2004).

- *Gremlins* (1984).
- *Pequeños Guerreros* (1998).
- *La momia* (1999).
- *Alien – El octavo pasajero* (1979).



Alan Menken (22 de julio de 1949).

- *La sirenita* (1989).
- *La bella y la bestia* (1991).
- *El jorobado de Notre Dame* (1996).
- *Hércules* (1997).



Danny Elfman (29 de mayo de 1953).

- *Beetlejuice* (1988).
- *El hombre manos de tijeras* (1991).
- *Spiderman 1, 2 y 3* (2002, 2004 y 2007).
- *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005).



Hans Zimmer (12 de septiembre de 1957).

- *Thelma and Louise* (1991).
- *El rey león* (1994).
- *Blade Runner 2049* (2017).
- *Dunkerque* (2017).



Créditos de los íconos: freepik.com.

Música en el día de la liberación

por Alberto Chimal



Geddy Lee en 2020 (fuente: klandestine.cl).

La obra del canadiense Geddy Lee no se considera parte de la historia de la música judía. Como muchos otros intérpretes y compositores de origen judío, pero que se han dedicado a géneros de la “música occidental” – desde Leonard Cohen hasta Lesley Gore –, a Lee se le entiende como un artista asimilado a dichos géneros. Pero las influencias del arte pueden ser mucho más amplias y sutiles de lo que a veces suponemos.

Nacido en 1953 en Toronto, Canadá, Geddy Lee se llamó inicialmente Gary Lee Weinrib. Sus padres: Morris y Manya Weinrib, eran inmigrantes de origen polaco; ambos se conocieron en el gueto de la ciudad de Starachowice, Polonia, y posteriormente fueron internados en el campo de concentración de Auschwitz, del que Morris fue enviado a Dachau mientras Manya era trasladada a Bergen-Belsen, ambos campos en

Alemania. Tanto Morris como Manya sobrevivieron y, terminada la Segunda Guerra Mundial, se reencontraron, se casaron y dejaron Polonia. Morris era un músico profesional que falleció en Toronto en 1965, dejando a Manya (que para entonces se hacía llamar Mary) al cuidado de la familia.

Gary se independizó deprisa: además de la muerte de su padre, lo impulsó la sensación de “sentirse aparte” que muchos hijos de inmigrantes experimentan en sus nuevos países, y que compartía, sobre todo, con un amigo de la infancia: Aleksandar Živojinović, hijo de padres serbios venidos de Yugoslavia. Después de algunos años tocando en bandas de aficionados, Gary decidió dejar la escuela y seguir con el oficio de Morris... en la escena del rock local, que por entonces tenía fuertes influencias de la contracultura de los años sesenta y de bandas inglesas como The Who, Cream y The Yardbirds. El paso decisivo fue su ingreso, como bajista y vocalista, a Rush, una banda fundada por su amigo Aleksandar, quien por entonces ya se había cambiado el nombre a Alex Lifeson y era un guitarrista ambicioso, interesado en el entonces naciente *heavy metal*. Gary, Alex y el baterista John Rutsey consiguieron su primer contrato discográfico en 1974, y el álbum debut que resultó (titulado simplemente *Rush*) se volvió popular en la radio canadiense, aunque algunos confundían la voz aguda de Gary con la de Robert Plant y creían estar oyendo a Led Zeppelin. Escuchas más atentos se daban cuenta de que, entre otras diferencias, la interpretación de Gary en el bajo era distinta de la de John Paul Jones, el bajista de la banda inglesa: aunque no dejaba de proporcionar una base rítmica a cada canción, sus líneas de bajo eran más intrincadas de lo habitual y llegaban a ocupar el centro de los arreglos en varias ocasiones.

Para la primera gira de Rush, Rutsey abandonó el grupo y fue reemplazado por Neil Peart, un percusionista inusualmente talentoso, partidario del virtuosismo y la complejidad igual

que sus compañeros y que se convirtió, también, en el letrista oficial de la banda. Con esta alineación, Rush desarrolló una larga y exitosa carrera que los llevó a pasar por varios géneros – metal, progresivo, tecno, hard rock– y a vender más álbumes que cualquier otra banda de rock en inglés con excepción de los Beatles y los Rolling Stones. Hasta su gira de despedida en 2015, fueron igualmente un grupo muy exitoso en vivo y con varias generaciones de aficionados. En cuanto a Gary, ha sido considerado en varias ocasiones uno de los mejores bajistas de la historia del rock, precursor de músicos posteriores como Cliff Burton de Metallica o Les Claypool de Primus, y un sorprendente multi-instrumentista, capaz de cantar y tocar simultáneamente el bajo y, con los pies, uno o dos sintetizadores o cajas de efectos. En 2013, Rush fue admitido en el Salón de la Fama del Rock and Roll.

Sin embargo, pese a todo lo anterior, Gary mantuvo la conciencia de sus orígenes y, sobre todo, de los sacrificios que su madre tuvo que hacer para su crianza y simplemente para sobrevivir. Su seudónimo de toda la vida, “Geddy Lee”, proviene de cómo pronunciaba Mary su nombre con su acento polaco, y con el tiempo Gary lo adoptó incluso como su nombre legal. Además, al menos una vez en la carrera de Rush, las experiencias de *ella* aparecen en el centro de una composición de la banda.

Durante la producción del álbum *Grace Under Pressure* (1984), Lee contó a Peart la historia de Morris y Mary, y éste decidió escribir la letra de una canción alrededor de la misma. Aunque la pieza resultante, “Red Sector A”, no hace mención explícita de nombres como Dachau o Auschwitz ni de los padres de Lee, las referencias son claras en el texto, y van acompañadas por una rareza en la carrera de Rush: un arreglo carente por completo de bajo eléctrico, que es reemplazado por una línea de bajo hecha con secuenciador, como para permitirle a Lee prestar más atención a la



Portada del álbum *Grace Under Pressure* (1984) de Rush, diseñada por Hugh Syme.

interpretación vocal. La atmósfera de "Red Sector A" es de amenaza y angustia: la máquina asesina del campo de exterminio parece moverse de manera incesante, acompañada por ráfagas de guitarra, mientras la voz, como un narrador, desgana sufrimientos padecidos por millones de personas.

"Una vez", dijo Lee en una entrevista, "le pregunté a mi madre lo primero que pensó al ser liberada [del campo de concentración]. Y ella no creía que pudiera ser posible. No creía que, de haber una sociedad fuera del campo, ésta pudiera permitir que algo así sucediera, así que pensaba que la sociedad ya no existía".

Muchos fans de Rush han dicho que se enteraron de las atrocidades del Holocausto gracias a esta canción: también la música popular puede ser un vehículo para la memoria.

He aquí la letra original de la canción y una traducción al español:

Red Sector A

Neil Peart

All that we can do is just survive

All that we can do to help ourselves is stay
[alive]

Ragged lines of ragged grey
Skeletons, they shuffle away
Shouting guards and smoking guns
Will cut down the unlucky ones

I clutch the wire fence until my fingers bleed
A wound that will not heal
A heart that cannot feel
Hoping that the horror will recede
Hoping that tomorrow we'll all be freed

Sickness to insanity
Prayer to profanity
Days and weeks and months go by
Don't feel the hunger
Too weak to cry

I hear the sound of gunfire at the prison gate
Are the liberators here?
Do I hope or do I fear?
For my father and my brother, it's too late
But I must help my mother stand up straight

Are we the last ones left alive?
Are we the only human beings to survive?

Sector Rojo A

(traducción de A.C.)

Todo lo que podemos hacer es sobrevivir
Todo lo que podemos hacer para ayudarnos es
[seguir con vida]

Filas harapientas vestidas de gris
A los esqueletos se los llevan
Guardias que gritan y armas humeantes
Derribarán a quienes no tengan suerte

Me aferro al alambre de púas hasta que
[sangran mis dedos]
Una herida que no quiere cerrar
Un corazón que no puede sentir
Con la esperanza de que cese el horror
Con la esperanza de que mañana seamos todos
[liberados]

De la enfermedad a la locura

De la oración a la blasfemia
 Pasan días y semanas y meses
 No siento el hambre
 No tengo fuerzas para llorar

Oigo el sonido de disparos a las puertas de la
 [prisión
 ¿Están aquí los libertadores?
 ¿Tengo esperanza o tengo miedo?
 Para mi padre y mi hermano es demasiado
 [tarde
 Pero debo ayudar a mi madre a mantenerse de
 [pie

¿Somos los últimos que quedan con vida?
 ¿Somos los únicos seres humanos que han
 [sobrevivido?

Finalmente, la que sigue es una lista básica para escuchar a Geddy Lee. Incluye muestras de todas las etapas de Rush con canciones representativas, que permiten apreciar la evolución de Lee como intérprete. La lista se puede escuchar en Spotify desde el siguiente enlace: <https://spoti.fi/3708vEe>.

- “Heart Full of Soul”, del álbum *Feedback* (2004). Un cover de la canción de The Yardbirds, banda precursora del heavy metal que influyó en los años tempranos de Rush.
- “Here Again”, del álbum *Rush* (1974). Una canción de heavy metal con influencia de blues que muestra la temprana aspiración de Lee al virtuosismo en el bajo.
- “Overture/The Temples of Syrinx”, del álbum *2112* (1976). La primera “sinfonía rock” de Rush los coloca en el ámbito del progresivo sin renunciar del todo al metal, incluyendo la estridencia inicial de Lee en la voz.
- “Cygnus X-1”, del álbum *A Farewell to Kings* (1977). Una de las cumbres de la etapa progresiva de Rush es también un experimento de creación de atmósferas y emociones extremas logrado con los recursos limitados de un *power trio*.
- “La Villa Strangiato”, del álbum *Hemispheres* (1978) es una pieza instrumental considerada entre las composiciones más difíciles de toda la historia del rock: un desafío de técnica y precisión para

cualquier instrumentista, incluyendo (desde luego) a los bajistas.

- “YYZ”, del álbum *Moving Pictures* (1981) es otra pieza instrumental, proveniente del periodo más popular de Rush: un divertimento en el que cada intérprete alterna breves solos.
- “Red Sector A”, del álbum *Grace Under Pressure* (1984).
- “Open Secrets”, del álbum *Hold Your Fire* (1987) está en la cúspide del periodo electrónico de Rush, que los llevó por un camino a veces incomprendido, siguiendo sólo en apariencia la música más popular de aquel tiempo.
- “Animate”, del álbum *Counterparts* (1993), representa un regreso al hard rock para Rush y abrió una nueva etapa de Lee en la voz, con menos potencia y rango pero mejor técnica como cantante.
- “Driven” (versión en vivo), del álbum *Different Stages* (1998). Los solos de bajo de Lee en esta pieza son improvisaciones, ausentes en la versión grabada de la canción, y la reacción del público deja entrever el efecto que producían en vivo.
- “One Little Victory”, del álbum *Vapor Trails* (2002), es una muestra del periodo tardío de Rush como banda de hard rock, despojada de sintetizadores y con más experimentación de la voz.
- “The Anarchist”, del álbum *Clockwork Angels* (2012), es parte del último álbum de Rush: un regreso a las obras “conceptuales” de sus años en el progresivo, y a la vez una última etapa de refinamiento y progreso, más sutil, en la interpretación del bajo para Lee.

Poco antes del cierre de este boletín se anunció el fallecimiento de Mary (Manya) Weinrib z”l, a la edad de 95 años, el 2 de julio de 2021.





**Centro de Documentación e
Investigación Judío de México®**

Sede Charles y Alegra El-Mann

Córdoba 238, Col. Roma Norte, C.P.06700

Presidente: Arq. Ezra Cherem Behar
Vicepresidente: Sr. Salomón Dichi Cohen
Secretario: Lic. Bernardo Strimling Fridman
Tesorería: Sr. Claudio Kandel Montefiore

Presidentes de Comités

Académico: Dra. Silvia Hamui Sutton
Legal: Lic. Bernardo Strimling Fridman
Genealogía: Lic. Alejandro Rubinstein Lach
Patrimonio inmobiliario: Arq. Alan Cherem Hamui

Consejo consultivo

Dra. Alicia Gojman Goldberg
Sr. Rubén Goldberg Javkin
Sr. Mayer Zaga Galante

Vocales Ejecutivos

Sr. Alfredo Achar Tussie, Arq. Isaac Backal
Leinhart, Sr. Jaime Balas Salame, Sr. Jaime
Bernstein Kremer, Arq. Eduardo Bross Tatz, Dr.
Aarón Dychter Poltolarek, Sr. Isaac Haim Cherem
Sasson, Dr. Luis Haime Levy, Dra. Stephanie
Kurian Fastlicht, Dra. Fanny Mizrahi Margules, Lic.
Alberto Rayek Balas y Arq. Jacobo Romano Escaba.

Director General:

Mtro. Enrique Chmelnik Lubinsky

Coordinador:

Mtro. David Sergio Placencia Bogarin

VITRAL

Boletín Mensual del CDIJUM

Año IV, No. 31, julio de 2021
*Editado por el Centro de Documentación e
Investigación Judío de México, A. C.*

Dirección:

Córdoba 238, Colonia Roma Norte
06700, Ciudad de México, CDMX
Teléfonos: 5211-5688, 7825-0141, 7825-0142
<http://www.cdijum.mx/>

Editora responsable: Raquel Castro

Asistente: Luis Fernando Hernández Meneses

Idea original: Alberto Rayek Balas

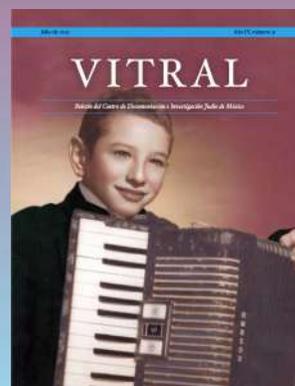
Reserva de derechos: 04-2017- 032919024900-106. ISSN (en trámite), ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización: José Carlos Guerrero García.

La información expresada en la publicación es responsabilidad de los autores y sus opiniones no representan necesariamente las del CDIJUM o su patronato.

Los avisos, noticias y mensajes expresados son responsabilidad de los interesados.

Se permite la reproducción del contenido aquí presentado haciendo mención de su origen.

EN PORTADA



Sabemos que la persona fotografiada en nuestra portada es Claudio Aruj, aproximadamente a la edad de 13 años. La imagen forma parte del fondo fotográfico digital de la Comunidad Sefaradí. Si puedes darnos cualquier información adicional, ¡te lo agradeceremos mucho!