

Memorias interpelantes: Un análisis de las viñetas humorísticas de la estación de subte Pasteur-Amia

Martín Kiperman¹

Resumen

Diversas estaciones de subte han sido producto de intervenciones en torno a reclamos. Voy a analizar las particularidades de la estación Pasteur-Amia la cual, mediante viñetas humorísticas, denuncia la falta de justicia e impunidad de los responsables del atentado a la AMIA y la situación identitaria de los judeo- argentinos.

El objetivo de este trabajo es analizar dichas viñetas humorísticas para dar cuenta de, por un lado, cómo se configura el reclamo colectivo de justicia por las víctimas del atentado y cómo se constituye la estación como momento de lucha contra el olvido. Por otro lado, analizar la especificidad judeoargentina puesta en juego en dicha intervención, en tanto factor central en la configuración del reclamo. Propongo que la misma muestra el alcance y límites de dicha identidad.

Las viñetas ilustran la conmemoración del atentado y representan la convivencia colectiva con la injusticia de la impunidad y los actuales reclamos en torno a la memoria y justicia por parte de las víctimas, manifiestan el sentido de una alteridad judía y vacíos estructurales sin saldar. Se pondrá de relieve cómo los sujetos se constituyen en y por sus relaciones mutuas tanto con el mismo grupo como con el exogrupo, en términos de presencia, interacción de comprensión, prácticas y relaciones de poder asimétricas.

Palabras claves: Viñetas humorísticas - Atentado - Memoria - judeoargentinos

¹ IAE-UBA. - martinkiperman@gmail.com

Memorias interpelantes: Un análisis de las viñetas humorísticas de la estación de subte Pasteur-Amia

Presentación

En 2015 la legislatura porteña votó, mediante la Ley 5310, por el cambio de nombre de la estación de subte de la línea B Pasteur por “Pasteur-Amia”, la cual mediante intervenciones, murales, dibujos y fotografías ilustran la conmemoración al atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). Dicho atentado ocurrió el 18 de julio de 1994 donde murieron 84 personas y hubo 300 heridas. A lo largo del tiempo se han realizado diversos pedidos de justicia, los cuales no tuvieron, ni tienen respuesta. En la actualidad tanto los familiares de las víctimas como distintas agrupaciones de la colectividad judía siguen reclamando justicia.

En 2015, la gestión de gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, proyectaba una campaña electoral, además que la intervención fue propuesta y aprobada luego de la muerte del fiscal Nisman (aspecto central en el éxito electoral y para la movilización en torno al proyecto ley ya mencionado y para que se movilizara la gestión de gobierno para la realización de la intervención)

“El 18 de junio de 2015, se inauguró la estación de subte “Pasteur-AMIA”, de la línea B. Con intervenciones, murales, dibujos, fotografías y reproducciones de 25 artistas que renovaron por completo el lugar, la estación de subte Pasteur es, desde entonces, un espacio permanente de homenaje a las víctimas del atentado a la AMIA (...) El proyecto de intervención artística que AMIA llevó adelante junto con SBASE (Subterráneos de Buenos Aires) para convertir el lugar en “la estación de la memoria”, tuvo como fin poder manifestar, a través del arte y en un lugar de tránsito cotidiano, el reclamo de justicia y la necesidad de frenar el trabajo corrosivo del olvido.”²

² Amia, 18 junio, 2018. “La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años”. En: [La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años | AMIA | Comunidad Judía](#)

Para la realización de esta intervención se optó por distintos artistas con trayectorias notables:

“El proyecto contó con la colaboración de 25 artistas, quienes, con sus obras, hicieron posible la transformación de la estación en un lugar de recordación [CMP1] permanente. Ellos son Sergio Izquierdo Brown, Buenos Aires Stencil, Caloi, Luis Campos, Pito Campos, CEO, Corne, Crist, Fontanarrosa, León Gieco, Grondona White, Jorh, Langer, Liniers, Maitena, Emiliano Miliyo, Napo, Patti, Daniel Paz, Miguel Rep, Rocambole, Rudy, Sábat, Sendra, y Tute.”³

Dicho atentado movilizó a la comunidad judía a manifestar su duelo al tiempo que lo elaboraban, para luchar y exigir justicia y también para recordar a las víctimas. Estas manifestaciones no son homogéneas, ni carentes de conflictos. Las mismas generaron debates intra étnicos acerca de cómo recordar y exigir justicia; es más, la intervención artística no fue aceptada por la totalidad de la comunidad⁴, sino que la misma tuvo distintas respuestas por diversos sectores: según Memoria Activa⁵ la intervención no ayudó al pedido de justicia, aunque la consideró como una instancia informativa. APEMIA, por su parte, tampoco consideró que la estación represente un espacio de memoria, sino que a su parecer, responde a los intereses del gobierno de turno.

Objetivos

El objetivo del presente trabajo es analizar los murales y dibujos realizados por diversos humoristas, los cuales denuncian la impunidad de los responsables/culpables.⁶ En particular se analizaron tres viñetas (Los de Rudy y Patti, Corne y Napo) para no extenderme con el tiempo, los cuales ilustran la convivencia del atentado, la memoria y la falta de justicia, los mismos muestran vacíos estructurales sin saldar. Otros objetivos secundarios serán ver cómo los

³Amia, 18 junio, 2018. “La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años”. En:[La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años | AMIA | Comunidad Judía](#)

⁴No se debe entender a la comunidad judía en argentina como un grupo homogéneo, la misma está compuesta de diversas grupos o subgrupos, además de disputas y conflictos.

⁵Asociación civil que lucha por la verdad y justicia en la causa AMIA.

⁶ Los cuales entrarán, en este trabajo, bajo la categoría de “Viñetas Humorísticas”.

murales configuran el reclamo colectivo y también reflexionar acerca del espacio donde se encuentra la intervención y si dicha estación se puede o no considerar un espacio de memoria.

Rannan Rein bien nos dice que el atentado movilizó las bases y logró generar polémica constante entre los judíos argentinos acerca de sus identidades y su lugar dentro de la sociedad argentina. En este trabajo se analizan las relaciones del colectivo judío con el exogrupo en términos críticos de frontera e interculturalidad. Siguiendo a Rein, cuando hablamos de judíos-argentinos nos estamos refiriendo a un grupo étnico en un contexto nacional específico (Rein 2011). El atentado a la AMIA, por su parte, generó que el futuro de la comunidad fuera objeto de cuestionamiento e introspección.

Fundamento

Como bien plantea Massey (2005) el espacio no es producto de una sola voz, sino de interrelaciones, en su realización intervienen diversos agentes (En el caso de la intervención algunos de la comunidad judía como AMIA y otros del exogrupo como el GCBA o Metrovías). El espacio es producto de multiplicidad de voces, el mismo no es carente de conflictos ni disputas; se construye en un paisaje ya preconfigurado, el cual está en continuo movimiento

Las viñetas vendrían a resignificar el espacio dándole otra finalidad al mismo. La estación de subte puede ser teorizada, en términos de Augé, como un “no lugar”; sin embargo, en este trabajo pretendo ir en dirección contraria que Augé: él denomina al “no lugar” como un espacio de tránsito, de escala o nula interacción social, sin significado sustantivo, a no ser el del trayecto, el viaje y la ensoñación de los miles pasajeros anónimos que lo utilizan para ir de un lugar a otro. Augé diferencia este lugar de lo que sería un “lugar antropológico” un espacio de identidad, relacional, histórico donde prima lo social “orgánico” frente a la contractilidad individual. Augé define los “no lugares” de la sobre modernidad por excelencia como los espacios de tránsito (autopistas, subtes) y de comercio (grandes superficies, parques temáticos). Para este autor, el subte es un espacio de despersonalización, donde asumimos el rol de pasajeros caracterizado por ser anónimo y la no interacción a no ser que sea con los enunciados que emite la corporación (no fumar, dejar salir antes de entrar). Un espacio por otra parte, liberador, ya que despoja a quien lo penetra de sus determinantes habituales. (Ardévol y Cornelio 2007:9)

Retomando la propuesta de Massey, podemos decir que la intervención genera que el espacio interpele a quien lo habita. El espacio es producto de las interrelaciones, por lo que la estación se configura como espacio de memoria a partir de negociaciones de distintas trayectorias. Dicha estación es producto de la multiplicidad de voces, no hay una sola manera de exigir justicia ni una sola manera de comunicar el dolor, además que no es solo un actor el que interviene. También el hecho de que el Gobierno de la Ciudad otorgue un espacio público para realizar el reclamo por la memoria le da legitimidad al mismo, propiciando que irrumpa en el espacio público. La intervención genera que el pasajero del subte se sienta interpelado, a un “no-espectador”, a un consumidor supuestamente pasivo sin injerencia en la cuestión que lo aborda. Así, el espacio no está dado, sino que está en continuo movimiento y es producto de multiplicidad de voces y trayectorias.

Al igual que el espacio, la memoria también está en continuo movimiento; esta se construye continuamente y reestructura al grupo en cuestión. La memoria no es una foto estática del pasado, lo que significa que su objeto no solo representa lo que sucedió. Ramos reflexiona sobre los usos sociales de la memoria y retomando sus aportes podemos ver que:

“la memoria es una práctica social que involucra un arte particular que tiene que ver con los usos situados de la relación presuposición/creación para dar sentido a los procesos sociales en marcha. Pero, en este arte, la práctica de “traer el pasado al presente” no sólo da cuenta de cómo se recuerdan acontecimientos, fechas y contenidos, sino también, y principalmente, de cómo se recuerdan marcos heredados de interpretación. El arte de la memoria es, en última instancia, el de volver a transmitir de forma creativa representaciones culturales acerca de las experiencias heredadas de las generaciones pasadas” (Ramos 2011:134)

La memoria se construye como herramienta metodológica, la cual permite reconstruir procesos históricos y actualizar una forma de conocer y dar sentido a experiencias del pasado. Entonces también es entendida como un factor de transformación y de lucha donde se disputan sentidos de pertenencia, proyectos políticos y valoraciones de las diferencias.

Cuando recordamos nos presentamos a nosotros mismos como miembros de una comunidad de pertenencia. El modo en que ordenamos y estructuramos nuestras ideas en nuestros recuerdos y el modo en que transmitimos estos recuerdos a los demás revelan las articulaciones constitutivas de nuestra subjetividad, es decir, quiénes somos. (Ramos 2011: 141)

Las memorias son un rasgo prominente en la lucha hegemónica, puesto que las interpretaciones del pasado y los orígenes comunes son terreno de disputas entre los miembros de un grupo y de éstos con la sociedad mayor. Es decir que en las arenas de la memoria no solo están los miembros de la propia comunidad. Estas disputas se dan con agentes, no solo ajenos a la propia comunidad, sino con intereses propios. El grupo en cuestión debe entablar relaciones con estos agentes.

Todo esto nos permite ver cómo la memoria tiene poder constitutivo de los sentimientos de identidad y también es transformadora del espacio social mediante el uso del pasado.

“Por otro lado, las imágenes que conforman nuestras memorias vehiculizan sus propias relaciones y asociaciones con eventos, objetos y emociones del pasado, y son estas conexiones las que, a su vez, se entretajan con los eventos, objetos y emociones del presente”. (Ramos 2011:133)

La memoria puede ser usada para legitimar el orden social tanto como para cuestionarlo. Las viñetas en cuestión, mediante el humor, no solo hacen alusión al atentado, sino también que vinculan el pasado con las demandas actuales (Falta de justicia, esclarecimiento de la causa, juicio para los responsables, reconocimiento para las víctimas y sus familiares, etc.).

Desarrollo

Como dije anterior mente, realizaré un recorte analítico con el fin de no exceder. Por lo tanto, aquí analizaré las viñetas de Napo, Rudy y Pati y Corne:

Napo ilustra a una enfermera sonriente, con una pose relajada utilizando un aerosol (el cual dice “Humor”) contra un gran, peligroso y atemorizador monstruo el cual tiene diferentes banderas sobre él (“Barbarie”, “Terror”, etc.). Dicho aerosol parece irritar al monstruo, pero no generarle ningún daño. En efecto, el humorista muestra cómo ante estas atrocidades el humor puede tener una visión crítica. Por su parte también nos pone a reflexionar y cuestionar la finalidad de la intervención: ¿es suficiente acaso con el humor o se necesita más que solo el mismo? ¿Se puede solo hacer humor ante estas atrocidades? Otro elemento que me parece particular es el hecho de que la enfermera esté sola contra el monstruo utilizando la única arma que tiene, el humor, el cual enfurece al monstruo. Pero el humor no hará que el monstruo

desaparezca, se necesita más que solo el humor contra el terror, pero sin embargo también nos muestra que el humor está ahí haciendo frente donde otros no están. El humor mostrado con su capacidad crítica y presente ante los horrores, pero el mismo solo e insuficiente.

Esta viñeta es una puesta en abismo de la intervención y la finalidad del mural: el humor contra todo lo que simboliza el monstruo. Y, a la vez, quizá, una irónica incitación a involucrarse: ¿alcanza el “aerosol del humor” contra esa bestia?

En la de Rudy y Patti, se ve a un padre con su hijo frente a “caños que prevén atentados” diciéndole al hijo “ves estos caños, son protección contra atentados”, a lo cual el hijo responde: “Yo pensaba que eran las velitas de cumpleaños de la impunidad”. En efecto, esta viñeta utiliza elementos concretos que remiten al atentado, sin embargo, también muestra cómo para una generación joven estos tienen otro significado, la misma no se conforma con aquello que establece, sino que reconoce el panorama mayor. Es decir, muestra al mismo tiempo la importancia de la memoria de parte de quienes reconocen y luchan contra la impunidad, cuando hay otros que no van más allá, ven lo que pasa y reconocen lo acontecido, pero no están inmersos en el pedido de justicia o en los diversos reclamos. Ante un mismo significante se ven distintos significados. Si bien quien figura como el padre en la viñeta le intenta explicar al hijo, este las ve con una visión crítica. No son simplemente caños por motivos de seguridad, la interpretación del actor joven resignifica a los caños, situándose en la experiencia histórica concreta.

Los humoristas nos hacen reflexionar sobre no solo el rol crítico de la juventud, sino el posicionamiento de las distintas generaciones ante lo ocurrido, la toma de acción en torno a la memoria. En efecto se puede ver como las dos generaciones ven lo mismo, pero reaccionan e interpretan de manera distinta, ante lo que están parado no representa lo mismo para ellos

Rudy y Patti realizan un juego implícito, ya que el significado de los caños es conocido y tiene una finalidad específica (prevenir atentados terroristas), sin embargo, la representación de los mismos tiene que ver con su finalidad, su motivo de ser y estar ahí; el porque parece representarse de manera distinta para los diversos actores. Uno de ellos los ve como prevención para atentados, pero el otro piensa que están ahí por la impunidad de los atentados en Argentina, que no protegen sino dan cuenta de la impunidad de sus responsables. Es decir que dichos caños pueden representar la impunidad materializada a lo largo del tiempo: la impunidad “cumpliendo años” a lo largo del tiempo que no se esclarece la causa, que no hay justicia.

En la de Corne se vuelve a hacer hincapié en la impunidad. En su viñeta vemos un laberinto en el cual está atrapada la representación de la justicia adolorida y débil, debido a que esta apuñalada por la espalda. La misma está con los ojos vendados sin saber a dónde ir y guiada por una tortuga (simbolizando su lento avance). En dicho laberinto se encuentra “el atentado a la Amia” el cual está rodeado de flores (representando su conmemoración).

La justicia está lejos de llegar a “atentado a la Amia” el cual está rodeado de flores, lo cual no es de menor importancia, ya que la viñeta reconoce la conmemoración del atentado y el duelo por parte de los familiares de las víctimas, el atentado es recordado, pero en el mismo plano pone una justicia que no solo avanza lentamente, sino que está atrapada y probablemente nunca llegue, muestran a la justicia débil sin saber a dónde ir y siendo guiada de manera muy lenta, una causa que no llega al lugar correspondiente mientras los familiares continúan con el duelo. Por su parte, los responsables del estado débil de la justicia (quienes la apuñalaron) no aparecen en la viñeta, no están a simple vista, no se visualizan en la escena.

Corne juega en dos planos: uno primero donde la justicia no llegará a donde debería, un lugar lleno de dolor por quienes reclaman y por los familiares de las víctimas; y un segundo donde desde el lugar de las víctimas y sus familiares saben que continuará la impunidad, porque la misma está apuñalada y perdida bajo un ritmo lento y ciego, además quien orienta a la justicia parece no tener intenciones que la causa tome su forma y llegar a un lugar que sea prospero para quienes ponen flores, para que estos dejen de esperar, sino que avanzara lo más lento posible.

Su viñeta analiza lo que pasa en aquel momento con la causa judicial, la misma y en palabras de Crone “degradada por los diversos gobiernos que ayudaron a que sea ese eterno laberinto de difícil solución”⁷. El avance lento de la justicia garantiza la impunidad y genera que no llegue a un buen término. Su viñeta invita a reflexionar sobre la realidad judicial de nuestro país, una justicia demasiado lenta que no logra avanzar y que es agredida para que no cumpla sus objetivos.

⁷ Revista El Abasto “El mural reflexiona sobre una realidad dolorosa” n° 181, julio 2015. Buenos Aires. En: <https://original.revistaelabasto.com.ar/181-Santiago-Cornejo-mural-AMIA.htm>

A modo de cierre

Rudy y Patti cuentan, en una entrevista, su motivación para participar de la intervención. En efecto, no se hace humor sobre las víctimas o sobre el duelo, sino que se utiliza el humor como un lenguaje útil para denunciar vacíos estructurales sin saldar.

“De entrada nos sorprendió mucho porque es difícil, es un tema difícil para hacer humor, no es una cosa cómoda, no es un tema cómodo para hacer chistes (...) Lo que sí podemos hacer y si hacemos chistes sobre cómo esto fue investigado, cómo pasa el tiempo y no se resuelve, lo que tiene que ver con la memoria, lo que tiene que ver con la impunidad”⁸

Corne, por su parte, da cuenta de su posicionamiento ante el uso del humor para interpelar la tragedia y de su motivación para la realización de su mural:

“Es sin duda una gran tristeza para todos los argentinos y una gran vergüenza que no tenga a sus culpables bajo rejas(...)¿Es posible abordar una tragedia desde el punto de vista del humor gráfico? Es posible, pero desde el lado de la reflexión y no desde el humor con el objetivo de hacerte reír (sino de hacerte pensar)”

También interpela la importancia de la permanencia de su viñeta en la estación, como exposición permanente, marcando la importancia que posee que se realice en aquel momento y la vigencia de los reclamos antes mencionados. La significancia de la propia viñeta y la trascendencia de la misma ante el panorama de impunidad que denuncia la misma.

“Cuando me llamaron hace poco de la AMIA para avisarme que querían poner el chiste en un mural permanente en la estación "Pasteur" fue una gran

⁸ Amia, 18 junio, 2018. “La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años”. En: [La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años | AMIA | Comunidad Judía](#)

alegría, algo que yo realicé quede en forma permanente en la ciudad. Tuve que reformar el dibujo original al formato que iba a tener en el mural (el original era vertical, la obra actual es horizontal). Lo que sí me da mucha pena es que la obra sea mucho más vigente hoy que cuando la realice (muy triste todo lo que está pasando al respecto, el trágico final de Nisman, el retroceso que implica su muerte). Es una vergüenza que la impunidad siempre gane en nuestro país (...) Una tira es efímera, los diarios y las revistas se leen hoy y mañana están en la basura (salvo por algún coleccionista, poco queda de ellos). Los libros trascienden en el tiempo, pero quedan en manos de algunos pocos. En cambio, un mural queda y el contacto con la gente es diario, y a diferencia de una tira que todos los días es diferente, en el caso de un mural todos los días ves el mismo dibujo, o sea que el mensaje llega de una forma más profunda y permanente”⁹

Dichas viñetas interpelan una experiencia traumática del pasado y la traen de forma creativa al presente. El humor aparece como un lenguaje pertinente para traer la experiencia traumática al presente. Sin embargo, la memoria cobra otra importancia en este caso, ya que se asocia con un espacio y momento específico, es decir que dicha intervención artística tiene que estar en esta estación específica. Aquí, la intervención remite a sentimientos y experiencias en torno al pasado, y al lugar donde se lleva a cabo y donde ocurrieron los hechos¹⁰. Resignifica dicha estación vinculando el espacio a ese pasado en cuestión, se significa la memoria en un proceso de interacción social específico.

⁹ Revista El Abasto “El mural reflexiona sobre una realidad dolorosa” n° 181, julio 2015. Buenos Aires. En: <https://original.revistaelabasto.com.ar/181-Santiago-Cornejo-mural-AMIA.htm>

¹⁰ Se debe recordar que la AMIA se encontraba en la calle Pasteur y que la estación actual de Subte se encuentra a pocas cuadras de la misma.

Los lugares de memoria, lugares donde se cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva (Pierre Nora, 1989) en este caso, la estación Pasteur-Amia, da cuenta de la sensibilidad histórica, que, en este caso, está vinculada al dolor, a la pérdida por el atentado, y al sufrimiento que genera la impunidad. Pero la memoria en nuestro caso aparece puesta en escena en un lugar público y con notoria circulación, la intervención no está puesta al azar, sino, en un lugar estratégico para cumplir su función.

Si bien la intervención no hará que la causa llegue al lugar correspondiente, ni tampoco devolverá a un familiar perdido, pone en debate y en acción cuestionamientos fundamentales. No obstante, la intervención no debe existir por sí sola, debe ser acompañada de acciones políticas concretas que ayuden a los familiares de las víctimas a procesar el duelo y buscar que los responsables no sigan impunes.

En efecto, las intenciones de la intervención no tapan los objetivos políticos y electorales que tuvo el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en aquel entonces.

La estación intervenida puede ser considerada como un espacio de memoria, no solo por cumplir las características antes enunciadas, sino que nos permite reflexionar y proyectar nuevos interrogantes. El humor figura como un lenguaje que vehiculiza la experiencia traumática, ya que el mismo es efectivo y cumple con los efectos prácticos.

Pero también se debe seguir reclamando y que el pedido de justicia no termine en la línea b de subte, se debe proyectar la estación como un punto en un largo camino lleno de disputas, duelos y conflictos y no como el fin en sí mismo. Ver la intervención en un panorama más amplio, en el cual la intervención no es ni el actor principal, ni el protagonista, ni en ella empiezan o terminan los hechos, debe conducir a sus propios objetivos y el esclarecimiento de una causa, además de la ayuda para los familiares

Bibliografía

Amia, 18 junio, 2018. “La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años”. En:[La Estación “Pasteur-AMIA” cumplió 3 años | AMIA | Comunidad Judía](#)

AUGÉ, Marc (2015). “El viajero subterráneo: Un etnólogo en el metro”. Madrid.

ARDEVOL Elisanda Y CORNELIO Gemma San (2007) “Si quieres vernos en acción: YouTube.com” Prácticas mediáticas y autoproducción en Internet. Revista Chilena de Antropología Visual, Número 10. Santiago

BRIONES, Claudia (2008). Diversidad cultural e interculturalidad: ¿de qué estamos hablando? C. García Vázquez (Ed.), “Hegemonía e interculturalidad. Poblaciones Originarias y Migrantes. La interculturalidad como uno de los desafíos del siglo XXI”. Buenos Aires, Prometeo.

BRIONES, Claudia. (1996). “Culturas, identidades y fronteras: Una mirada desde las producciones del cuarto mundo”. Revista de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes

El Abasto “El mural reflexiona sobre una realidad dolorosa” n° 181, julio 2015. Buenos Aires. En: <https://original.revistaelabasto.com.ar/181-Santiago-Cornejo-mural-AMIA.htm>

MASSEY, Doreen (2005 [1998]). “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones”. En: Leonor Arfuch (Coord.), “Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias.” España: Paidós

NORA, Pierre (1989) “Between Memory and History: les Lieux de Mémoire”, en Représentations, núm. 26. Paris

RAMOS, Ana. (2011). “Perspectivas antropológicas sobre la memoria en contextos de diversidad y desigualdad”. Alteridades, vol. 21, núm. 42. pp. 131-148 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México

REIN, Raanán (2011). "Nuevas aproximaciones a los conceptos de etnicidad y diáspora en América Latina: la perspectiva judía" En “¿Judíos-argentinos o argentinos-judíos?. Identidad, etnicidad y diáspora” Buenos Aires: Lumiere.