

Ilustrar la memoria:
las imágenes de tapa de la colección *Dos
poylishe yidntum* (El judaísmo polaco),
Buenos Aires, 1946-1966¹

MALENA CHINSKI
CONICET / IDES-UNGS, Buenos Aires

...can any historian truly represent events of a bygone era without understanding how the artists and writers of that time grasped and then responded to the events unfolding around them? I would answer simply: No, it is not possible.²

Introducción

En el año 1939 Polonia era uno de los centros del mundo judío europeo, con una población judía de tres millones y medio de personas. Allí tuvo su origen lo que conocemos como la cultura ídich moderna, caracterizada principalmente por la producción editorial, la creación de redes escolares y el desarrollo de investigación académica en esta lengua.³ Durante la Segunda Guerra Mundial, Polonia fue convertida en escenario del exterminio de la mayor parte de los judíos de toda Europa, así como de otras colectividades y grupos victimizados. Dentro del total de víctimas fatales se cuentan aproximadamente tres millones de judíos polacos.⁴

En este trabajo vuelvo sobre uno de los más importantes proyectos conmemorativos emprendidos por la diáspora judeopolaca en la inmediata posguerra, una colección de 175 libros en ídich llamada *Dos poylishe yidntum* [El judaísmo

malechinski@gmail.com

polaco], dirigida por Marc Turkow⁵ y editada por la Unión Central Israelita Polaca en Buenos Aires entre 1946 y 1966.⁶ Las imágenes de portada de estos libros conforman un archivo que reuní durante mi estadía en el Yiddish Book Center (Amherst, Massachusetts).⁷ La principal dificultad en la conformación del corpus de imágenes fue que los libros se han conservado mayormente sin las portadas. Se publicaban dos ediciones paralelas, una más cara, de tapa dura, y otra más popular, de tapa blanda. En el caso de la edición de tapa dura, que fue la más difundida, la ilustración venía en un papel separable de la encuadernación y por eso se preservó en pocos ejemplares. De esta manera quedaba a la vista la encuadernación negra de la edición de tapa dura, que se convirtió en el rasgo estético reconocible y característico de la colección.⁸

La reproducción de imágenes de portada era un rasgo distintivo de *Dos poylishe yidntum*, en contraste con otros proyectos editoriales de Buenos Aires en lengua ídish. Cuando vi por primera vez estas portadas mi reacción fue de confusión. Me parecía impensable que estos libros sobre un tema tan trágico estuvieran acompañados de imágenes tan vivaces y coloridas, que se asemejaban a ilustraciones de libros infantiles de aventuras. Tenía la convicción de que estas ilustraciones me “decían” algo que yo no podía comprender.

¿Cómo integrar las ilustraciones al análisis teórico? Si pensamos en el libro como objeto, notamos que la portada está allí, antes que el texto mismo, como un “umbral” que ofrece la posibilidad de entrar o retroceder.⁹ Este elemento, junto a otros, forma parte de lo que Gérard Genette bautizó “paratexto” de la obra:

[...] el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro.¹⁰

Nuestras ilustraciones son relevantes en tanto paratextos originales, producidos para la publicación de estos libros.¹¹ Este rasgo les da “vida”, nos invita a pensar en el entramado social de editores, autores, lectores, impresores, ilustradores y otros agentes que formaron parte del ámbito de producción y circulación de estos libros en Buenos Aires a partir de 1946.¹²

¿Cómo aproximarnos hoy a estas imágenes, cuando de ese universo social del pasado solo quedan unos pocos lectores dispersos? Este trabajo es un esfuerzo hermenéutico personal por devolver la pieza a su rompecabezas, a fin de reconstruir algunos sentidos compartidos por la colectividad judeo-polaca que fueron vehiculizados mediante estas ilustraciones en su tiempo.

Si bien todo paratexto es por definición heterónimo, auxiliar respecto del texto, considero que las portadas pueden ser estudiadas como un lenguaje específico, que se distingue y a su vez se articula con el lenguaje verbal. Aquí presento una selección de ilustraciones que, por sus referentes espacio-temporales, pueden ser aprehendidas como formas de narrativa histórica en código visual. El encuentro con estas imágenes nos llevará a su vez a tematizar cómo estos trabajos de un grupo de ilustradores del pasado entran en diálogo con nosotros en el presente y actúan como vehículos de la memoria.¹³

Algunas palabras sobre *Dos poylishe yidntum*

La publicación de *Dos poylishe yidntum* forma parte de un gran movimiento de producción escrita en relación al genocidio de los judíos europeos.¹⁴ Dentro de este conjunto, la producción en idish se conoce en sentido general como “*khurbn-literatur*”: literatura de la destrucción.¹⁵ Si bien no todos los libros de nuestro catálogo tematizan la destrucción de Polonia (de la Polonia judía), este es el contexto histórico implícito que marca la lectura de la totalidad. Como bien señala Genette, “todo contexto hace paratexto”.¹⁶

Recordemos algunas características de la producción y circulación de la serie. El sello editorial *Dos poylishe yidntum* estuvo ligado a la institución central representativa de los judíos polacos, la *Tsentralfarband fun Poylishe Yidn in Argentine* – Unión Central Israelita Polaca en Argentina, presidida en esos años por Marc Turkow, quien fue el principal emprendedor de la colección.

Nacido en 1904 en Varsovia, Marc Turkow emigró a Argentina en 1939. Dentro de su trayectoria hasta ese momento se destaca su rol como secretario general del Comité Anti-Hitler en Polonia entre 1933 y 1938. Al momento del lanzamiento de la colección “El judaísmo polaco” en Argentina, contaba ya con varios títulos publicados en Polonia antes de la guerra. Su debut como editor en 1946 coincide con su designación como director de HIAS (Hebrew Immigrant Aids Society) para América del Sur, puesto que mantuvo hasta 1954.¹⁷ La trayectoria de Turkow es importante para no perder de vista el transnacionalismo del colectivo judeopolaco en esos años, lo que también caracteriza el espíritu del proyecto editorial lanzado en Buenos Aires.

La financiación de la serie fue posible gracias a la colaboración de las *landsmanshaftn* (asociaciones de inmigrantes según el pueblo o ciudad de origen), nucleadas en la Unión Central Israelita Polaca en Argentina, en convergencia con cooperativas y bancos de la colectividad. En los últimos años se utilizaron fondos provenientes de las indemnizaciones alemanas.¹⁸ Los libros llegaron a distribuirse entre las comunidades ídich-hablantes de veintidós países y en campos de desplazados en Europa.¹⁹ Si bien no contamos con cifras oficiales sobre el tiraje, sabemos que este alcanzó un máximo de 5.000 ejemplares por tomo, y en los últimos años bajó hasta un mínimo de 800 ejemplares.²⁰

En relación a los objetivos editoriales, la colección es presentada como un homenaje al judaísmo polaco pasado y presente, arrasado durante el nazismo, y en proceso de resurgimiento en la inmediata posguerra. El prólogo editorial al primer tomo, que reproducimos a continuación, tiene la función de orientar la interpretación del conjunto hacia el contexto histórico que mencionábamos:

Es el deseo de la Unión Central Israelita Polaca en la Argentina hacer un aporte, a través de la publicación de la serie de libros, a **la gloriosa historia del judaísmo polaco**. A través de las descripciones de autores idóneos, los libros contendrán materiales sobre **el trágico presente del judaísmo polaco**, sus sufrimientos y alegrías, sus luchas y logros.

Ciudades y aldeas donde una vez palpó tan colorida vida judía y que fueron borradas de la tierra por el nazi asesino, episodios y acontecimientos que fueron característicos para la historia del asentamiento judío destruido de Polonia, recuerdos sobre personalidades famosas con cuya vida y creación estaba relacionado el judaísmo polaco, se encontrarán entre los temas principales de los libros y folletos publicados.

La historia anterior del judaísmo polaco hasta los acontecimientos de la última época trágica ocupará un importante lugar entre los libros de la serie.²¹

Los subtítulos genéricos muestran que se trata de un catálogo tan variado como lo es la “gloriosa historia del judaísmo polaco”: memorias, novelas, canciones, diarios, poemas, documentos, crónicas, entre otros. Durante los veintiún años que duró el emprendimiento editorial, se publicaron las obras tanto de autores con experiencia como de jóvenes que iniciaban sus carreras de escritores profesionales. Muchos de los textos publicados fueron escritos por sobrevivientes que residían en Argentina o en otras comunidades del mundo, aunque también se publicaron trabajos de escritores que habían emigrado de Polonia antes de



Recepción del escritor Mordecai Schtrigler (sentado en quinto lugar desde la derecha) en la Unión Central Israelita Polaca en 1958. Las imágenes de portada de *Dos poylishe yidntum* decoran la pared. Archivo Histórico de la Fundación IWO de Buenos Aires, Colección Poylisher Farband

la guerra. Además de la publicación de obras originales, Turkow se propuso reimprimir textos de escritores asesinados por los nazis y escritores fallecidos antes de la Segunda Guerra Mundial, a modo de homenaje y para volver a hacer fácilmente accesibles estas obras a los lectores.

La frecuencia de publicación fue mayor en los primeros cuatro años y fue bajando gradualmente hasta interrumpirse en 1966, presumiblemente por falta de subsidios.²² También debemos tener en cuenta que el contexto histórico se fue modificando, y los intereses de los lectores también.

La materialidad de la memoria

En un trabajo anterior me referí a *Dos poylishe yidntum* como “un catálogo en memoria del judaísmo polaco”.²³ Esta expresión buscaba enfatizar la importancia de los paratextos en la construcción de sentidos del pasado: prólogos editoriales, encuadernación, portadas, títulos, dedicatorias, ilustraciones, prólogos, información editorial y el catálogo en su totalidad, dejaron en esos libros marcas que pueden operar como indicios para nuestra tarea de reconstruir el universo de sentidos en el cual los mismos se originaron y circularon.

Retomo este punto para desmontar la idea de que la memoria plasmada en la “literatura de la destrucción” es pura letra, clasificable en arquetipos conceptuales desprendidos de la materialidad del libro.²⁴ Por el contrario, considero que esta literatura conmemorativa tiene dimensiones extraverbales que también producen sentidos.

Tal como afirma James Young, la memoria tiene textura.²⁵ Así, en el caso de un *Yizker-bukh*, la combinación del peso, la calidad del papel, las fotografías y las “tumbas de papel” produce sentidos que distinguen a estos de otros tipos de libro, y nos llevan a concebirlos como una especie de álbum familiar.²⁶ Por poner otro ejemplo, en las palabras del poema de Sutzkever “Unter dayne vayse shtern” (Bajo tus estrellas blancas), resuena para cualquier hablante de ídish una melodía difícilmente separable de la letra.

En esta ocasión quisiera enfatizar que la “literatura de la destrucción” tiene también una estética visual. Insistir en la iconoclasia asociada al judaísmo conduce muchas veces a no ver las imágenes que están efectivamente allí.²⁷ Pasemos entonces a mirar las ilustraciones.

La ilustración y el tiempo

En su estudio de 1980 sobre la fotografía, Roland Barthes encuentra que tres dimensiones temporales se entrecruzan en el acto de contemplar una fotografía: el propio presente de quien contempla, el tiempo del personaje fotografiado, y el tiempo del fotógrafo.²⁸

Propongo trasladar a nuestro objeto la reflexión de Barthes. Cuando contemplamos las ilustraciones, se entrecruzan de modo indisoluble tres tiempos: nuestro presente, el tiempo de los objetos, personas y lugares representados, y el tiempo del ilustrador. Esta distinción analítica oficiará de hilo conductor de los próximos apartados.

La figura del ilustrador: “un hombre que nunca se destacó como artista genial”

En primer lugar, llevemos la atención al ilustrador y su tiempo. Desde el punto de vista de la producción del libro, el ilustrador es un tercero en quien el editor delega parte de sus “responsabilidades paratextuales”. Frecuentemente esta tercerización se traduce en la invisibilización del ilustrador dentro del proceso editorial. Esto es lo que ocurrió en el caso de nuestra colección. Dado que la identidad de los ilustradores no era considerada una información editorial rele-

vante, en la mayoría de los casos no conocemos ni siquiera el nombre completo del ilustrador, sino como máximo su pseudónimo (tal como puede leerse en las firmas de las portadas), y resulta especialmente difícil reconstruir sus trayectorias.

La tarea de desciframiento de las firmas e identificación de los nombres habría sido imposible sin la ayuda invaluable del profesor Abraham Nowersztern (Beit Sholem-Aleichem, Tel Aviv), quien durante su reciente visita a Buenos Aires se sentó conmigo varias horas frente a las imágenes, me ayudó a construir una lista tentativa y sugirió algunas vías para encontrar algo de información sobre estos actores. Menciono esto en el cuerpo de texto para enfatizar que en las investigaciones sobre la cultura ídich, la trasmisión oral es una metodología imprescindible.

En el caso de uno de los ilustradores, encontré en un libro de la década del cincuenta la frase con la cual titulé esta sección: “un artista que nunca se destacó como artista genial”.²⁹ Creo que esta descripción sintetiza cómo era considerado socialmente el rol del ilustrador: como un artista menor. Cuando atendemos a las técnicas de impresión de las portadas, vemos que su tarea estaba más ligada al oficio del impresor que al ámbito del arte.³⁰

A pesar de la poca información recopilada (ver anexo), un dato resalta como rasgo general: los ilustradores eran inmigrantes y dominaban el ídich, es decir que formaban parte del mismo entramado cultural que los editores, autores y lectores. Podemos también aventurarnos a conjeturar que los ilustradores recibían un ejemplar del libro o algún tipo de reseña bibliográfica antes de ejecutar su trabajo, ya que generalmente las imágenes de portadas tienen una relación icónica (de analogía) respecto al referente central del libro.³¹

A partir de las firmas observé que el principal ilustrador de la serie en términos de cantidad de trabajos fue una persona de pseudónimo Granat, quien durante los primeros seis años trabajó de manera estable para la editorial. Entre 1946 y 1951 Granat ilustró aproximadamente el cincuenta por ciento de las tapas (un total de cuarenta y dos trabajos), lo que nos permite conjeturar que residía en Buenos Aires. Desconocemos la razón de la interrupción de su trabajo.

Según me hizo notar el profesor Abraham Lichtenbaum, la ortografía del ídich que utiliza Granat para la escritura de los títulos en las portadas permite conjeturar que se trataba también de un inmigrante, educado en una escuela tradicional de Europa oriental (*kheyder*) hacia fines del siglo XIX o principios del siglo XX, ya que en la época de entreguerras la puntuación de las vocales en el ídich ya se había suprimido.³² Me interesé particularmente (aunque no exclusivamente) por los trabajos de este ilustrador debido al potencial narrativo de sus trabajos. Lo narrativo nos llevará a tematizar la cuestión del tiempo tal como aparece representado *en* las ilustraciones.

Una historia en tres tiempos

A través de un entramado de signos icónicos y verbales, las ilustraciones que seleccioné para este trabajo producen sentidos en relación al tiempo.³³ La temporalidad aparece anclada en ciertos lugares, objetos y personajes típicos.

Cada ilustración puede ser vista como una unidad total narrativa condensada en una imagen fija, al modo de un *cartoon*. Podríamos dar un paso más y poner en relación estas imágenes, ordenarlas de manera cronológica como si se tratara de viñetas de un *comic*.³⁴ La colección nos habilita para hacerlo en tanto que el catálogo se erige como unidad que atraviesa la multiplicidad de representaciones.

Lo que hallamos en este ejercicio lúdico es que el conjunto de ilustraciones reconstruye la historia del judaísmo polaco en una narrativa simplificada, escandida en tres tiempos delimitados: antes de la guerra, durante la guerra, y la inmediata posguerra.³⁵ Esta división ya aparecía tematizada en el prólogo al tomo 1, citado más arriba.

1

“*Di amolike geshikhte fun poylishn yidntum*” – la historia anterior del judaísmo polaco

Di yidishe gas (la calle judía) en Polonia: Varsovia, Vilna, Lublín, Lodz...



Figura 1. Teitelbaum, Abraham, *Varshever heyf, Mentshn un gesheenishn* [Patios de Varsovia. Personas y acontecimientos],³⁶ Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947. Ilustración de Granat.

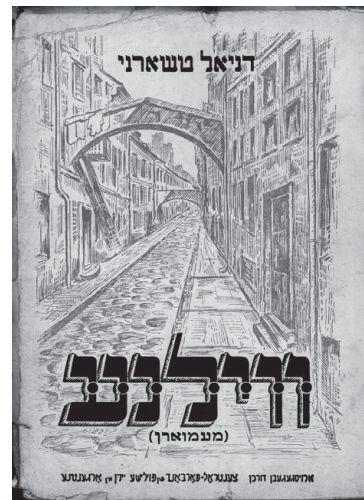


Figura 2. Charney, Daniel, *Vilne (Memuarn)* [Vilna (Memorias)], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1951. Ilustración de Granat.



Figura 3. Balaban, Dr. Maier, *Di yidn-shtot Lublin* [La ciudad judía de Lublín], traducción del polaco de A. L. Schussheim, Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946. Ilustración de Granat.



Figura 4. Segalowitz, S., *Der letster lodzher roman* [La última novela de Lodz], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1951. Ilustración de Granat.

El shtetl, el campo



Figura 5. Sztajnwaks, P., *Yidn tsum gedenken* [Judíos para el recuerdo], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1955. Ilustrador anónimo.



Figura 6. Nachtumi, A., *In shotn fun doyres. Kindhayt* [A la sombra de las generaciones. Infancia], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1948. Ilustración de Granat.

2

“*Di geshehenishn fun der letster tragisher epokhe*” –
 los acontecimientos de la última época trágica
El gueto, los campos de concentración y exterminio



Figura 7. Grüss, Noe (ed.), *Kinder martirologie. Zamlung fun dokumentn* [El martirio de los niños. Reunión de documentos], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947. ilustración de Granat.



Figura 11. Schtrigler, M., *Maidanek. Bukh eyns funem tsikl "Oysgebrente likht"* [Maidanek. Libro I del ciclo "Luces extinguidas"], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947. Ilustración de Granat.



Figura 8. Turkow, Marc, Malke Ovshiani dertseylt... *Khronik fun undzer tsayt* [Malka Owsiany relata... Crónica de nuestro tiempo], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946. Ilustración de José Ratner-Mirski.



Figura 9. Grosman, V. y Viernik, I., *Treblinka...* [Treblinka...], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946. Ilustración de José Ratner-Mirski.

Partisanos, guerrilleros, clandestinos, refugiados



Figura 10. Kaczerginski, Szmerke, *Partizaner geyen...!* (*Fartseykhenungen fun vilner geto*) [Partisanos marchen...! Registros del gueto de Vilna], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947. Ilustrador anónimo.



Figura 11. Kermisz, Josef, *Der oyfshtand fun varshever geto. 19ter april – 16ter mai 1943* [El levantamiento del gueto de Varsovia. 19 de abril – 16 de mayo 1943], traducción del polaco de S. Lastik, Buenos Aires/Varsovia, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina / Instituto Histórico Judío en Polonia, 1948. Ilustrador anónimo.



Figura 12. Borwicz, Michal, *Arishe papirn. Band eyns* [Papeles arios. Tomo I], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1955. Ilustrador anónimo.



Figura 14. Zerubavel, Fryda, *Na venad. Fartseykhenungen fun a pleyte* [Errante. Registros de una refugiada], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947. Ilustración de Granat.

3

“*Vegn der tragishn kegnvart fun dem poylishn yidntum*” –
sobre el trágico presente del judaísmo polaco
Retorno de los exiliados, *Sheyres-hapleyte* [sobrevivientes], *maapilim* [ilegales]



Figura 13. Shoskies, Dr. H., *Poyln 1946* (*Ayndrukn fun a rayze*) [Polonia 1946 (Impresiones de un viaje)], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946. Ilustración de Granat.



Figura 15. Isban, S., “*Umlegale*” *yidn shpaltn yamen* (*Di geshikhte fun an umlegaler rayze keyn Erets-Isroel*) [Judíos “ilegales” cruzan mares (La historia de un viaje ilegal a la tierra de Israel)], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina con ayuda financiera de la Khevre Kedishe en Buenos Aires, 1948. Ilustración de Granat.

Las ruinas de Polonia

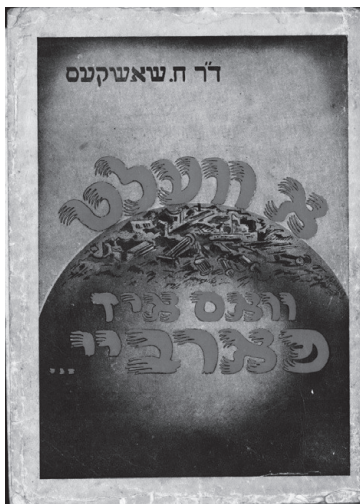


Figura 16. Shoskies, Dr. H., *A velt vos iz farbay...* *Kapitlekh zikhroynes* [Un mundo que desapareció. Capítulos de recuerdos], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1949. Ilustración de Granat.

En este apartado hicimos hincapié en el tiempo tal como aparece representado en las ilustraciones. Podrá objetarse con justicia que el relato fue construido por la autora de este trabajo, y no por las imágenes “por sí mismas”. Pero, ¿de qué otro modo podrían estas imágenes relatar algo, si no es en el encuentro con ellas desde nuestro presente?

Sin embargo, en las imágenes que presenté había efectivamente elementos temporales que me llevaron a ordenar el conjunto de esa manera. De este modo, el artificio construido consistió en atribuir sentidos a un conjunto de representaciones, y más precisamente en una actualización de la dimensión temporal de las imágenes que estaba en ellas de manera latente, como resultado de mi interpretación y ordenamiento.

El hecho de que yo haya clasificado aquí las imágenes en perspectiva histórico-cronológica para su presentación, nos revela algo interesante sobre el universo social que buscamos comprender: los actores de la época no necesitaban recibir un todo ordenado cronológicamente, sino que eran capaces de ubicar cada pieza en su casillero correspondiente. En este sentido, la “gloriosa historia del judaísmo polaco” era en ese momento una historia viva, fluida, de la cual los lectores formaban parte.

Por otro lado, podemos extraer una consecuencia interesante de nuestra reconstrucción, y es que el evento que llamamos *khurbn Poyln* (la destrucción de Polonia) queda incorporado en el hilo del relato. La importancia de esta observación radica en que el *khurbn*, ‘destrucción’ (metáfora alternativa a la de “Holocausto” o “Shoah”),³⁷ no es representado por los actores de la época como un evento fuera de la historia, único o irrepresentable, sino como un evento que se incluye en el relato de la “gloriosa historia del judaísmo polaco”.

Cierre: la performatividad de los vehículos de la memoria

En el fondo –o en el límite– para ver bien una foto vale más levantar la cabeza o cerrar los ojos (Roland Barthes)³⁸

En esta última sección quisiera profundizar en la dimensión temporal de nuestro presente, desde el cual interpretamos las imágenes del pasado. Tomando como referencia el enfoque de J. Young acerca de los espacios de memoria, podemos afirmar que una reflexión desligada o desafectada de nuestras ilustraciones no sería posible ni tampoco deseable, porque en nuestro encuentro con ellas nos volvemos parte de su performatividad conmemorativa.³⁹ Más aún, los vehículos de memoria permanecen inertes y amnésicos por sí mismos, y producen memoria solo en el encuentro con quienes los “visitan”.⁴⁰ En efecto, si

permanecen archivados en estantes, estos libros con sus portadas no producen ningún acto de memoria.

¿Qué es lo que recuerdo cuando contemplo estas ilustraciones? Ellas representan un tiempo que no forma parte de mi experiencia pasada propia, y sin embargo me llevan a interpretar sentidos y “recordar”, ya sea los relatos de mi abuelo, mis lecturas académicas, actos conmemorativos en los que participé o cosas que aprendí en la escuela y en mis clases de ídish. Para quienes no hemos vivido estos eventos, la memoria es entonces una “representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as ‘otros/as’”.⁴¹

Lo anterior se puso de manifiesto en mis conversaciones con el director de la Fundación IWO de Buenos Aires, Abraham Lichtenbaum, y la profesora de ídish Ester Szwarc (ambos nacidos en Argentina), en relación a las imágenes. Si bien mi objetivo inicial era que me ayudaran a identificar los elementos visuales, surgieron en esa situación momentos que podríamos caracterizar como ejercicios de la memoria cultural. Las narrativas e interacciones fueron registradas al modo de un trabajo etnográfico.

En estas conversaciones se hizo patente el carácter construido de las memorias, las cuales aparecen como un entramado de referencias literarias e históricas, “recuerdos” de Europa del Este, relatos heredados y anécdotas de la vida judía en Buenos Aires. Pude constatar así que en contextos dialógicos, las imágenes se vuelven vehículos de la memoria que canalizan la transmisión y el aprendizaje de la memoria cultural judeopolaca en el presente.

Anexo: nombres y trayectorias de los ilustradores (según orden de aparición)

Nombre o pseudónimo de firma	Nombre completo	Volúmenes ilustrados	Trayectoria
jRatner	José Ratner-Mirski	1; 3	(1898-1966) Nació en Varsovia. Estudió en la universidad. Fue simpatizante del movimiento bundista. Tras viajar por el mundo llegó a Argentina en 1941. Ilustró libros de escritores judíos y realizó exhibiciones de arte en el museo Minkowski del IWO y en galerías de Argentina y Brasil. Trabajó sobre el folclore judío. Dada su condición de artista refugiado, sus restos fueron inhumados en el cementerio israelita de Tablada cerca del “Monumento a los Mártires”. ⁴²
GRANAT	[Granatur]	6; 7; 8; 9; 11; 14; 15; 16; 19; 20; 22; 23; 24; 25; 28; 29; 31; 33; 36; 37; 39; 45; 46; 47; 48; 49; 52; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 67; 71; 73; 74; 78; 79; 80; 81	¿?
אַרטור קאָלניק (Artur Kolnik)	Artur Kolnik	17; 146	(1890-1972) Nació en Stanislaviv (hoy Ivano-Frankovsk), Ucrania. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Cracovia. Fue reclutado para servir en el ejército durante la Primera Guerra Mundial. Al regresar se estableció en Chernowitz. Exhibió su obra en Estados Unidos en 1921. En 1931 se mudó a París, donde trabajó como ilustrador. El Museo de Arte de Tel Aviv organizó una gran exhibición de su obra en 1968. ⁴³
פֿײַגענבלום ⁴⁴ (Feygenblum) / מ. פ. (M. F.)	Moisés Feigenblum	26; 34	(¿?-1957) Estudió en una academia de arte polaca. Emigró a Argentina en 1928. Realizó exposiciones en el IWO y en otras instituciones de Buenos Aires. Su obra abarca acuarela, grabado y miniaturas, entre otros. Realizó ex libris y diseño de letras hebreas. ⁴⁵

Nombre o pseudónimo de firma	Nombre completo	Volúmenes ilustrados	Trayectoria
Joseph Budko	ídem	42	(1888-1940) Nació en Plonsk. Su padre era sastre. Estudió en la escuela de arte de Vilna. Vivió en Berlín. Emigró a Palestina, donde murió a los 52 años de una enfermedad. Dirigió la Escuela de artes y oficios Betzalel de Jerusalén. Se destacan sus <i>ex libris</i> . ⁴⁶
F. GEDIS	Félix Gedis	53; 54; [56; 57] ⁴⁷ ; 58	Trabajó en la realización de escenografías para el teatro IFT de Buenos Aires. ⁴⁸
י. מונאקער (Y. Munaker)	יצחק מונאקער (Yitskhok Munaker)	55	Fue miembro dirigente de la Asociación de Ex Residentes de Bialistok en Argentina desde 1942. Editó e ilustró el periódico <i>Bialistoker veyn</i> a partir de 1947 en Buenos Aires. ⁴⁹
F. FRICORÓN	¿?	76	¿?
רפאל מאנדעלצווייג (Refoel Mandeltsvayg)	¿?	84	¿?
גואנאש (Guanash)	¿?	110; 111; 119	¿?
jhm	¿?	121; 140; 141; 142; 150; 174	¿?
Benn	בן-ציון ראבינאוויטש (Ben-Tsion Rabinovitch) / סטעפאן רעי בען (Stefan Rei Ben)	133	(1905-1989) Nació en Bialistok. Estudió en el gimnasio hebreo de Bialistok y luego en la academia de arte de Varsovia. En 1927 realizó una exhibición en Vilna. En 1929 recibió una beca para estudiar arte en París. Formó parte del grupo de artistas Yung Vilne. Pasó largo tiempo en el campo de concentración de Drancy en Francia. Sobrevivió a la guerra escondido en un sótano. ⁵⁰
עקיבא מ. וויינער (Akiba M. Veyner)	¿?	148	¿?
H. Bertam	¿?	166	¿?

NOTAS

- 1 Este trabajo es una reelaboración de la ponencia presentada en el XV Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Judíos Latinoamericanos (LAJSA), realizado en Arizona State University, junio de 2011. Seguimos las normas del *Yidisher visnshaftlekher institut* (YIVO) para la transliteración del idish. Utilizamos traducciones propias de los títulos, las cuales no siempre coinciden con la traducción elegida por los editores para la portadilla en español de los libros.
- 2 James Young, *At Memory's Edge. After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven/London, Yale University Press, 2000, p. 5.
- 3 Véase David E. Fishman, *The Rise of Modern Yiddish Culture*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2005.
- 4 Cf. Michael C. Steinlauf, *Bondage to the Dead. Poland and the Memory of the Holocaust*, Syracuse, Syracuse University Press, 1997.
- 5 Para los nombres propios hemos optado por la ortografía latina que figura originalmente en los libros acompañando al nombre en idish. En caso de no contar con la ortografía de la época (como sucede por ejemplo con algunos ilustradores), hemos utilizado el sistema de transcripción del YIVO.
- 6 Véase Malena Chinski, “Un catálogo en memoria del judaísmo polaco. La colección *Dos poylishe yidntum*, Buenos Aires, 1946-1966”, en A. Dujovne, E. Kahan, L. Schenquer y D. Setton (comps.), *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en Argentina*, Buenos Aires, Lumiere, 2011; y Jan Schwarz, “Library of Hope and Destruction. The Yiddish Book Series «*Dos poylishe yidntum*» (Polish Jewry) 1946-1966”, *Polin. Studies in Polish Jewry*, Vol. 20, 2008, pp. 173-188.
- 7 Agradezco al presidente del Yiddish Book Center, Aaron Lansky, y a la bibliógrafa Catherine Madsen por haberme permitido disponer de este archivo.
- 8 Cf. Malena Chinski, “Un catálogo en memoria del judaísmo polaco...”, nota 65.
- 9 Cf. Gérard Genette, *Umbrales* [1987], traducción de Susana Lage, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, p. 7.
- 10 *Ibidem* (subrayado del autor).
- 11 A diferencia de Genette, no tomo la primera edición del texto como punto de referencia temporal para hablar de paratexto “original”, sino la fecha de aparición del texto en esta colección, porque mi interés se centra en la colectividad judeopolaca de Buenos Aires, en el marco de la cual se produjeron y circularon estos libros, ya sea que se tratara de ediciones originales o reediciones. Cf. Genette, *Umbrales*, p. 11.
- 12 Nuestro enfoque sobre el libro como objeto de investigación se apoya en los trabajos de Alejandro Dujovne: “La historia en imprenta. El libro como objeto de investigación histórica de la cultura judía argentina”, *Iwo Shriftn*, Vol. 1 (digital), 2011; e “Impresiones del judaísmo. Una sociología histórica de la producción y circulación transnacional del libro en el colectivo social judío de Buenos Aires, 1919-1979”, tesis doctoral, 2010 (inédita).
- 13 Tomo la noción de “vehículos de la memoria” de Elizabeth Jelin: “La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, *vehículos de la memoria*, tales como libros,

- museos, monumentos, películas o libros de historia” (Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2002, p. 37, subrayado de la autora). Este concepto podría tomarse como el equivalente aproximado en español al término en lengua inglesa “*memorial*”, tal como lo utiliza James Young en sentido amplio: “there are memorial books, memorial activities, memorial days, memorial festivals, and memorial sculptures. Some of these are mournful, some celebratory: but all are memorials in a larger sense” (James Young, *The Texture of Memory*, p. 4).
- 14 David Roskies periodizó esta producción según “fases literarias de la memoria pública”, lo que constituye una buena guía para adentrarse en este inmenso y heterogéneo conjunto. Cf. David Roskies, “What is Holocaust literature?”, *Studies in Contemporary Jewry*, Vol. 21, 2005, pp. 157-213. Cuando mencionamos la producción conmemorativa judía de la temprana posguerra, un viejo debate asoma a la luz: el debate sobre el silencio de los judíos en torno al “Holocausto” hasta la década del sesenta, aquello que Hasia Diner denominó irónicamente el “paradigma de la sociedad amnésica” (Cf. Hasia Diner, *We Remember with Reverence and Love: American Jews and the Myth of Silence after the Holocaust, 1945-1962*, Nueva York, NYU Press, 2009). Si bien el debate se considera en alguna medida superado, esta mención pretende llamar la atención acerca de la persistencia de algunas ideas sobre el “trauma colectivo” judío. Si bien no me detendré a argumentar en contra del paradigma, todo este trabajo puede ser leído como una refutación para el caso de los judíos argentinos.
 - 15 Esta producción presenta continuidades estilísticas respecto a escritos anteriores. David Roskies designó “literatura de la destrucción” a todo el canon (construido por él mismo) de escritos producidos por los judíos en relación al asesinato de personas por su condición judía. Roskies sistematizó esta vasta producción y compiló fragmentos de textos significativos en David Roskies (comp.), *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*, Philadelphia/New York/ Jerusalem, The Jewish Publication Society, 1988.
 - 16 Genette, *Umbrales*, p. 12.
 - 17 Y. Shatzky, Sh. Niger *et al.*, *Leksikon fun der nayer yidisher literature* [Lexicon de la nueva literatura ídish], New York, Altveltlekher yidishn kultur-kongres, 1981 (ídish).
 - 18 Los datos sobre la financiación de los libros provienen de Samuel Rollansky *et al.*, “Tsu der geshikhte fun landsmanshaftn in Argentine” [Para una historia de las asociaciones de ex-residentes en Argentina], en *Argentiner IWO Shriftn*, Vol. 14, Buenos Aires, Instituto Científico Judío, 1988 (ídish).
 - 19 Los datos sobre la circulación de los libros fueron tomados de Abraham Nowersztern, “Dos poylishe yidntum”, *The Book Peddler*, Vol. 15, 1993, p. 18 (ídish).
 - 20 Abraham Nowersztern, comunicación personal.
 - 21 Marc Turkow, *Malke Ovshiani dertseylt... Khronik fun undzer tsayt* [Malka Owsiany relata... Crónica de nuestro tiempo], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946, pp. 5-6 (traducción propia del ídish, subrayado nuestro).
 - 22 Cf. Rollansky *et al.*, “Tsu der geshikhte fun landsmanshaftn in Argentine”, pp. 114-115.
 - 23 Malena Chinski, “Un catálogo en memoria del judaísmo polaco...”
 - 24 Esta idea se desprende de la estrategia de D. Roskies de fragmentar y compilar esta literatura a los fines de la conformación de un canon de la destrucción. Cf. Roskies, *The Literature of Destruction...*

- 25 James Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven/London, Yale University Press, 1993.
- 26 Sobre el género de los *Yizker-bikher* véase Jack Kugelmass y Jonathan Boyarin, *From a Ruined Garden. The Memorial Books of Polish Jewry* [1983], Bloomington, Indiana University Press, 1998 ; Annette Wieviorka e Itzhok Niborski, *Les livres du souvenir. Mémoires juifs de Pologne*, Paris, Gallimard, 1983. Queda pendiente un estudio sistemático de la iconicidad de los *Yizker-bikher*. Fue el mismo Roskies quien puso la piedra fundamental en su análisis de las ilustraciones del *Yizker-bukh* de Felshtin. Véase David Roskies, *The Jewish Search for a Usable Past*, Bloomington, Indiana University Press, 1999, pp. 57-63.
- 27 “In keeping with the bookish, iconoclastic side of Jewish tradition, the first ‘memorials’ to the Holocaust period came not in stone, glass, or steel – but in narrative. The *Yizkor Bikher* – memorial books – remembered both the lives and destruction of European Jewish communities according to the most ancient of Jewish memorial media: words on paper” (Young, *The Texture of Memory...*, p. 7). En los *Yizker-bikher* predominan las imágenes de tipo simbólicas, más que las ilustraciones icónico-analógicas. Esto nos permite pensar que en el argumento sobre la ausencia de imágenes subyace una concepción normativa acerca de la imagen como eminentemente analógica.
- 28 Cf. Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* [1980], traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, Buenos Aires, Paidós, 2011, p. 147.
- 29 Karl Schwarz, *Pintores y escultores judíos de los siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Editorial Israel, 1950, p. 103. Se trata de Joseph Budko, de quien sólo se utilizó una ilustración preexistente para la tapa de un volumen (uno de los pocos casos en que la portada no es un paratexto original en el sentido que lo hemos definido).
- 30 Queda pendiente el estudio de esta relación dentro del campo editorial ídish.
- 31 Si bien no me ocuparé aquí de profundizar esta relación, quisiera recordar que en mi trabajo anterior sobre la serie mostré algunas correlaciones entre las transformaciones del “tono” de los prólogos y las del estilo de las portadas. Cf. Chinski, “Un catálogo en memoria del judaísmo polaco”.
- 32 Sobre la estandarización del ídish en el siglo XX véase Fishman, *The Rise of Modern Yiddish Culture*.
- 33 Sólo una parte del total de las ilustraciones puede ser abordada con este criterio de análisis, que me resultó el más fructífero a los fines de este trabajo. Si atendemos a todo el corpus, vemos que se distinguen al menos cinco tipos de portadas: las que tienen una imagen icónico-analógica (predominantes entre 1946 y 1948); las compuestas por una fotografía del autor; aquellas cuya imagen se compone de palabras (tipográficas); las de imágenes más simbólicas; y las abstractas (que empiezan a aparecer a partir de mediados de la década del cincuenta). Para describir las características semióticas de la imagen tomo los trabajos de Martine Joly (ver apartado de bibliografía).
- 34 Tomo del trabajo de Florencia Levín la distinción entre *cartoon*, compuesto por un solo pictograma que constituye la unidad total de la narración, y el *comic*, integrado por viñetas (o pictogramas), que constituyen las “unidades de montaje” de la trama. Cf. Florencia P. Levín, “El humor gráfico. Un estudio preliminar”, Apéndice al trabajo de tesis doctoral

- “La realidad al cuadrado. Representaciones sobre lo político en el diario *Clarín* (1973-1983)”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010, p. 17.
- 35 Esta clasificación temporal no debe naturalizarse. De hecho, los *Yizker-bikher*, producidos en la misma época en el marco del mismo universo social de inmigrantes de Polonia, difieren en el modo de organizar el tiempo y los materiales del relato: “Una estructura cronológica básica caracteriza a estos libros [...] La primera sección está dedicada a la historia del pueblo y de la comunidad judía, y se funda en materiales de archivos, enciclopedias polacas y artículos de historiadores judíos. Una segunda sección está dedicada al pueblo o la ciudad antes de la Primera Guerra Mundial, mientras que la tercera sección trata el período de entre guerras. Estas dos secciones entremezclan artículos periodísticos, estudios y testimonios. La tercera sección en general estudia las instituciones comunitarias, los movimientos políticos, religiosos y sociales y evoca las personalidades importantes. La última sección se compone de relatos de sobrevivientes, quienes narran los eventos de la Segunda Guerra Mundial: las deportaciones y masacres” (Malena Chinski, “Encuentro de historiografía y memoria colectiva en la elaboración de los *Yizker-bikher*”, Actas del III Congreso Internacional Encuentro de Mundos, Universidad Nacional de Rosario, 2009, pp. 4-5).
- 36 Citamos aquí el título y subtítulo de los libros a partir de la información de portadilla. En algunas portadas estos no aparecen reproducidos de manera completa.
- 37 Véase James Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and Consequences of Interpretation*, Bloomington/ Indianapolis, Indiana University Press, 1988, cap. 5: “Names of the Holocaust: Meaning and Consequences”, pp. 83-98.
- 38 Barthes, *La cámara lúcida...*, p. 93.
- 39 “In this context, readers may not be surprised to find the author’s presence so often pronounced at the scene of memory. For in fact, detached reflection on these memorials is no more possible than it is desirable: there is no way around the author’s eye. Insofar as I stand within the perimeter of these memorial spaces, I become part of their performance, whether I like it or not” (Young, *The Texture of Memory...*, Prefacio, p. XII).
- 40 “As will become clear, memorials by themselves remain inert and amnesiac, dependent on visitors for whatever memory they finally produce” (ibídem, p. XIII).
- 41 Jelín, *Los trabajos de la memoria*, p. 33, subrayado de la autora.
- 42 Cf. Knaphais, Moisés y Bresler, Wolf, *Album de oro judeo-argentino*, Buenos Aires, 1973, “Yidishe kunst un kinstlers un Argentine”, pp. 297-306 (ídish).
- 43 Nadine Nieszawer, Expert de l’Ecole de Paris 1905-1939, <http://www.ecoledeparis.org/artists/view/arthur_kolnik> [8 de agosto de 2011].
- 44 Diseñador del frontispicio de la serie, a partir del tomo 24 (1947).
- 45 Cf. Knaphais y Bresler, *Album de oro judeo-argentino*, “Yidishe kunst un kinstlers un Argentine”, pp. 297-306; P. Brukhson, “Feygenblum – der varshever moler vos kultivirt eygnartike yidishe kunst in Argentine”, en AA.VV., *Poylishn yidn in Dorem-amerike. Zaml-bukh tsum 25-yorikn yoyvl fun organizirtn poylishn yidntum in Argentine 1916-1941*[Israelitas de Polonia en la América del Sur. 25 años de labor social, cultural y socorros mutuos 1916-1941], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1941, pp. 340-341 (ídish).

- 46 Cf. Karl Schwarz, *Pintores y escultores judíos de los siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Editorial Israel, 1950, pp. 103-107.
- 47 Conjetura por analogía y contigüidad con el volumen 58.
- 48 Abraham Nowersztern, comunicación personal, dato no corroborado.
- 49 Rollansky, Samuel *et al.*, “Tsu der geshikhte fun landsmanshaftn in Argentine” [Para una historia de las asociaciones de coterráneos en Argentina], en *Argentiner IWO Shriftn*, Vol. 14, Buenos Aires, Instituto Científico Judío, 1988, pp. 150-151 (ídish).
- 50 Cf. Aronson, Bil, *Bilder un geshtaltn fun Monparnas*, París, 1963, “Der veg fun moler Ben”, pp. 561-565 (ídish); Farband fun di vilner in Frankraykh (ed.), *Stefan Rei Ben*, París, 1967 (ídish, sin paginación).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Fuentes primarias

- Balaban, Dr. Maier, *Di yidn-shtot Lublin* [La ciudad judía de Lublín], traducción del polaco de A. L. Schussheim, Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946.
- Borwicz, Michal, *Arishe papirn. Band eyns* [Papeles arios. Tomo I], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1955.
- Charney, Daniel, *Vilne (Memuarn)* [Vilna (Memorias)], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1951.
- Grosman, V. y Viernik, I., *Treblinke...* [Treblinka], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946.
- Grüss, Noe (ed.), *Kinder martirologye. Zamlung fun dokumentn* [El martirio de los niños. Reunión de documentos], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947.
- Isban, S., “Umlegale” *yidn shpaltn yamen (Di geshikhte fun an umlegaler rayze keyn Erets-Israel)* [Judíos “ilegales” cruzan mares (La historia de un viaje ilegal a la tierra de Israel)], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina con ayuda financiera de la *Khevre kedishe* en Buenos Aires, 1948.
- Kaczerginski, Szmerke, *Partizaner geyen...! (Fartseykhenungen fun vilner geto)* [¡Partisanos marchen...! Registros del gueto de Vilna], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947.
- Kermisz, Josef, *Der oyfshtand fun varshever geto. 19ter april – 16ter mai 1943* [El levantamiento del gueto de Varsovia. 19 de abril – 16 de mayo 1943], traducción del polaco de S. Lastik, Buenos Aires/Varsovia, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina / Instituto Histórico Judío en Polonia, 1948.
- Nachtumi, A., *In shotn fun doyres. Kindhayt* [A la sombra de las generaciones. Infancia], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1948.
- Schtrigler, M., *Maidanek. Bukh eyns funem tsikl “Oysgebrente likht”* [Maidanek. Libro I del ciclo “Luces extinguidas”], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947.
- Segalowicz, S., *Der letster lodzher roman* [La última novela de Lodz], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1951.

- Shoskies, H., *A velt vos iz farbay. Kapitlekh zikhroynes* [Un mundo que desapareció. Capítulos de recuerdos], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1949.
- , *Poyln 1946 (Ayndrukn fun a rayze)* [Polonia 1946. Impresiones de un viaje], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946.
- Sztajnwaks, P., *Yidn tsum gedenken* [Judíos para el recuerdo], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1955.
- Teitelbaum, Abraham, *Varshever heyf. Mentshn un gesheinishn* [Patios de Varsovia. Personas y acontecimientos], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947.
- Turkow, Marc, *Malke Ovshiani dertseylt... Khronik fun undzer tsayt* [Malka Owsiany relatada... Crónica de nuestro tiempo], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1946.
- Zerubavel, Fryda, *Na venad. Fartseykhenungen fun a pleyte* [Errante. Registros de una refugiada], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1947.

B. Bibliografía

- Aronson, Bil, *Bilder un geshtaltn fun Monparnas* [Cuadros e imágenes de Montparnasse], París, 1963 (ídish).
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* [1980], traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- Brukhson, P., “Feygenblum – der varshever moler vos kultivirt eygnartike yidishe kunst in Argentine” [Feiguenblum – el pintor de Varsovia que cultiva un arte peculiar en Argentina], en AA.VV., *Poylishe yidn in Dorem-amerike. Zaml-bukh tsum 25-yorikn yoyvl fun organizirtn poylishn yidntum in Argentine 1916-1941* [Israelitas de Polonia en la América del Sur. 25 años de labor social, cultural y socorros mutuos 1916-1941], Buenos Aires, Unión Central Israelita Polaca en la Argentina, 1941, pp. 340-341 (ídish).
- Chinski, Malena, “Un catálogo en memoria del judaísmo polaco. La colección *Dos poylishe yidntum*, Buenos Aires, 1946-1966”, en Dujovne, A., Kahan, E., Schenquer, L. y Setton, D. (comps.), *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en Argentina* Buenos Aires, Lumiere, 2011.
- , “Encuentro de historiografía y memoria colectiva en la elaboración de los *Yizker-bikher*”, Actas del III Congreso Internacional Encuentro de Mundos, Universidad Nacional de Rosario, 2009.
- Diner, Hasia, *We Remember with Reverence and Love: American Jews and the Myth of Silence after the Holocaust, 1945-1962*, Nueva York, NYU Press, 2009.
- Dujovne, Alejandro, “La historia en imprenta. El libro como objeto de investigación histórica de la cultura judía argentina”, *Iwo Shriftn*, Vol. 1 (digital), 2011.
- , “Impresiones del judaísmo. Una sociología histórica de la producción y circulación transnacional del libro en el colectivo social judío de Buenos Aires, 1919-1979”, tesis doctoral, 2010 (inérita).
- Farband fun di vilner in Frankraykh (comp.), *Stefan Rei Ben*, París, 1967 (ídish).
- Fishman, David E., *The Rise of Modern Yiddish Culture*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2005.
- Genette, Gérard, *Umbrales* [1987], traducción de Susana Lage, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- Joly, Martine, *Introducción al análisis de la imagen* [1993], traducción de Marina Malfé, Buenos Aires, La marca editora, 2009.
- _____, *La imagen fija* [1994], traducción de Marina Malfé, Buenos Aires, La marca editora, 2009.
- Knaphais, Moisés y Bresler, Wolf, *Álbum de oro judeo-argentino*, Buenos Aires, 1973 (ídish).
- Kugelmass, Jack y Boyarin, Jonathan, *From a Ruined Garden. The Memorial Books of Polish Jewry* [1983], Bloomington, Indiana University Press, 1998.
- Levín, Florencia P., “El humor gráfico. Un estudio preliminar”, Apéndice al trabajo de tesis doctoral “La realidad al cuadrado. Representaciones sobre lo político en el diario *Clarín* (1973-1983)”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010.
- Niborski, Yitskhok en colaboración con Neuberg, Simon, *Verterbukh fun loshn-koydesh shtamike verter in yidish* [Dictionnaire des mots d’origine hébraïque et araméenne en usage dans la langue yiddish], Paris, Bibliothèque Medem, 1999 (ídish).
- Nowersztern, Abraham, “Dos poylishe yidntum”, *The Book Peddler*, Vol. 15, 1993 (ídish).
- Rollansky, Samuel *et al.*, “Tsu der geshikhthe fun landsmanshaftn in Argentine” [Para una historia de las asociaciones de coterráneos en Argentina], *Argentiner IWO Shriftn*, Vol. 14, Buenos Aires, Instituto Científico Judío, 1988 (ídish).
- Roskies, David, “What is Holocaust literature?”, *Studies in Contemporary Jewry*, Vol. 21, 2005, pp. 157-213.
- _____, *The Jewish Search for a Usable Past*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.
- _____(comp.), *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*, Philadelphia/New York/ Jerusalem, The Jewish Publication Society, 1988.
- Schwarz, Jan, “Library of Hope and Destruction. The Yiddish Book Series ‘Dos poylishe yidntum’ (Polish Jewry) 1946-1966”, *Polin. Studies in Polish Jewry*, Vol. 20, 2008, pp. 173-188.
- Schwarz, Karl, *Pintores y escultores judíos de los siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Editorial Israel, 1950.
- Steinlauf, Michael C., *Bondage to the Dead. Poland and the Memory of the Holocaust*, Syracuse, Syracuse University Press, 1997.
- Wieviorka, Annette y Niborski, Itzhok, *Les livres du souvenir. Mémoires juifs de Pologne*, Paris, Gallimard, 1983.
- Young, James, *At Memory’s Edge. After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven/London, Yale University Press, 2000.
- _____, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven/London, Yale University Press, 1993.
- _____, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and Consequences of Interpretation*, Bloomington/ Indianapolis, Indiana University Press, 1988.

C. Sitios web

- Nadine Nieszawer, Expert de l’École de Paris 1905-1939, <http://www.ecoledeparis.org/artists/view/arthur_kolnik> [consultado: 8 de agosto de 2011].