

El Universo Simbólico de una Revista Cominternista: Diego Rivera y *El Libertador*

Ricardo Melgar Bao

*Instituto Nacional de Antropología e
Historia-Morelos*

Resumen: Desde una perspectiva antropológica, es posible investigar el tejido simbólico de un grupo político, como vehículo de comprensión de su cosmovisión y praxis. La unidad de análisis elegida es una agrupación antiimperialista latinoamericana, a la que se estudia a través de los símbolos en los relatos políticos e iconográficos de su revista *El Libertador* (1925-1929).

Palabras clave: Perspectiva antropológica, análisis, agrupación antiimperialista latinoamericana, relato político, revista *El Libertador*.

Abstract: *From an anthropological perspective, it is possible to look for the symbolic web of a political group, as a vehicle toward understanding their praxis and cosmovision. The analytical unit chosen is the Latinamerican antimperialist group, which is studied through the symbols that appear in the political and iconographic tales of the magazine "El Libertador" (1925-1929).*

Key words: *Anthropological perspective, symbolic, political group, latinamerican antimperialist group, politic and iconographic, El Libertador magazine.*

Introducción

Una aproximación hacia los nuevos estudios sobre los imaginarios y la cultura política de los grupos y clases subalternas en América Latina, no podía dejar fuera su dimensión simbólica. Bajo este horizonte, la lectura que proponemos en este breve ensayo privilegia una de sus posibilidades: la del simbolismo en los relatos y en la iconografía de una revista editada por un grupo diferenciado de la izquierda continental.

La cultura en su más estricta acepción antropológica incluye a todas las revistas, independientemente de sus orientaciones temáticas o ideológicas, en la medida en que éstas son una hechura artificial de nuestras sociedades modernas. Además de que son un vehículo de comunicación entre redactores y públicos, en torno a sus tradiciones letradas y simbólicas e ideas ortodoxas y/o heterodoxas.

Desde esta premisa justificamos nuestra lectura de *El Libertador*, al considerar su controvertida filiación política comunista o cominternista y los papeles jugados por sus cuatro directores: el muralista mexicano Diego Rivera, el estadounidense Bertrand Wolfe conocido más tarde como el mejor biógrafo de Rivera, el mexicano Enrique Flores y el político venezolano Gustavo Machado. En el marco de la historiografía latinoamericana, las revistas de la izquierda intelectual han sido examinadas bajo un prisma preñado de fuertes cargas ideológicas, propias de la guerra fría y de sus muchas contiendas académicas. Es tiempo de volver a estudiar el caso de publicaciones periódicas como *El Libertador*, *Folha Académica*, *Combate* y *Amauta*, por citar sólo las que ahora se me vienen a la memoria. Estas revistas, a pesar de su breve existencia, resultaron ideológicamente significativas en sus casi siempre compartidos contextos. Todas estas publicaciones de regularidad precaria fueron editadas durante la segunda mitad de los años veinte por núcleos de jóvenes intelectuales radicales, con definida vocación americanista y antiimperialista. Dichas revistas fueron permeadas, en diverso grado y forma, por la literatura y proyección política de las distintas facciones cominternistas hasta 1929, inicio real de la hegemonía estalinista en nuestra región. A través del caso de la primera de las nombradas, intentaremos acercarnos a sus redes intelectuales, pero principalmente a sus coordenadas simbólicas, más que a la de corte ideológico-político; todo ello sin negar sus múltiples eslabonamientos.

La LADLA y la cultura política

El Libertador, vocero de la Liga Antiimperialista de las Américas (LADLA), gracias a cierta flexibilidad política de sus conductores y animadores impulsó la diagramación e ilustración en imágenes de sus portadas y algunas secciones, además de realizar heterodoxos abordamientos temáticos o de coyuntura y un amplio tejido de redes intelectuales y políticas. El tiraje de esta publicación fue relevante, ya que llegó a alcanzar los cinco mil ejemplares en 1928, según testimonio de Willi Müenzenberg, máximo dirigente de la Liga Antiimperialista Mundial (Müenzeberg, 1928). En este sentido, la revista *El Libertador* puede ser considerada —siguiendo la terminología de la época— una revista gris en la medida en que abrió sus espacios a colaboradores que no eran militantes cominternistas, aunque sí figuras intelectuales del amplio espectro antiimperialista.

El antiimperialismo de la LADLA se afirmó en una atmósfera ideológica que ya había sido permeada por un conjunto de imágenes favorables a su propaganda y acción, las cuales habían emergido de los intersticios de una gastada cultura oligárquica. La hegemonía de las retóricas positivistas y cosmopolitas de las oligarquías criollas sobre los órdenes nacionales e internacionales y sus maquillados progresos, parecían llegar a su fin. Nuevas ideas e imágenes anticolonialistas se configuraron a partir de 1895 en las vanguardias culturales y obreras de América Latina, frente a los nuevos eventos coloniales (la lucha por la independencia de Cuba y las sucesivas ocupaciones norteamericanas en Cuba, Puerto Rico y Panamá). Ellas potenciaron las claves arielistas del Ariel versus Calibán, desde las cuales se intentaba descifrar estas conmociones político-culturales en la región. En ese contexto se cumplió la reorientación ideológica de un sector de exponentes del modernismo literario, se les acercó a las raíces culturales americanas y orilló a impregnar de negatividad a la cultura anglosajona por su despliegue técnico antihumanista, su temido protestantismo y su creciente injerencia imperial (Bareiro, 1976:36).

En el imaginario social de la época, las imágenes de la barbarie y el salvajismo con las que la modernidad colonial y oligárquica devaluaba a los pueblos y culturas no occidentales, empezaron a mostrar una crisis de sentido. Un mayor número de intelectuales y políticos radicales comenzaron, tanto en sus obras artísticas y literarias como en sus artículos periodísticos o discursos, a proyectar las metáforas de la barbarie y el salvajismo sobre las cruentas ofensivas militares, libradas por las potencias extranjeras y gobiernos oligárquicos contra poblaciones indefensas. Con ello se derribó uno de sus mitos legitimadores del progreso y orden. Pero fue el arielismo el que sirvió de sedimento ideológico en el curso de la primera posguerra, a los muchos nacionalismos culturales que se fueron cribando en las principales ciudades latinoamericanas, coincidentes con el ciclo conmemorativo del centenario de la independencia, al recrear el ideario bolivariano y martiano. Poco después, el remozado discurso bolivariano sirvió de vehículo para configurar el universo polisémico del naciente antiimperialismo continental de los años veinte. No fue casual que el vocero de la LADLA escogiera como nombre *El Libertador* y que uno de sus tres locales se ubicara en la calle Bolívar de la ciudad de México, donde presuntamente habría vivido Simón Bolívar durante su breve permanencia en el país (García, 1982:67-69).

Tampoco fue casual que las imágenes zoomorfas del imperialismo, fueran acompañadas de atributos primitivos.

Más que el desenlace neocolonial de la Guerra Hispano-Norteamericana de 1898 sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas y la inauguración del Canal de Panamá bajo el nuevo orden colonial, pesó la intervención estadounidense en México, iniciada el 21 de abril de 1914, sobre el imaginario social y la cultura política urbano-popular de nuestra América. Por esos años, el desplazamiento de la hegemonía británica a favor de la norteamericana en la región, resultaba obvia e irreversible. Frente a estos hechos, el socialista Manuel Ugarte impulsó en Argentina las primeras movilizaciones de masas en defensa de la soberanía mexicana, violada por la ocupación militar. No sabemos qué puentes ideológicos y simbólicos logró establecer Manuel Ugarte entre los intelectuales socialistas y los obreros argentinos, para alcanzar tan multitudinarias concentraciones antiimperialistas. La campaña dirigida por Ugarte se extendió con desigual éxito más allá de Argentina, apoyándola en cada uno de los demás países del continente (Galasso, 1973:7; Yankelevich, 1993:196 y ss.).

El curso estabilizador de la economía mundial se afirmó hacia 1924 con el plan Dawes, establecido por el gobierno norteamericano de John Calvin Coolidge ante los problemas crediticios europeos y la crisis de las reparaciones que enfrentaba Alemania frente a sus acreedores, acogiendo un nuevo rumbo político. Coadyuvaba a su favor que la Unión Soviética, reactivada su economía gracias a la NEP y a una tregua con los países de la Entente, se hubiese abocado a la construcción del socialismo en un solo país y reorientado la acción política de la Comintern hacia otros continentes. En el campo político europeo, con el quebrantamiento de la oleada revolucionaria hacia 1923, se volvía a una política de compromisos bajo el orden democrático-burgués, al permitir a los laboristas obtener su primera victoria en Inglaterra, a los fascistas consolidar su proyecto en Italia bajo la coreografía de un parlamento agotado y a los populistas emerger con fuerza política inusitada en los Balcanes. Sin embargo, en la periferia colonial y neocolonial de occidente, la transacción política quedaba fuera de la agenda. China, Turquía, India, Egipto, Marruecos, México y Nicaragua configuraban un escenario complejo y tempestuoso, proclive a los desbordes antiimperialistas y revolucionarios. Durante este proceso, los cominternistas habían

volcado sus miradas y esfuerzos sobre lo que en ese entonces abarcaba el "Oriente", es decir, Asia, África y América Latina. En Beijing, el 13 de julio de 1924, se constituyó la primera Liga Antiimperialista en China, la cual hizo un llamado internacional a todos los pueblos oprimidos de Asia, África y América. El 5 de septiembre la Internacional Sindical Roja (ISR) y luego el Consejo Campesino Internacional (CCI) decidieron promover la formación de sociedades contra la intervención en China, la Unión Soviética y en Inglaterra, fuera de otros países (Carr, 1975:16). Pero fue Willi Müenzenberg

...quien hizo suya esta denominación y se apresuró a crear en todos los países occidentales posibles y con ayuda de los partidos comunistas sucursales de esta Liga" con un sentido político más amplio. La estabilidad económica berlinesa cribada tras el plan Dawes, incrementó los recursos financieros del Socorro Internacional Obrero (SIO), entidad política fundada y dirigida por Willi Müenzenberg, y los canalizó hacia diversas campañas de solidaridad internacional (Gross, 1967:196-201).

En los hechos, el Socorro Internacional Obrero (SIO) de Müenzenberg le disputó a la Internacional Sindical Roja (ISR) de Arnold Losovsky, no sólo la conformación de estas ligas sino que además logró para ellas una relativa autonomización política y orgánica. Las redes latinoamericanas de Müenzeberg y de su coterráneo Alfonso Goldschmidt privilegiaron el escenario mexicano, acaso por la presencia activa de sus muchos exilios.

En ese contexto, la nueva generación de intelectuales latinoamericanos emergidos de las capas medias e impactados por la recomposición social urbana así como por los movimientos sociales universitarios, obreros y etnocampesinos, cobraron visibilidad pública al obtener algunas reformas que afectaron el orden oligárquico. A través de las nacientes revistas de opinión que impulsaron, los intelectuales jugaron un papel corrosivo de cara a la cultura y política oligárquica de cada país y del continente en su conjunto. Dichas publicaciones sostuvieron una mirada crítica en los grandes temas nacionales e internacionales (Marinho, 1998). Las ideas sobre la revolución y el imperialismo se expresaron a pesar de sus variantes discursivas e implicaciones políticas, como las dos grandes coordenadas de las revistas de opinión en América Latina.

Por esos años, la transición de la dirección zinovietista a la bujarinista en la Internacional Comunista, abrió juego a la integración de organizaciones que debían apoyar nuevos frentes de masas entre los

campesinos, intelectuales, jóvenes, mujeres y sectores populares antiimperialistas. El polaco Dombal promovió el Consejo Campesino Internacional que en América Latina, hacia 1924 y bajo el liderazgo del dirigente campesino mexicano Úrsulo Galván, asumió el lema de "campesinos de América uníos". En México, a principios de 1925, se conformó la Liga Antiimperialista Panamericana con su vocero *El Libertador*, al frente de Úrsulo Galván y Diego Rivera y luego bajo la efímera conducción de Bertrand y Ella Wolfe. Esta entidad política a mediados del mismo año, tras un nuevo cambio de dirección, adoptó de manera definitiva el nombre de Liga Antiimperialista de las Américas (LADLA). La LADLA debe ser entendida como un brazo continental de la Liga Mundial contra el Imperialismo y por la Independencia Nacional, que lidereaba el alemán Willi Müenzenberg desde Berlín. Fue ese mismo año en que se colapsó la proyección hispanoamericana de la Internacional del Pensamiento, promovida a través de *Clarté* por el escritor francés Henry Barbusse.

La traducción latinoamericana de *Clarté* abrió juego a muchas "claridades", cuyo inventario y balance sigue pendiente. En ese contexto, la revista *Repertorio Americano* de Costa Rica se hizo eco de la iniciativa neobolivariana de Edwin Elmore, a favor de un congreso intelectual y sus visos polémicos hasta su muerte a manos del poeta José Santos Chocano¹. Por su lado, Barbusse reajustaba su proyecto inicial, abocándose más a la construcción de la Internacional de Trabajadores de la Enseñanza (ITE) y su conocida sección continental, la Internacional Magisterial Americana (IMA), fundada en 1928. Las dos primeras secciones continentales, producto de esta subvaluada heterodoxia cominternista, no sobreviviría al gran viraje estalinista de 1929.

Entre 1925 y 1926 se constituyeron las tres principales organizaciones antiimperialistas en el continente: La Liga Antiimperialista de las Américas (México, 1925) de la cual hablaremos en detalle más adelante; La Unión Latino Americana, conformada el 21 de marzo de 1925 en Buenos Aires, bajo el liderazgo socialista de José Ingenieros, Alfredo L. Palacios, Julio R. Barcos y

¹ Véase *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 2 de marzo de 1925, Tomo X, núm. 1.

Aníbal Ponce, expresándose a través de la revista *Renovación* que tuvo como sede el mismo local de la revista *Nosotros* (Palacios, 1961:31-33); y por último, la Alianza Popular Revolucionaria, cuyas primeras células se adhirieron en Europa en septiembre de 1926, al mando de Víctor Raúl Haya de la Torre².

La LADLA, a través de *El Libertador*, configuró una significativa red de comunicaciones, intercambios y notas solidarias con otras revistas latinoamericanas, aunque no exenta de interrupciones debido a sus quiebres financieros y a la función inquisitorial de la policía política mexicana y de sus símiles latinoamericanas. Cuando *El Libertador* apenas iba en la edición del cuarto número fue deportado su segundo director, el norteamericano Bertrand Wolfe (*El Libertador*, julio 1925, núm. 4:2). Tres años más tarde, la proyección de *El Libertador* se hizo más incisiva políticamente y, por ende, riesgosa. José Carlos Mariátegui, director de la revista *Amauta* (Perú), en una carta fechada el 16 de abril de 1928, brinda su testimonio:

Sólo recientemente he vuelto a recibir El Libertador, desde que la censura ha comprobado que en mi casilla no intercepta sino correspondencia intelectual o administrativa, sin importancia para sus fines (Mariátegui, 1994:1898-1899).

Se agrega una nota de *El Libertador* donde denuncia la amenaza de multa o cárcel de cinco años sobre sus colaboradores, promovida por el Director General de Correos de los Estados Unidos, acusándolos de usar una estampilla en el reverso de sus correspondencias, cuyo texto decía: "Protesta contra la intervención de los Marines en Nicaragua" (*El Libertador*, febrero 1928, núm.14:14).

La amplitud política de la LADLA se expresó a lo largo de sus páginas, donde tuvieron cabida escritos de los socialistas argentinos, de José Vasconcelos y del aprista peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, hasta el punto que no contrariasen su vida orgánica y pusiera en cuestión sus presupuestos políticos y programáticos. El esfuerzo de la LADLA por ensanchar su base social, dejó algunas huellas gráficas en *El Libertador* al poner en recuadro el perfil de su imagen ideal: "La

² Para una crítica de la mitología fundacional del Apra en México, véase: (Melgar, 1982), (Planas, 1986) y la crónica de su constitución: "El Frente Único de Trabajadores Manuales e Intelectuales se organiza en Europa", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 19 de febrero de 1927, vol. XIV, p.109.

Liga Antiimperialista NO es sectaria, NO odia al Pueblo de los EEUU, NO es un Partido Político Continental, NO es una entidad 'Bolchevique', NO tiene vínculos con los gobiernos" (El Libertador, agosto 1927, núm.13:14).

. A partir de la recepción latinoamericana del primer número de *El Libertador* (marzo de 1925), comenzaron a llegar significativos saludos, adhesiones y colaboraciones. Dice el editorial: "De Ugarte nos llega una carta ofreciéndonos colaboración. De Vasconcelos, un saludo que publicamos en este número. De Mella, líder de los estudiantes de Cuba, un artículo"(El Libertador, mayo 1925, núm.2:1). Haya de la Torre colaboró en los siguientes números con dos artículos: "Hispanoamericanismos literarios" y "El asesinato de un pueblo", ambos alusivos a la rebelión de Abd el Krim en Marruecos contra el colonialismo español³.

Sobre la base de estos antecedentes, las rupturas de *El Libertador*, bajo la dirección del venezolano Gustavo Machado, con Froylán Turcios de Honduras, José Vasconcelos de México y Víctor Raúl Haya de la Torre del Perú, merecen ser reexaminadas críticamente, para no caer en fáciles estereotipos anticominternistas (Maroff, 1928; Hurtwitz, 1928, 1929)⁴. La relativa autonomía política de la LADLA frente a la Internacional Comunista se puede valorar frente a la nota necrológica, dedicada al socialista argentino Juan B. Justo y a las reproducciones de artículos de su periódico *Vanguardia* (El Libertador, febrero 1928, núm.15:8). También puede medirse a través del listado de las publicaciones consideradas afines a la causa antiimperialista, sus intercambios y reproducciones, que por extensión involucraban en diversos grados a los intelectuales que se agrupaban en torno a ellas. Recordaremos algunas: *Repertorio Americano* de San José, Costa Rica; *Nuestro Diario* de Guatemala; *Revista Ariel* de Tegucigalpa, Honduras; *El Grito de la Raza* de El Salvador; *Libertad*, órgano del Partido Revolucionario de Venezuela editado en la ciudad

³ Véase *El Libertador*, México, julio de 1925, núm. 4, 16 p. y febrero de 1926, núm. 7, p.6.

⁴ Véase también: "Vasconcelos y nosotros", *El Libertador*, México, febrero de 1928, núm. 15, 8-9 y pp.12.; "El ARPA contra la Liga Antiimperialista", *El Libertador*, México, abril de 1928, núm.17, p.15.; "La traición de Froylán Turcios", *El Libertador*, México, julio de 1929, núm. 22, p.3.

de México; *Juventud* de Cuba; *El Nacionalista* de Puerto Rico; *Norte*, periódico de acción social y de estética de Jalapa; *Córdoba*, revista de crítica social y universitaria de Argentina; *La Humanidad*, Perú; *Amauta*, Perú; *Renovación*, órgano de la Unión Latino Americana con sede en Buenos Aires; *La Unión* de Valparaíso; *The Workers Monthly*, mensual de los obreros norteamericanos⁵.

El primer editorial de *El Libertador* hablaba de manera explícita de su intención de erigirse en polo de concentración ideológica y política, de un amplio movimiento antiimperialista en desarrollo en América Latina, en el que de manera más consciente y comprometida pudiesen participar los intelectuales que animaban las revistas antes aludidas o que de otro modo participaban o se vinculaban con él, así dice:

El Libertador no es la primera revista contra el imperialismo norteamericano. Ugarte, Fabela, Ingenieros, Roig-Lenchsering, Henríquez-Carvajal, Vargas Vila, Juan Greco, Pereyra, Palacios, Vasconcelos, Blanco-Fombona, hombres innumerables han publicado revistas o libros contra el imperialismo yanqui. El Libertador busca la colaboración de todos ellos, pero difiere de todos ellos. No es el órgano de ningún intelectual, ni de todos los intelectuales juntos. En vez de ser órgano personal, tratará de ser órgano de un movimiento (El Libertador, marzo 1925, núm. 1:2).

La LADLA en su ánimo de fundar una política antiimperialista fue marcando de manera subyacente o yuxtapuesta a su campo doctrinario, sus mitos, utopías y claves de autoctonía político-cultural, al reproducir al lado del jacobinismo cominternista, significativos anclajes políticos y culturales latinoamericanos.

A través de las páginas de *El Libertador* se habló del imperialismo, desde diversos puntos de vista interpretativos, lo que indica la ausencia de una ortodoxia leninista. Uno de sus más connotados editorialistas, que se esconde bajo el seudónimo de "Audifaz", reconoce que el imperialismo como noción e imagen es hechura de los intelectuales y que son ellos los que proyectaron su ingreso en los medios obreros, aunque con poco éxito, porque la fuerza de las ideas y las imágenes se concentraba en las de la explotación y esclavitud. El que "generalmente, el obrero se haya 'hecho el sordo' a las amonestaciones y a los llamamientos del intelectual a la lucha contra el coloso que

⁵ Véase una lista pormenorizada en "canje y administración", *El Libertador*, México, septiembre-octubre de 1926, núms. 9-10, p.2.

amenaza a la América Latina con la sujeción y la esclavización” pasa, al decir de Audifaz, por el lirismo de sus concepciones antiimperialistas. La salida para nuestro crítico radicaba en acceder del lirismo al análisis del imperialismo, lo que posibilitaría que la prédica antiimperialista de los intelectuales se convirtiese en “la acción de veinte millones de hombres” en el continente (Audifaz, 1925:9). La nueva tónica de muchos de los escritos sobre el imperialismo que publicó *El Libertador*, se orientaron a documentar estadística y empíricamente la presencia e impactos del capital financiero en América Latina, principalmente estadounidense. Los enfoques de sus colaboradores distaron de ser deudores de la teoría leninista del imperialismo, como fueron los casos de los norteamericanos Samuel Guy Inman (1925) y Scott Nearing (1927).

Este enfoque no sólo no anuló la reproducción de viejas metáforas visuales sobre el imperialismo, sino que germinó otras nuevas que fueron ganando espacios en la simbólica antiimperialista. En la cosmovisión de los editores, colaboradores y lectores cobraron fuerza las metáforas visuales fuertes con las que se identificaba al dominio norteamericano, como la del monstruo bicéfalo, dragón y vampiro, que aparecen en el primer editorial:

El imperialismo es un monstruo de dos cabezas. La cabeza que devasta con las llamas de sus fauces los países de la América Latina, se llama ‘Imperialismo’, y la cabeza que devora las vidas y chupa la sangre de las clases proletarias y de los pequeños labriegos de los Estados Unidos, se llama ‘Capitalismo’; pero el monstruo es uno solo (Audifaz, 1925).

La capacidad devoradora del imperialismo asumió otras formas además de la del monstruo bicéfalo, ésta pudo ser representada por el pico de un buitre o de un águila, pero también por las fauces de otras fieras, según nos lo recuerda un beligerante editorial contra la iniciativa panameña de celebrar un Congreso Panamericano, el cual clama:

La América entera debe responder la afrenta. Los chacales del imperialismo han desenterrado el cadáver de Bolívar para devorarlo. Y la América no puede permitirlo, callando cobardemente, si tiene todavía alguna esperanza en su redención (El Libertador, abril 1926, núm.8:1).

La figura del pulpo comenzó a cobrar visibilidad al significar a la compañía petrolera *Standard Oil*, para más tarde proyectarse sobre el imperialismo en todas sus formas (El Libertador, mayo 1925, núm. 2: 17). A ella se agregan otras imágenes zoomorfas como la del águila, a

la que se le puede referir de manera explícita o mediante uno de sus fragmentos corporales distintivos, como sus "garras". Esta característica simboliza la injerencia militar del imperialismo estadounidense en América Central. La sinonimia entre el Tío Sam y *Wall Street* fue recurrente en diversos artículos, pero uno de ellos abrió juego a una construcción mitológica del poder, vía el "soldado de oro"; es decir, el dólar hecho soldado imperial:

El soldado de oro es el que existe y el que conquista, principalmente, en la América Latina, allí donde pone el ojo pone la bala, si su mirada se fija en un pozo de petróleo, todo lo que tiene que hacer es decir: 'ábrete Sésamo' y el negro líquido va a caer en sus bolsillos barriles; si sus ojos se encuentran con una mina no tiene más que repetir la mágica palabrita y la mina se abre; si es algún frutal, con coger sus buques, y decir 'good by' (Espinosa, 1925:10).

Estas peculiares construcciones antagónicas sobre la alteridad que apelan a formas grotescas y monstruosas, parecen cumplir esa función cognitiva de la imagen que reclama Víctor Turner. Ésta devela por sus contrastes con las corporeidades existentes, un campo de reflexión y significación nuevo acerca de instituciones, objetos, personas y relaciones que hasta entonces aparecían como dados o sobrenaturalizados (Turner, 1980:117). Además de ello, las figuras monstruosas abren juego, como nos lo ha recordado Mijail Bajtin, a la recuperación de una orientación crítica que acompaña a lo risible que ellas mismas son capaces de suscitar (Bajtin, 1990). Pero la direccionalidad afectiva de las imágenes propicia el flujo de expresiones tendencialmente convergentes: risa y/o odio.

En su dualidad, las imágenes tensan la solemnidad y seriedad de la modernidad burguesa, a través su propia caricaturización. La construcción de lo serio en occidente desde el siglo XVII, al decir de Bajtin, deviene en el único vehículo de representación rigurosa de lo alto, confinando el lenguaje de la risa al universo de lo inferior, de los bajos fondos (Bajtin, 1990:65 y ss.). Coexisten así en tensión relacional, las imágenes amenazadoras y sus impugnaciones múltiples. Según Bajtin, la reaparición de lo grotesco realista en la obra de escritores socialistas como Bertold Brecht y Pablo Neruda, se sostiene gracias a su aproximación a la cultura popular (Beristáin, 1997:249). El grupo de Diego Rivera, coetáneo de los antes nombrados, le imprime una análoga orientación carnavalesca a sus dibujos como al campo metafórico de sus textos políticos.

En las páginas de *El Libertador* es frecuente el recurso metafórico de feminizar la debilidad, docilidad, servidumbre o lealtad de las oligarquías latinoamericanas o de los personajes ligados a ellas, todos en realidad varones. En menor número de casos, lo femenino operó como representación de una fuerza temible, la cual se traduce en la irresistible seducción del macho latinoamericano. De manera simbólica lo femenino y el poder, caracterizan indistintamente el exceso o el desborde. La dualidad de lo femenino y lo masculino permite la construcción irónica de las imágenes antiimperialistas. El imperialismo, las más de las veces, aparece como representación mitologizada del macho universal: pisa o aplasta con su "talón fuerte" y con su bolsa de oro abierta reclama sin resistencias su "derecho de pernada" (Carrillo, 1925:9). La recreación del Tío Sam no escapa de la centralidad de este símbolo del macho universal frente a la fuerza oculta de lo femenino, según lo refrenda una relación paródica entre este personaje, el proletariado ruso y el general Obregón, presidente de México:

Hubo que conciliar al consentido capital yanqui... a costa de nuestras relaciones con el proletariado ruso, a costa del sacrificio aún de los formalismos de la cortesía diplomática, frente al enojito del Tío Sam no importaba nada ni nadie... como un enamorado que se pone de rodillas ante su querida consentida cuando ésta empieza a hacer pucheritos... que jura todo, que promete todo, se hace el ridículo, se hace tonto... con tal de apaciguar a la consentida y ganar otra vez una sonrisita (El Libertador, junio 1925, núm. 3: 3-4).

En general, la recreación cultural de estas imágenes fantasmagóricas, risibles u horrorosas, si bien se ajustaron a los usos políticos de *El Libertador*, su eficacia simbólica radicó en la reproducción de un ya conocido y arraigado simbolismo del mal presente tanto en la cultura política latinoamericana, como en su aproximación realista a lo grotesco y multiforme imaginario popular. Pero, como bien nos lo recuerda Michael T. Taussig, si la ambivalencia de estos modelos fue una constante, también lo fue la confusión en la lucha política entre las realidades de lo fantasmagórico y lo corpóreo, que les permitió a sus protagonistas invocar el desastre sin renunciar a la modelación de una conciencia crítica (Taussig, 1993:290). Lo que llama la atención en las páginas de *El Libertador* es la ausencia de imágenes retóricas salvacionistas, que sirvan de contrapeso a otras de tenor apocalíptico sobre el imperialismo, salvo las tenues referencias al soñado papel de la Liga Antiimperialista de las Américas y a los alusivos a los martirologios de los seguidores de los héroes culturales

de la época: Sun Yat Sen en China, Abd El Krim en Marruecos y Augusto César Sandino en Nicaragua. Es posible que esa veta carnavalesca de lo grotesco, que asume de manera diferencial Diego Rivera y su grupo desde las páginas de *El Libertador*, se haya convertido en el principal reproductor de la esperanza.

La simbólica política iconográfica

La construcción de imágenes visuales coadyuvó de manera sustantiva a la configuración del universo simbólico de la cultura política latinoamericana del siglo XX, sellando las claves identitarias de cada agrupamiento de manera yuxtapuesta a sus posicionamientos programáticos y doctrinarios e, incluso, a la mayor o menor visibilidad carismática de sus líderes. La reiteración de los símbolos visuales en los espacios públicos tuvo que ver tanto con la trama ritual como con la proyección propagandística abierta o subrepticia. En el caso de las organizaciones cominternistas latinoamericanas, el proceso de construcción de imágenes reveló la tensión cultural entre sus símbolos internacionalistas y sus traducciones nacionales, regionales o locales. Por otro lado, las figuras cominternistas cumplieron, desde el mirador ideológico que las filtraba, las funciones de representar, comunicar y conocer a un mundo escindido y polarizado, pero sobre todo afirmarse como imágenes-fuerza por sus resonancias afectivas. Sin embargo, lo anterior no sería posible si la connotación de la imagen no fuera monosémica, es decir, poseer un significado o exhibir un significado principal (Moles, 1991:205). Esto no sería posible si la modernidad no nos hubiese acostumbrado a ubicar un centro de la imagen, para configurar sobre ella un sentido dominante. Las representaciones en *El Libertador* se constituyeron por su polaridad y complementaridad significativa, sin negar los abanicos de sentidos que portaban sus símbolos.

La significación y uso político-cultural de las imágenes visuales se fue expresando a través de la prensa (revistas, periódicos, carteles y volantes), pero también mediante el ritualizado uso de grafitis, banderas, banderolas, estandartes e insignias; al permitir, por un lado, delinear los campos identitarios a partir de lo propio y lo ajeno y/o adverso. Recordaremos que la LADLA hizo del 22 de junio y del 4 de julio, dos fechas simbólicas anuales, las cuales deberían ritualizar la protesta antiimperialista en el ámbito continental. Igualmente, se formalizaron dos imágenes emblemáticas, una para la LADLA y otra

para *El Libertador*, ambas surgidas de la creatividad del pintor mexicano Diego Rivera.

En el caso que nos ocupa, *El Libertador*, presentaremos y analizaremos su dimensión iconográfica, para aproximarnos al campo de representaciones simbólicas de la LADLA. Somos conscientes de que dejamos afuera sus otras expresiones visuales e impactos reales o imaginarios en sus estructuras orgánicas, así como en sus movimientos y eventos rituales.

A lo largo de los 16 ejemplares consultados de *El Libertador*, encontramos 10 composiciones de portada, 34 fotografías, 3 cuadros ilustrados, 2 figuras emblemáticas repetidas en varios números, 2 dibujos, 2 caricaturas y un sello. Todas las imágenes, independientemente de su formato, fueron coloreadas a dos tintas. Además de las frases que, bajo la forma de rótulos o pies de fotos o dibujo, intentan privilegiar uno de sus sentidos, aparecen las palabras encapsuladas en la propia imagen visual. El anudamiento entre imagen y palabra resultó ineludible en la prensa cominternista para reafirmar, con la reiteración, la instrumentalización propagandística y agitativa del sentido-consigna. Empero, es importante diferenciar los campos de significación y eficacia simbólica de la fotografía y el dibujo en *El Libertador*.

Preguntémonos: ¿cuáles son los campos de significación política que remarcaron las fotografías y los pies de foto de *El Libertador*? Varios. Las fotografías marcaron identidades contrapuestas entre los bandos imperialistas y antiimperialistas y operaron como evidencias visuales de la polaridad imperialismo/nación e imperialismo/continente. Además de ello, las fotografías de *El Libertador* exaltaron y probaron visualmente el peso de la organización antiimperialista como foro de denuncia o movilización de masas en el ámbito latinoamericano e internacional en los eventos de la Liga Antiimperialista Mundial, la Liga Antiimperialista de las Américas o Manos Fuera de Nicaragua (MAFUENIC). Además de ello, algunas fotografías sirvieron como vehículos suscitadores de emociones-fuerza, mediante la presentación visual de actos represivos antipopulares y antinacionales o de casos de extrema iniquidad imperial frente a rebeldes desarmados. Por ejemplo, oficiales españoles exhibiendo en sus manos las cabezas decapitadas de algunos de los rebeldes encabezados por Abd el Krim, el pie de foto rezaba: "Los métodos

‘civilizadores’ del Imperialismo Español en Marruecos”(El Libertador, abril 1926, núm. 8: 8-9); obreros chinos ahorcados en Cantón gracias a la “Civilización Europea”(El Libertador, septiembre-octubre 1926, núms. 9-10:2). Las fotografías resignificaron el sentido de “Civilización” occidental, dándole visibilidad a sus atributos depredadores de vida y crueldad. Una composición fotográfica que tiene como centro una calavera vestida con uniforme militar plena de condecoraciones, en obvia alusión al belicismo imperialista, fue acompañada de un pie de foto que decía: “Viva (?) la Guerra” (El Libertador, septiembre-octubre 1926, núms. 9-10: 10). Sin lugar a dudas, esta imagen que resume la manera en que la necrofilia imperial narcisista se agotaba y esterilizaba en sí misma, fue presentada con humor carnavalesco.

Las fotos alusivas al poder imperial aparecieron simbolizando con ironía sus valores tanáticos. Está el caso de los cañones de un moderno navío de guerra, que apuntaban contra frágiles e indefensas embarcaciones de pescadores situadas en alguna de las costas caribeñas (El Libertador, julio 1925, núm.4:8). Estas fotoescenas, entendidas como cuadros visuales de la polaridad clasista e imperial en su diversidad y discontinuidad, reiteraron un mismo campo de significación o, en su defecto, una cadena de significaciones convergentes.

El primer conjunto de fotografías pareció cumplir el propósito de darle visibilidad y reconocimiento a los liderazgos antiimperialistas, entre los que destacaron los rostros de César Augusto Sandino en Nicaragua y Abd el Krim en Marruecos por dirigir movimientos armados de liberación nacional. Por otro lado, en *El Libertador* la reproducción de fotografías de connotados burgueses como Ford en Cuba o Sacasa en Nicaragua, invertía la lógica clasificatoria del poder, filiando a los enemigos de los pueblos oprimidos y explotados, al reiterar sus perfiles sociales o etnoculturales.

Las imágenes de portada elaboradas por Diego de Rivera y otros dos dibujantes, que se escudaron bajo el seudónimo de “Indio” o las siglas G.CH., reportaban la presencia de una corriente realista, más allá de los inconfundibles estilos de cada uno de estos artistas. Los mismos pintores mexicanos que le dieron proyección político-cultural a los murales revolucionarios en los espacios y edificios públicos de la ciudad de México, extendieron su labor a través de dibujos, viñetas y

xilografías que ilustraron las publicaciones cominternistas de *El Machete* y de *El Libertador* en los años de 1924 a 1929. En esta última fecha, al coincidir con el viraje político estalinista, comenzaron a diluirse dichas prácticas.

En cuanto a los dibujos, empecemos por los de carácter emblemático. El emblema de la LADLA fue representado por tres manos que portaban una hoz, un martillo y un lápiz convergiendo en direccionalidad y fuerza de arriba hacia abajo, para quebrar un objeto que significaba al imperialismo. Las tres manos simbolizaron al pueblo en acción liberadora y por extensión a la idealizada base social de la LADLA. En el dibujo emblemático de *El Libertador*, la polaridad simbólica imperialismo/América Latina se resuelve por la acción liberadora del pueblo-continente. En el dibujo de Diego Rivera, Estados Unidos fue representado por tres símbolos convergentes: los laberínticos rascacielos neoyorquinos de los que salían unas cadenas y una serpiente amenazadora, proyectándose sobre el trazo cartográfico del territorio latinoamericano. A contracorriente, y en el centro de América Latina, emergió un imponente personaje con rasgos fisonómicos indígenas, que proyectaba su mirada hacia el cielo y con sus manos rompía las cadenas opresoras.

La cadena apareció como un símbolo político dominante en la iconografía de la Liga Antiimperialista, tanto por la significación emblemática que asumió en *El Libertador*, como por haber jugado un papel análogo en el emblema de la Liga Antiimperialista Mundial. Sin embargo, la cadena —en tanto símbolo— abrió el tenor polisémico de sus sentidos, los cuales se revelaron en el marco de las tradiciones de la cultura política. En América Latina, la cadena como oprobioso símbolo de la opresión que negaba la libertad, apareció de manera explícita en la propaganda iconográfica liberal del siglo XIX, como vehículo de cuestionamiento del esclavismo; y más tarde por extensión del sentido, impugnó simbólicamente todo tipo de opresión. Las formas de significación de la cadena, es decir, abierta o cerrada, expresaron la propia contradicción de sus sentidos. Las cadenas cerradas sobre las manos, el cuerpo o el territorio asumieron la carga de negatividad a la que hemos aludido, no así la cadena abierta que ejemplifica la posibilidad de unir y sumar eslabones y lo que por relación metonímica representaban. El emblema de la Liga Antiimperialista Mundial incluía en un círculo dos tiras de cadenas,

El monstruo alado porta en sus fauces un laurel parodiando a la paloma de la paz, al converger su vuelo rapaz con el de una flotilla de aeroplanos en acción de guerra. Para que no quedara duda de su real significación, este icono del mal y la fealdad llevaba en su lomo un edificio con el signo del dólar, símbolo de *Wall Street*, mientras que con sus manos cerraba un círculo donde se leía la palabra estigma del

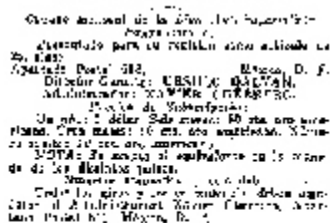


Lámina 1

137

usurero: "Oro". La acción del genio imperial fue detenida por la irrupción de dos grandes puños cerrados, representando al norte, sur y Centro América Antiimperialistas. Otro dibujo de "Indio" titulado "Trabajador, sangre ¡¡¡Dólares!!!",⁷ nos presentaba bajo un cielo preñado de tinieblas, al Tío Sam sentando sobre una *sui géneris* prensa mecánica mirando hacia la derecha a tres imponentes rascacielos y gritando a viva voz "Mi fábrica", en tanto tres personajes (un banquero, un cura y un militar) le cantaban a coro: "Bravo Tío Sam, bravo". Sam blandía un tridente que clavaba sobre los cuerpos inermes de los trabajadores situados en un campo de la izquierda, mientras esperaban ser triturados por la prensa mecánica que los iba convirtiendo en dólares, los cuales a su vez eran embolsados por dos personajes, uno de los cuales llevaba como distintivo en el bajo vientre, la palabra "fascismo"; de uno y otro lado emergían dos ondas flamígeras. Hacia la extrema izquierda del cuadro, desafiando al fuego y la nefasta trama, emergía una mano con una inmensa bandera en la que se podía entrever un texto: "Liga Antiimperialista Panamericana". La figura de Sam cuyo sombrero de copete llevaba el símbolo del dólar, recreaba una añeja figura cristiana del príncipe del mal, portando su tridente en medio de un espacio infernal significado por sus llamas y la equivalencia sangre=dólares.

En otro dibujo de Indio aparece un globo terráqueo con la cara continental atravesada por una inmensa daga, la cual porta una banderola con la palabra "imperialismo" amarrada a la altura del mango, mientras hacia abajo gotea la sangre del mundo. La daga como arma, es decir como artefacto de muerte, sintetiza múltiples referentes de la cultura popular latinoamericana: su tenor artero, asesino, oscuro. La daga como símbolo imperial, más que las otras armas de fuego presentes en



Lámina 2

⁷ Véase lámina 4.

las demás ilustraciones, parece haber resultado para el dibujante y el imaginario social de los receptores de su tiempo, el vehículo más oportuno y elocuente de su mensaje.

Diego nos presenta en su dibujo "El matrimonio divino", la imagen laberíntica de los tentáculos de una pareja de pulpos, para significar el interesado maridaje entre el Vaticano y *Wall Street*, a fin de aprisionar y succionar al territorio latinoamericano y a un hombrecillo que simboliza al pueblo-continente. En la parte inferior, refrenda en palabras su sentido mayor: "TRABAJADORES DE MÉXICO!!! He aquí a los pulpos que chupan la sangre de todos los trabajadores de América Latina. DEFENDEOS.....!!".



Lámina 3

La figura del pulpo, como símbolo del poder imperial, ha sido de las más recurrentes y populares dentro de la cultura política de la izquierda latinoamericana a lo largo del siglo XX. Estas caracterizaciones aurales del execrable pulpo asumen una dualidad muy propia en la concepción de Diego de Rivera, sobre el tenor excéntrico del poder imperial que anuda al Vaticano y al capital financiero estadounidense. El pulpo como figura maligna del centro es parcialmente equivalente al vampiro por el poder de succionar la sangre de los trabajadores, pero se diferencia por la ostensible fuerza y alcance de sus tentáculos, como si fueran cadenas asfixiantes y opresivas.

Diego Rivera, en otro dibujo, titulado "*Wall Street. Ensayo la Nueva Farsa*", exhibe al tío Sam en función de titiritero, oculto tras los rascacielos de *Wall Street*, moviendo los hilos de dos hombres-águila con faldas femeninas, armados con fusiles a bayoneta calada teñidos de sangre, personificando a los gobiernos de Guatemala y Honduras. A sus pies yacía un cadáver ensangrentado que simboliza al pueblo de Nicaragua bajo la gesta sandinista. El poder imperial como farsa y muerte eslabona dos de sus atributos negativos. En este marco, el tenor de sacrificio en que es adscrito la imagen alusiva al pueblo expresa una fuerte carga emocional, que apunta a impugnar la lógica imperialista.



Lámina 4



Lámina 5

se m qu L r i e bóli e a s i c a r e

presenta al imperialismo (pulpo, Sam, águila, genio maligno, diablo, dólar, arma), refuerza en su conjunto sus sentidos depredadores de cara a los pueblos y recursos de la América Latina (sangre, muerte, explotación, opresión, despojo). Las imágenes replicantes de las masas, los puños alzados y las banderolas revelan la significación político-cultural del naciente antiimperialismo latinoamericano.

En su dibujo "El Congreso Antiimperialista de Bruselas", Diego Rivera resignificó los campos del arriba y el abajo, al invertir la usual representación del imperialismo frente al pueblo latinoamericano. El juego de equivalencias entre el Congreso Antiimperialista Mundial de Bruselas (1927) y las beligerantes y unidas masas desposeídas del mundo se resuelve agrupándolas en dos columnas marcadas por su heterogeneidad racial y de género y sus atributos simbólicos. Los integrantes de una y otra columna fueron dibujados aproximando sus manos sin tocarlas, a manera de configurar un saludo no occidental, múltiple y solidario. Las columnas del pueblo se tradujeron en una tríada simbólica: a la izquierda un campesino con la hoz, a la derecha un obrero con el martillo y en el centro, un intelectual con un lápiz, todos comprometidos en la tarea de edificar un muro que parece

simbolizar la casa-mundo del mañana. Del otro lado del muro en construcción, la tríada imperial ejemplifica las fuerzas de lo bajo y del mal: al lado izquierdo fue ubicado un banquero esgrimiendo un puñal en la mano, al lado derecho el Tío Sam, portando un revólver en la mano derecha y una bolsa de dinero en la izquierda apretándola contra su corazón; al centro, el Papa con el rostro compungido y los ojos cerrados. Este dibujo denota, quizás, la única imagen salvacionista de *El Libertador*, en el que obreros, campesinos e intelectuales, son representados proyectándose del cielo a la tierra, en explícita actitud edificante y unitaria. En esta composición, Diego Rivera resituó a los malos de siempre, no los pintó aplastados por el pueblo; simple y llanamente los dejó fuera del proyecto constructor del mundo, o mejor dicho, anclados en el inframundo. El Congreso Antiimperialista de Bruselas, celebrado en 1927, cifró las expectativas más altas de la LADLA sobre el futuro de la organización mundial de la que se sentía parte. No era posible percibir todavía el ocaso de este proyecto en el corto plazo, por lo que Diego resumió en imagen el clímax político de la LADLA. Ésta pronto resentiría la cacería de brujas de mediados de 1927, los colapsos financieros de *El Libertador* de 1927 y 1928, la clausura gubernamental de la prensa cominternista en México y la estocada estalinista, ambas acaecidas durante el año de 1929.

Muchos de los carteles, estandartes, periódicos y revistas sindicales o políticas, independientemente de sus filiaciones doctrinarias u orgánicas, merecen ser revisadas por nuestros investigadores, con la intención de acercarnos al universo simbólico que pobló los imaginarios de estas clases subalternas en América Latina. Nuestra lectura de *El Libertador*, más allá de la singularidad del caso y de nuestras propias limitaciones, apunta a ensanchar el horizonte de nuestras búsquedas y balbuceantes debates sobre la simbólica política de la última centuria.

En general, sin analizar el universo conceptual presente en las editoriales y artículos de *El Libertador* sobre el imperialismo, a través de una muestra relevante de sus imágenes retóricas, fotografías y dibujos, nos ha permitido aproximarnos a sus modos de simbolizarlo y de adscribirle sentidos, apoyándose tanto en las tradiciones culturales como en una peculiar traducción del campo ideológico-político. Además, la simbólica antiimperialista de *El Libertador* nos ha dado cuenta de su cosmovisión cultural sobre los patrimonios nacionales y continentales y sus peligros de enajenación por fuerzas ajenas y

extranjerías, así como del referente carnavalesco de fijar *lo bajo* en *lo alto* y viceversa. Los símbolos del territorio, los productos del trabajo, el cuerpo humano, la sangre y la palabra, tan recurrentes en la revista como objetos de deseo y/o posesión imperialista, exhiben, sin lugar a dudas, un ostensible carácter patrimonial. La vertiente del realismo grotesco de nuestros socialistas expresada en sus representaciones literarias e iconográficas que borda lo propio popular y lo ajeno imperial, juega con la lógica binaria de la polaridad, exclusión, negación e inversión simbólica. Por último, la no consensada valoración y defensa patrimonial continental, que postulaba *El Libertador*, tradujo su condición de comunidad imaginada.

melgarr@hotmail.com

Bibliografía

- Audifaz (1925), "Basta de Razas", en *El Libertador*, México, marzo, núm. 1.
- Bajtin, Mijail (1990), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, México: Alianza Editorial, Colección Alianza Universidad núm. 493.
- Bareiro, Rubén (1976), "Una literatura del Mundo", en *América Latina en su Literatura*, México: Siglo XXI Editores.
- Beristáin, Helena (1997), "Grotesco", en *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Editorial Porrúa, 242-251 pp.
- Carr, E.H. (1975), *El socialismo en un sólo país (1924-1926)*, Madrid: Alianza Editorial, AU núm. 120.
- Carrillo, Rafael (1925), "El Imperialismo y el Campesino", en *El Libertador*, México, junio, núm. 3.
- Espinosa, J. (1925), "El soldado de Oro del Tío Sam", en *El Libertador*, México, agosto, núm. 5.
- Galasso, Norberto (1973), *Manuel Ugarte*, Buenos Aires: Editorial Eudeba.
- García Ponce, Guillermo (1982), *Memorias de un general de la utopía*, Caracas: Cotragraf.
- Gross, Babette (1967), *Willy Müenzenberg*, Stuttgart: Deutsche Verlags Austalf.
- Hurtwitz, Jacobo (1928), "Por qué no estoy con el APRA", en *El Libertador*, México: junio núm.18, 7.
- (1929) "No APRA Liga Antimperialista", en *El Libertador*, México, julio, núm. 22.
- Inman, Samuel Guy (1925), "La diplomacia del dólar en América Latina", en *El Libertador*, México: mayo, núm. 2.
- Mariátegui, José Carlos (1994), *Mariátegui Total*, Tomo I, Lima, Empresa Editora Amauta (selección y orden a cargo de Sandro Mariátegui Chiappe, prólogo de Antonio Melis).
- Marinho, Ricardo et al (1998), "Opinioao e Revolucao. As revistas de Opinioao no Brasil en na Ibero-América na Epoca da Amauta", en *Mariátegui y su época. Simposio Internacional*, Lima: Librería Editorial Minerva.
- Marof, Tristán (1928), "El Apra o Chang Kai Shek", en *El Libertador*, México: noviembre, núm. 20.
- Melgar, Ricardo (1982), "La Revolución Mexicana en el movimiento popular-nacional de la región andina", en *Boletín de Antropología Americana*, México: diciembre, núm. 6, pp.85-104 .

Ricardo Melgar Bao, "El Universo Simbólico de una Revista Cominternista: Diego Rivera y El Libertador", Convergencia N° 21, 2000, ISSN 1405-1435, UAEM, Toluca, México.

Müenzenberg, Willi (1928), "Session Berlín de la Ligue Antiimperialiste", en *La Correspondence Internationale*, París: núm. 91, agosto 25.

Nearing, Scott (1927), "Dulzuras y Luz", en *El Libertador*, México: núm.13.

Palacios, Alfredo (1961), *Nuestra América y el Imperialismo*, Buenos Aires.

Planas, Pedro (1986), *Los orígenes del Apra. El joven Haya*, Lima: Okura Editores.

Taussig, Michael T. (1993), *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen.

Turner, Víctor (1980), *La selva de los símbolos*, Madrid: Siglo XXI Editores.

Yankelevich, Pablo (1993), *La revolución propagandizada. Imagen y proyección de la Revolución Mexicana en Argentina:1910-1930*, México: Tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Hemerografía

"Calles, Tchitcher, Pestkovsky y Tío Sam" (1925), *El Libertador*, México, junio, núm. 3.

"Canje y administración" (1926), *El Libertador*, México, septiembre-octubre, núms. 9-10.

"El APRA contra la Liga Antiimperialista" (1928), *El Libertador*, México, abril, núm.17.

"El Congreso Bolivariano de Panamá" (1926), *El Libertador*, México, abril, núm.8.

"El Gobierno yanqui amenaza a LADLA" (1928), *El Libertador*, México, febrero, núm.14.

"El peligro, las posibilidades; el propósito (aclaraciones editoriales)" (1925) *El Libertador*, marzo, núm.1.

"El Pulpo crece" (1925), *El Libertador*, México, mayo, núm. 2.

"Juan B. Justo ha muerto" (1928), *El Libertador*, México, febrero, núm. 15.

"La deportación de Bertrand Wolfe" (1925), *El Libertador*, México, julio, núm. 4.

"La Liga Antimperialista de las Américas" (1927), *El Libertador*, México, agosto, núm.13.

"La traición de Froylán Turcios" (1929), *El Libertador*, México, julio, núm. 22.

"Los guerreros contestan al llamamiento" (1925), *El Libertador*, México, mayo, núm. 2.

"¿Para qué y contra quién compramos armas?" (1925), *El Libertador*, junio, núm. 3.

"Vasconcelos y nosotros" (1928), *El Libertador*, México, febrero, núm. 15.

El Libertador (1925), México, julio, núm. 4.

El Libertador (1926), México, abril, núm. 8.

El Libertador (1926), México, febrero, núm. 7.

El Libertador (1926), México, septiembre-octubre, núms. 9-10.