

Jessica Zeller\*

## ⇒ Un ilustrador humanista y transcultural: el caso de Clément Moreau

*yo jamás fui miembro de un partido,  
soy un ilustrador humanista y  
mi obra le pertenece  
a todo el que pueda servirse de ella.<sup>1</sup>*

Clément Moreau no era una persona que practicara *l'art pour l'art*. Este grabador y artista gráfico alemán, que nació en 1903 con el nombre Carl Josef Meffert, tuvo siempre la intención de dirigir un mensaje al espectador y contribuir con su arte a cambiar la realidad social. Moreau, quien vivió en distintos países y trabajó bajo contextos culturales y sociales muy diferentes, logró adaptarse a las situaciones correspondientes tanto como persona como en cuanto al contenido y a la forma artística de su obra.

Moreau vivió en Argentina entre 1935 y 1961. Cuando dejó Europa, ya era conocido en los círculos interesados en el arte político de los años veinte, pero no era famoso. Tras su emigración al Río de la Plata fue olvidado en su país por décadas. La primera retrospectiva de su obra tuvo lugar en 1978 en un centro de arte independiente de Berlín, y fue acompañada por un catálogo de alta calidad (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978). A ello siguió la realización de una muestra de sus caricaturas políticas en una galería porteña en 1994. En los años setenta también se editó parte de su obra en varias carpetas (Moreau 1975 y 1976). Pero tanto en Argentina como en Alemania, su trabajo permanece desconocido para un público más amplio.

Esta circunstancia inhibe la percepción de los aspectos transculturales de su obra, sobre todo de la que realizó durante su estadía en la Argentina. A diferencia de la mayoría de los emigrantes germanoparlantes que fueron sus contemporáneos, Moreau no sólo se conectó en Buenos Aires con las fuerzas progresistas y antifascistas que hablaban su lengua materna sino que, a pesar de la barrera lingüística, se relacionó rápidamente con los intelectuales críticos y la vanguardia artística del país durante los años treinta. Era a la vez el grafista más importante del *Argentinisches Tageblatt*, el diario de los grupos antifascistas alemanes, y el “primer dibujante” del semanario argentino *Argentina Libre*.

---

\* Jessica Zeller se graduó en Ciencias Políticas en la Universidad Libre de Berlín con una tesis sobre el club y el periódico *Vorwärts* de Buenos Aires entre 1882 y 1901 y es co-editora de *Los socialistas alemanes y la formación del movimiento obrero argentino. Antología del Vorwärts, 1886-1901 (2008)*. También ha investigado sobre los inmigrantes antifascistas alemanes en Buenos Aires entre 1933 y 1945. Contacto: [jessiczeller@hotmail.com](mailto:jessiczeller@hotmail.com).

<sup>1</sup> Clément Moreau cit. en. <<http://www.clement-moreau.ch/biografie.htm>> (01.09.07). La traducción de las citas originales del alemán al español es de la autora.

Allí publicó durante los años treinta y cuarenta innumerables caricaturas políticas e historietas sobre Hitler y el régimen nazi.

Con el transcurso de los años la obra de Moreau se concentró más en temas argentinos. Sus grabados y dibujos sobre los indígenas del norte del país y las pinturas al óleo en gran formato que produjo después de la Segunda Guerra Mundial son ejemplos de la gran voluntad y capacidad de Moreau de adaptarse a su “segunda patria” y ocuparse de su nueva realidad. Por cuestiones políticas y particulares, Moreau se vio obligado en 1961 a abandonar la Argentina rumbo a Suiza, donde se instaló y vivió hasta su muerte en 1988.

En adelante voy a relacionar la biografía del artista con los contextos históricos de los países en los cuales vivió. En segundo lugar, haré una breve introducción a su obra gráfica de los años treinta y cuarenta, y brindaré una comparación de su papel en los periódicos *Argentinisches Tageblatt* y *Argentina Libre*. El trabajo plantea las siguientes cuestiones: ¿Cuál era el carácter de los dibujos y grabados de Moreau? ¿Por qué Moreau se decidió a colaborar intensamente con *Argentina Libre* y al mismo tiempo se alejó del *Tageblatt*? En el tercer capítulo se tratan algunas obras producidas en los años posteriores a 1945. Finalmente se discute la cuestión de si Moreau se convirtió en un “artista argentino”.

## 1. Clément Moreau, una vida entre Alemania, Suiza y Argentina

Carl Josef Meffert nació el 26 de marzo de 1903 cerca de Coblenza. Era hijo natural y pasó los primeros años de su vida en la casa de su padre, un funcionario de correo de tendencia monárquica y muy conservadora (Mittenzwei 1977: 8).<sup>2</sup> Debido a la difícil situación familiar y a su carácter poco conformista, el padre lo envió a un asilo a los once años. Pasó los años siguientes en diferentes instituciones de ese tipo, en las cuales la educación estaba dominada por una violencia autoritaria. El joven Meffert trató varias veces de escapar pero no tuvo éxito (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 9).

Finalmente en 1918, al fin de la Primera Guerra Mundial, los tiempos revueltos le permitieron dejar el asilo, pero entonces se encontró otra vez bajo la fuerza autoritaria de su padre, quién lo obligó a trabajar como aprendiz en un taller de pintura cerca de su casa. Escapó de allí y se entretuvo por algún tiempo vagabundeando por el oeste de Alemania. Conoció entonces a Alfons Goldschmidt, militante comunista de la zona de Dortmund. Bajo su dirección trabajó durante dos años como asistente gráfico y mensajero para la izquierda radical espartaquista.

Aunque Meffert nunca estuvo afiliado a un grupo o partido determinado, su actividad era sospechosa para el Estado y las fuerzas reaccionarias en la Cuenca de Ruhr. Hacia 1920 el adolescente de diecisiete años fue condenado por un tribunal militar a seis años de reclusión; aunque la pena fue reducida más tarde a tres años y medio (Mittenzwei 1977: 12-13).

---

<sup>2</sup> En cuanto a la biografía de Meffert/Moreau véanse Mittenzwei (1977), Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978), Brack-Zahner (2004) y la página web de la fundación Clément Moreau <<http://www.clement-moreau.ch/biografie.htm>> (01.09.07).

Tras los años perdidos en reclusión, Meffert dedicó un tiempo a su educación gráfica en un taller de pintura sacra y decoración de carnaval en Colonia. Pero a la par de esta actividad tradicional comenzó a colaborar con la prensa comunista y publicó allí sus primeras caricaturas políticas. En Colonia, Meffert tuvo oportunidad de ver por primera vez obras de artistas contemporáneos como Otto Dix, que despertaron su entusiasmo artístico (Mittenzwei 1977: 14-15).

En 1926 se mudó a Berlín, la inquieta capital de la República de Weimar. Allí se relacionó con los artistas contestatarios más importantes de los años veinte. Con la ayuda de Käthe Kollwitz, Meffert inició sus primeros pasos como grabador y produjo sus primeras carpetas de grabados en linóleo de fuerte carácter autobiográfico: *Erwerbslose Jugend* (*Juventud sin empleo*, 1928) y *Fürsorgezögling* (*Pupilo en el correccional*, 1929) (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 10-11).

A fines de los años veinte, el artista cambió de domicilio varias veces, pasando por Francia, Holanda y Suiza, motivado en general por la situación política de los lugares a donde arribaba. En 1929 se instaló en Fontana Martina, una cooperativa de artistas del Tesino, al norte de Italia. Durante dos años, Meffert formó parte de este proyecto y publicó frecuentemente en la revista del mismo nombre. En sus grabados y caricaturas comentaba el desarrollo y los acontecimientos políticos de la época: el nazismo y fascismo crecientes, y también la desocupación y las luchas obreras en Suiza, el país donde transcurrió la mayor parte de su tiempo a partir de 1932. Siendo residente ilegal y sin permiso de trabajo, Meffert decidió publicar desde entonces con un seudónimo: Clément Moreau o las iniciales “c.m.” que identificarían su obra hasta su muerte.

En Zurich conoció además a Nelly Guggenbühl, una mujer joven con opiniones antifascistas, quien se transformó en su novia (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 16). En 1935 Moreau abandona finalmente Europa. Con la ayuda de un tío de Nelly había conseguido los papeles necesarios para emigrar de Francia a la Argentina (Brack-Zahner 2004: 81). Su novia le siguió poco tiempo después y la pareja se casó en Buenos Aires. Tuvieron allí dos hijos: Argentina, nacida en 1936, y Claudio, nacido seis años después.

En Buenos Aires, Nelly sustentó a la familia con su trabajo fijo como psicóloga de niños, mientras que su esposo sólo tenía ingresos irregulares por sus publicaciones, la venta de sus obras y unos esporádicos encargos publicitarios. En este contexto hay que mencionar también sus frecuentes amoríos, su estado mental muy inestable y su adicción a la morfina, que complicaron la vida familiar (Brack-Zahner 2004: 98-103 y 114-116).

Por otra parte, el contexto político en Argentina durante los años treinta implicó nuevos problemas para Moreau. Las características represivas del régimen establecido durante la llamada “década infame” (1930-1943) no eran las mejores para los residentes de habla alemana de posiciones decididamente antifascistas.

La gran mayoría de los migrantes germanoparlantes, que eran pocos comparados con la cantidad de personas de origen italiano y español, no eran necesariamente opositores al régimen hitleriano. Por el contrario, buena parte de ellos apoyó el régimen nazi con asociaciones, publicaciones y la consecuente exclusión social de aquellos comprometidos con el antifascismo. Estos últimos, por su parte, centraron su actividad en la escuela Pestalozzi (fundada en 1934), en la que Moreau dio clases hasta 1937, en el diario *Argentinisches Tageblatt*, donde también publicó regularmente su obra, y a partir de 1938 en la organización de emigrantes Das Andere Deutschland (La Otra Alemania) y el café-teatro

político *Truppe 38* (Compañía 38). Moreau participó en el proceso de fundación de ambos grupos y continuó siendo miembro activo en los años siguientes (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 16-18).

Desde un principio no vaciló en relacionarse con argentinos progresistas y trabajar juntos a ellos. Así se integró a la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), participó en muchas exposiciones y publicó sus dibujos en diarios de gran tirada, como *Crítica* y *La Vanguardia*. Durante los años cuarenta, su obra se publicó sobre todo en el semanario antifascista *Argentina Libre* (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 19 y 167-169).

Después de la Segunda Guerra Mundial, Moreau y su familia permanecieron en la Argentina. Él empleó los años inmediatos en viajes (en ocasiones durante meses) a las provincias del norte del país (Jujuy y Catamarca), a la Patagonia y al vecino Uruguay. Las razones que lo obligaron a abandonar su domicilio en Buenos Aires fueron diversas: tuvo un encargo publicitario como grafista, hizo varias curas de desintoxicación en el campo y, durante la presidencia de Perón, debido al clima político represivo, se instaló durante cierto tiempo en Montevideo (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 205-208 y Brack Zahner 2004: 116-120).

En 1958, bajo el gobierno de Arturo Frondizi, Moreau y otros artistas conocidos fueron encargados de fundar la Facultad de Arte de la Universidad de Resistencia, la capital del Chaco, una provincia muy pobre con gran población indígena en el nordeste de Argentina. Sin embargo, los subsidios para el programa le fueron negados poco tiempo después y Moreau perdió su puesto en 1961.

Tras veintiséis años de vida en Argentina sin haber regresado a Europa, el artista partió a Suiza en 1961, llevado por la esperanza de conseguir ayuda para sus proyectos y efectuar allí una cura de desintoxicación. Al año siguiente se produjo en la Argentina un nuevo golpe militar, por lo cual la familia decidió instalarse definitivamente a Suiza. Sin embargo, el matrimonio no volvió a convivir. Clément Moreau trabajó entonces como profesor de arte, y retrató a los directores y actores del teatro de Zurich (Brack Zahner 2004: 146-150).

El 27 de diciembre de 1988 el artista murió a la edad de 85 años en un asilo de ancianos en la pequeña ciudad suiza Sirnach. Su legado se encuentra hoy en el Archivo Social de Suiza en Zurich.

## **2. Mostrar a Hitler como farsa: la obra gráfica durante el régimen nacionalsocialista**

Ante el terror nazi Moreau puso el foco de arte en el sistema de opresión, destacando sus nefastas consecuencias. Durante los años treinta y cuarenta produjo cientos de caricaturas políticas de crítica antifascista, entre las que se destaca su historieta *Mein Kampf* (Mi Lucha), una exégesis satírica de la autobiografía de Hitler.

Las caricaturas fueron publicadas sobre todo en el *Argentinisches Tageblatt* desde 1935 hasta aproximadamente 1943, y en el semanario *Argentina Libre*, entre 1940 y 1947. Se caracterizan por un bosquejo rápido, que aparenta ser descuidado. Eran hechas con poco tiempo, bajo la presión de publicarlas rápidamente. Era común encontrar en ellas a las figuras principales del fascismo y el nacionalsocialismo europeo: Hitler y



Primera tira de *Mein Kampf* (*Argentina Libre*, 07.03.1940).

Mussolini en primer término, pero también Goebbels, Göring y Himmler, e incluso a veces los representantes del Estado alemán en Argentina, como el embajador Edmund von Thermann. La persona de Adolf Hitler es la figura que aparece con más frecuencia.

Las caricaturas de Moreau no mostraban demonios amenazadores ni seres poderosos que concentraran la hegemonía mundial en sus manos. Por el contrario, Moreau acentuaba el carácter ridículo de los personajes que manejaban la vida y la muerte de millones de seres humanos. La fuerza expresiva de las caricaturas era subrayada por un breve texto irónico que lo ridiculizaba. No se sabe si era el mismo Moreau quien lo elaboraba o alguien de la redacción del periódico.

La historieta *Mein Kampf* tiene su origen probablemente en el año 1937 (*Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 167*). Sin embargo se la publicó recién tres años más tarde, primero en *Argentina Libre*, a partir de marzo 1940, en diecisiete tiras en total y luego, un mes y medio después, en catorce entregas en el *Argentinisches Tageblatt*.

Cada tira contenía cuatro cuadros dibujados a pluma que se referían a un tema o una etapa e iban acompañados por una cita al pie tomada de la autobiografía de Hitler, publicada por primera vez en 1925. Los dibujos y los textos se hallaban en una relación tensa: mientras los fragmentos autobiográficos hablaban de poder, fuerza y gran dinamismo, las imágenes mostraban a Hitler como una persona llorona, neurótica y de carácter grotesco. Moreau mismo ha descrito esta serie como “un intento de mostrar la evolución de Hitler a través de su propio texto” (citado en *Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 167-168*).

Analizaremos ahora que papel tuvo la obra de Clément Moreau en los dos periódicos nombrados. Nos referiremos primero al *Argentinisches Tageblatt*, que fue su primer sitio de contacto y medio importante para la publicación de sus trabajos después de su llegada a Argentina (*Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 18; Brack-Zahner 2004: 92*).

### 2.1. Clément Moreau en el *Argentinisches Tageblatt*: una relación tensa

Los periódicos y las organizaciones de la colectividad alemana representaron el principal medio que tuvieron los exiliados del régimen nazi para expresar su crítica a la rea-

lidad política de su país en su lengua materna y comunicarse con personas que tenían experiencias y pensamientos comunes. En este contexto, el diario *Argentinisches Tageblatt* tenía una posición particular, puesto que no se trataba de una publicación iniciada por emigrantes antifascistas, sino de un antiguo periódico de lengua alemana fundado por el comerciante y periodista suizo Johann Jakob Allemann en 1889. A pesar de las dificultades provocadas por los grupos pro nazis y la hostilidad de la embajada alemana, el diario, con la participación entusiasta de muchos periodistas y escritores alemanes emigrados y bajo la dirección de Ernesto Alemann, nieto del fundador, logró convertirse en un proyecto exitoso, un periódico de nivel notable, importante tirada y, como tal, una referencia ineludible para los miles de refugiados alemanes en Argentina que eran sus lectores (Ismar 2006: 14-15).

Como el *Tageblatt* se dedicaba sobre todo a la difusión de informaciones políticas actuales internacionales y argentinas, predominaba en él el texto escrito, ilustrado a veces con fotos de carácter documental. Las caricaturas y otras ilustraciones se encontraban en la gran mayoría de los casos en la segunda parte del diario, donde se publicaban notas de opinión y artículos de miscelánea.

Moreau fue el artista que más ilustraciones publicó en el diario durante un considerable número de años. Desde 1935, su obra apareció de manera regular. Puede decirse que entre los años 1935 y 1943 hubo una caricatura de Moreau cada dos o tres semanas. En su mayoría tenían formatos bastante pequeños, nunca más de un cuarto de página, y casi nunca fueron publicadas en un sitio destacado del diario.

A pesar del escaso lugar que ocupaban en el periódico, el carácter ásperamente polémico de sus caricaturas motivó enconadas represalias para el *Tageblatt*. En febrero de 1938, la embajada alemana presentó una querrela por injuria contra el periódico. El motivo era un dibujo que mostraba a Hitler con una expresión agresiva, y tenía por subtítulo una sentencia tradicional del Imperio Alemán: “Wer sich mir entgegenstellt, den zerschmettere ich” (“A quien se me opone, lo destrozo”).

Finalmente la causa fue sobreseída por un tribunal argentino. Su resolución motivó la publicación de este comentario: “Este dibujo de nuestro colaborador artístico Clément Moreau ha develado el estado mental de un psicópata después de una explosión de cólera y en ese sentido representa un estudio psiquiátrico de gran valor científico”.<sup>3</sup>

El 29 de abril de 1939 el *Argentinisches Tageblatt* publicó una edición especial por su cincuenta aniversario que contenía una hoja entera con doce caricaturas de Moreau. Eran diversos dibujos de Hitler en gran formato, acompañados por un comentario del crítico de arte Hellmuth Bachmann, también miembro de la redacción, quien destacaba el papel positivo que jugaban los dibujantes políticos en general, y aludía elogiosamente a Moreau en particular.

Un año más tarde se publicó la historieta *Mein Kampf*. Las tiras aparecieron los domingos desde el 28 de abril hasta el 18 de agosto de 1940, con pocas interrupciones, en la quinta página del diario. La inauguración de la serie no tuvo ninguna introducción y ningún comentario de la redacción. Tampoco se hizo ninguna referencia a un *copyright*. Llevaba siempre el mismo título: “La vida de Hitler según ‘Mein Kampf’”, Dibujos de Clément Moreau. Capítulo (x).”

<sup>3</sup> *Argentinisches Tageblatt*, 19.06.1938, p. 3.



*"Wer sich wals entgegenstellt,  
den zerachmettern ich!"*

Caricatura publicada en *Argentinisches Tageblatt* (06.02.1938).

En la primera tira (*Argentinisches Tageblatt*, 28.04.1940) se muestra a Hitler como un niño lloroso, con un padre autoritario y una madre depresiva. La segunda entrega (*Argentinisches Tageblatt*, 05.05.1940) sigue con la descripción de la vida escolar de Hitler. Mientras las citas son muy inocentes, las imágenes incluyen las primeras referencias al antisemitismo en emergencia y a las condiciones sociales de la época. En una escena, por ejemplo, el joven Hitler insulta y escupe junto con otros niños desde la ventana del colegio a un hombre que camina tranquilamente por la calle. Se trata obviamente de un rabino. Moreau expresa así con sus dibujos lo que no se ve en la narración de Hitler.

Las tiras tres a cinco (*Argentinisches Tageblatt*, 12, 19 y 26.05.1940) se ocupan de la carrera sin éxito de Hitler como pintor, su pobreza y su llegada a un asilo para hombres sin hogar. La sexta tira (*Argentinisches Tageblatt*, 02.06.1940) muestra a un Hitler mendigo, buscando trabajo, que provoca casi la compasión del espectador. En este contexto, la séptima entrega (*Argentinisches Tageblatt*, 16.06.1940)<sup>4</sup> representa una ruptura dado que el texto y la imagen están marcados por una violencia creciente, haciendo referencia así a la vida real de Hitler. El segundo cuadro, por ejemplo, muestra a Hitler dando un discurso frente a una mesa llena de ebrios. La leyenda dice: “La masa del pueblo cede siempre ante la fuerza de un buen discurso”. Las consecuencias posibles de este “buen discurso” se aclaran en el siguiente cuadro. Allí los mismos hombres aparecen pisoteando brutalmente a un indefenso.

Las tiras ocho a once (*Argentinisches Tageblatt*, 23.06.1940, 30.06.1940, 07.07.1940 y 14.07.1940) ilustran el “tiempo más inolvidable y más grande de toda mi vida”, en las palabras del autor de la biografía, es decir, la Primera Guerra Mundial. Las frases en las que Hitler expresa su chauvinismo y su entusiasmo por la guerra son ilustradas por generales prusianos acostados en el barro, soldados marchando como autómatas y un prisionero de guerra decapitado cuya sangre se derrama en un balde. Tras la derrota del Imperio Alemán, Hitler aparece en un hospital. Allí se tira al piso y llora desconsoladamente. Pero en el siguiente cuadro ha recuperado su fuerza y exclama entonces: “Decidí, pues, hacerme político”.

En las entregas doce a catorce (*Argentinisches Tageblatt*, 21.07.1940, 04.08.1940 y 18.08.1940) se describen los tiempos revueltos de la posguerra y el surgimiento y derrota de la República de los Concejos de Munich. La imagen más impresionante es el segundo cuadro de la tira catorce, en el que Hitler pronuncia un discurso gesticulando con una infinidad de brazos. Mediante este artilugio, Moreau consigue graficar un movimiento convulsivo que simboliza la violencia y hasta la irracionalidad del personaje.

Con esta tira 14 concluye la publicación de *Mein Kampf* en el *Argentinisches Tageblatt*. Hay que reconocer que pese al papel que tenían las ilustraciones de Moreau en el periódico, no se confirió demasiada importancia a esta historieta cuando apareció en este diario. Es curioso que se la publicara recién en el año 1940 a pesar de que Moreau la produjo tres años antes, y que entonces colaboraba regularmente con el *Tageblatt*. No fue publicada allí primero, sino muy poco antes en el semanario *Argentina Libre*. El *Tageblatt* publicó incluso menos entregas de la serie que *Argentina Libre*: catorce en lugar de diecisiete.

<sup>4</sup> Título incorrecto como “tira ocho” por parte del *Argentinisches Tageblatt*.





**“Ninguna otra misión logró hacerme más feliz que aquella: podía hablar.”**

**(Página 23)**

Segundo cuadro de la tira 14 de *Mein Kampf* (*Argentina Libre*, 14, 06.06.1940).

¿Cuál es la razón de estas discrepancias? Para entender mejor el papel de Moreau en el periódico, debe hacerse referencia a la compleja relación entablada entre el artista y el director del *Tageblatt*, Ernesto Alemann, que no era en absoluto armónica. Ya en 1937 Moreau había dejado su puesto como profesor de dibujo en la escuela Pestalozzi, que había sido fundada por Alemann, después de tener una pelea con éste (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 165). El periódico era una empresa familiar y Alemann decidía sobre la orientación general de su contenido (Schoepp 1995: 96).

Aunque Moreau nunca fue partidario de una izquierda dogmática, ciertamente simpatizaba con el movimiento obrero radical y en este contexto era antifascista. Ernesto Alemann, por el contrario, se situaba en el campo liberal y era desde esta perspectiva que se oponía a los nazis. Por supuesto, el liberalismo de Alemann no hacía eje exclusivo en la política, sino también en cuestiones económicas. Y en este sentido estaba en contra de cualquier “intromisión” del Estado en el libre juego de las fuerzas del mercado (Schoepp 1995: 66-70).

En una entrevista realizada en los años setenta, Moreau juzgó de manera muy crítica al diario y a su editor de entonces: “El diario adoptó una posición antifascista consecuen- te, pero no se encontraban en él expresiones socialistas [...] Los socialistas se las veían difíciles con Alemann. Yo me peleé muchas veces con él. Lo que a él le interesaba en primer lugar era el negocio. [...] Y si el negocio andaba bien, también se podía hablar con él de cuestiones políticas”. (Moreau cit. por Mittenzwei 1977: 71).

Nos abstenemos aquí de opinar sobre la veracidad de esta observación de Moreau. Al fin y al cabo, Alemann tenía estrecho contacto con muchos socialistas argentinos y, según éstos, simpatizaba con el Partido Socialista Argentino. También es cierto que aquella era una agrupación más bien humanista que no incluía en su programa la lucha de clases.

Sebastian Schoepp formula la tesis de que Moreau rompió completamente con Alemann en 1940 (Schoepp 1995: 73), pero no hay prueba de su afirmación. En cualquier caso, fue precisamente en ese año cuando concluyó la publicación de la historieta *Mein Kampf* en el diario, sin una explicación que hiciera inteligible este sorpresivo fin. Por lo demás, en el *Tageblatt* aparecieron cada vez menos caricaturas suyas durante el transcurso de los años 1940 a 1943. Ese año aparecieron las últimas caricaturas de Moreau. Para entonces es probable que Moreau y Alemann ya no tuvieran ningún contacto personal, aunque sería exagerado hablar de una enemistad manifiesta entre Moreau y el *Tageblatt* o su editor. De hecho, Moreau aparece mencionado elogiosamente en artículos cortos, publicados en ocasión de diversas muestras del artista en la Argentina entre los años 1943 y 1947.<sup>5</sup>

## 2.2. “Nuestro dibujante”, Clément Moreau en Argentina Libre

*Argentina Libre* se publicó como semanario en Buenos Aires entre 1940 y 1947. Es considerada una de las publicaciones más importantes del antifascismo en la Argentina y el núcleo de la oposición político-intelectual al peronismo de la primera época. Su fun-

<sup>5</sup> Véanse las notas en facsímile en Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978: 284).

# Argentina libre

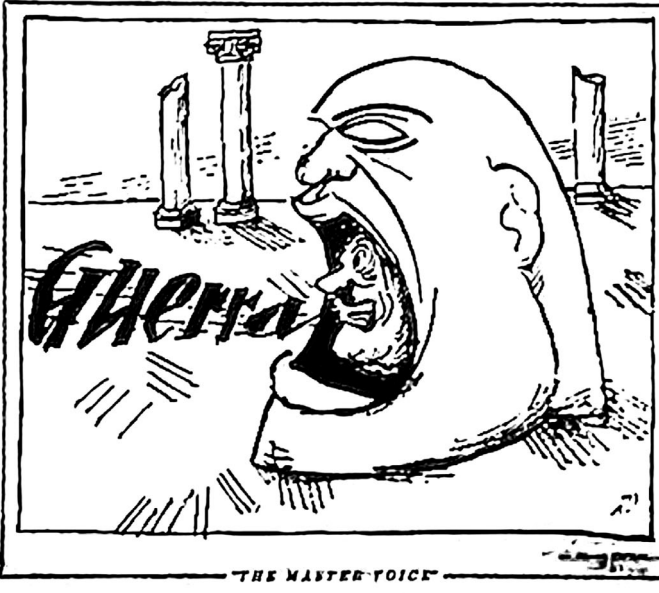
CADA COLABORADOR FIRMA SU CONTRIBUCIÓN A LA OBRA COMÚN. SUS OPINIONES NO RELACIONAN A LA DIRECCIÓN. NI LAS DE ESTA A LOS COLABORADORES.

IMPRESIÓN ARGENTINA. SE DIERO EN BOGOTÁ, DONDE SE IMPRIME EN LA LIBRERÍA DE SU AUTOR.

## ESTE NO ERA UN REY

por Alberto COCCIANI

A LA VISTA de la figura de un rey que se levanta en el momento del peligro para salvar a su pueblo, se levanta el espíritu de un rey que se levanta en el momento del peligro para salvar a su pueblo. Este es el espíritu que anima a los argentinos en este momento de crisis. Este es el espíritu que anima a los argentinos en este momento de crisis. Este es el espíritu que anima a los argentinos en este momento de crisis.



## INCUBAN LA TRAICIÓN

por ENRIQUE COCCIANI

N O hay que olvidar que la guerra es un fenómeno que afecta a todos los seres humanos. La guerra es un fenómeno que afecta a todos los seres humanos. La guerra es un fenómeno que afecta a todos los seres humanos. La guerra es un fenómeno que afecta a todos los seres humanos.

Tapa de *Argentina Libre*, 13 (30.05.1940).

dador y editor fue Octavio González Roura, un abogado que formó parte activa de la “Acción Argentina”, una agrupación de distintas fuerzas del campo político e intelectual que tenía por objetivo la toma de posición pública en favor de los aliados durante la Segunda Guerra Mundial. El socialista Luis Koffman fue su director y también el responsable de su concepción y contenido (Nállim 2006: 81-82).

La publicación, de la que salieron 297 números, fue clausurada varias veces bajo los gobiernos de Castillo y Perón (CEDINCI 2002: 3). En febrero de 1945, cerca ya de la derrota del Eje en la guerra, el semanario cambió su nombre por “...*Antinazi*”. Los puntos suspensivos aludían a la palabra “Argentina”, cuyo uso en este contexto había sido prohibido por el gobierno (Nállim 2006: 94).

En su diseño y contenido, *Argentina Libre* se parecía más a una revista cultural del estilo de *Sur* que a un órgano estrechamente informativo. Los artículos prestaban tanta atención al transcurso de la guerra como a la política interna o las nuevas tendencias en literatura, arte y música. Allí publicaron los representantes más prominentes del campo político socialista y liberal de los años treinta y cuarenta, como los socialistas Mario Bravo, Nicolás Repetto y Enrique Dickmann, y los escritores Alberto Gerchunoff y Luis Emilio Soto. El posicionamiento del semanario se orientó desde un principio por dos premisas: en el orden internacional apoyaba la posición de los aliados y en política interior defendía los principios liberalismo político y cultural. Se encontraban allí voces muy

diversas, cuyo acuerdo fundamental radicaba en el enemigo común: las potencias del Eje y sus aliados en el exterior y en el país, los llamados “nazis criollos” (Nállim 2006: 76 y 82-85).

A diferencia del *Argentinisches Tageblatt*, en esta publicación las ilustraciones tenían mucha importancia. Se publicaban caricaturas de gran formato en la tapa y dibujos, ilustraciones y grabados en las páginas interiores. Las historietas aparecían regularmente, en ocasiones hasta dos o tres en un mismo número.

Clément Moreau, quién muchas veces era mencionado como “nuestro dibujante”, fue el artista que más publicó en las páginas de *Argentina Libre*. Sus caricaturas políticas aparecieron aproximadamente en la mitad de los números. Hubo incluso ocasiones en que se incluyeron varios trabajos de Moreau en un mismo número, y sus obras se veían con frecuencia en la tapa.

La primera tira de la historieta *Mein Kampf* salió en el primer número de *Argentina Libre* el 7 de marzo de 1940. A partir de allí las entregas de la historieta aparecieron todas las semanas hasta el número 17 (27.06.1940) en las páginas 8, 9 o 12. El contenido, es decir el título, las imágenes y su texto ilustrativo, era idéntico que en el *Tageblatt*, pero traducido al castellano.

Sin embargo hubo pequeñas y significativas diferencias entre ambas publicaciones. La más relevante fue la fecha de publicación más temprana. En la segunda tira (14.03.1940) se agregó la indicación: “Copyright ARGENTINA LIBRE”, y a partir de la tercera entrega (21.03.1940), “Dibujos especiales para ARGENTINA LIBRE”, siempre en la parte superior de la tira. En las tiras 1 a 3, bajo el primero de los cuatro cuadros, la redacción de *Argentina Libre* añadió además este comentario: “Clément Moreau concibe estas historietas según el texto de *Mein Kampf*, cuyas frases le sirven de epígrafe. A través de la vida del auténtico Hitler aparece un hombre siempre resignado, en última instancia, a ceder ante la autoridad, a inclinarse ante quien sea más fuerte” (7,14 y 21.03.1940).

Respecto al contenido de las entregas 15 a 17, que sólo se publicaron en *Argentina Libre*, corresponde decir que las dos primeras (13 y 21.06.1940) documentan la brutalidad de la derecha alemana en la vida cotidiana de la República de Weimar y su propaganda antisemita. En la última entrega (27.06.1940), Moreau busca representar en imágenes los alardes del régimen nazi con sus secuelas de guerra y destrucción. Elige un estilo que no solamente documenta sino que, a través del montaje, logra una culminación simbólica. Cuando la cita de Hitler se refiere a la elección del rojo como color de fondo de la bandera nazi, Moreau dibuja una mezcla de hombres muertos y banderas ensangrentadas. Los fantasmas de la guerra mundial son ilustrados con la cabeza de Hitler flotando sobre las ciudades europeas destruidas por las bombas. Sobre todo esta última tira de la serie incluyó aspectos artísticos y temáticos más avanzados, evidenciando las características del proyecto encarnado por *Argentina Libre*.

Pero ¿qué implica el hecho de que un emigrante alemán haya publicado esta serie en un periódico antifascista argentino, en el que colaboraba la élite crítica, intelectual y política de Buenos Aires? En principio, denota que Clément Moreau mantuvo un estrecho contacto con aquel núcleo de intelectuales y políticos argentinos por lo menos desde 1940. Vendió entonces su historieta *Mein Kampf*, ya producida, a una publicación que aún no existía. Moreau ocupó este lugar no compartido con sus coterráneos por espacio de un lustro.

Aparte de sus frecuentes caricaturas políticas, publicó de manera regular entre los números 56 (03.04.1941) y 86 (30.10.1941) unos dibujos que representaban a colaboradores y redactores del periódico bajo el título “¿Quién es quién?”. A principios de 1941, *Argentina Libre* publicó un texto muy largo, en tres partes, acerca de Moreau y el arte contemporáneo firmado por el renombrado crítico de arte Jorge Romero Brest (1941a, 1941b, 1941c), donde se lee: “Los dibujos de Moreau denotan un extraordinario equilibrio de fuerzas opuestas, que difícilmente se encuentra en los maestros del género: ni es frío o cerebral como Masereel u Otto Dix, ni sentimental como Kate Kolvitz, ni puramente actualista como Low, ni de superficial elegancia como Bargaria. Está presente el hombre, él, con todos sus atributos, con una plenitud que provoca la emoción” (Romero Brest 1941b: 7).

Esta valoración positiva de la obra de Moreau por parte de *Argentina Libre* se reforzó con la publicación de la historieta *La Comedia Humana*, una producción exclusiva para el semanario, que apareció entre los números 19 (11.07.1940) y 58 (17.04.1941), constituyendo un total de veintisiete episodios. Su formato es parecido al de *Mein Kampf* pero hay algunas diferencias notables. Mientras *Mein Kampf* hace foco en la figura de Hitler, su biografía y su condición grotesca, *La Comedia Humana* se centra en las consecuencias de la política nazi para las víctimas del sistema, sobre todo los perseguidos políticos. En las entregas 9 (*Argentina Libre* 27, 05.09.1940) a 24 (*Argentina Libre* 49, 13.02.1941) se insertó la siguiente frase por encima de la tira: “Relato verdadero de lo que sería la vida entre nosotros si mañana tuviéramos que sufrir una dictadura”. Este comentario muestra de manera muy precisa qué sentido debía dar el lector de *Argentina Libre* a la persecución violenta de la oposición política en Alemania. Para *Argentina Libre*, el sistema nazi servía como el símbolo general de un sistema injusto. Lo que ocurría en Europa podría repetirse bajo una dictadura en todo el mundo, incluso en Argentina. El carácter específico del desarrollo alemán fue así generalizado, sirviendo en primer lugar como advertencia sobre un desarrollo posible en el propio país.

### 3. “Al pueblo humilde”. Un arte que hable de la realidad argentina

Aunque la crítica al fascismo marcó sin dudas el centro de la obra de Moreau hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, éste ya había elaborado antes algunos trabajos que enfocaban la realidad del país que había elegido como refugio. Hay que mencionar especialmente tres folletos del Partido Socialista, editado en 1938, y un calendario de 1942 para la empresa petrolera estadounidense ESSO (*Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK* 1978: 203-205).

Ambas obras enfocaban la situación de los argentinos de clase media-baja con origen europeo y sus condiciones de vida y trabajo en la ciudad o en el campo. Las imágenes hablaban de la sociedad moderna, sus conflictos y antagonismos. En este sentido tenían la misma función que muchas obras realizadas por Moreau en Europa: informar y politizar a la clase obrera.

Pero apenas unos años más tarde Moreau cambiaba radicalmente su perspectiva. El nuevo desafío consistió en la representación de los pueblos originales y sus realidades. Se proponía informar a los ciudadanos de la capital sobre la ignorada vida de los aborígenes, con el objetivo de que sus lectores desarrollaran una visión más amplia y profun-

da del país. Este cambio estuvo en relación con las estadías de Moreau en dos provincias norteñas. Entre 1946 y 1947 el artista estuvo por unos meses en Jujuy, y en 1959 se radicó por más de un año en el Chaco (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 226-230; Brack-Zahner 2004: 138-146).

En Jujuy, la existencia se caracterizaba por la pobreza y la exclusión social en las durísimas condiciones en que transcurría el trabajo rural. Moreau fue uno de los primeros artistas que trató de representar los aspectos característicos de la realidad jujeña. Registró en su obra el importante papel que cumplían allí la familia, la comunidad y su cultura tradicional (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 227-228). Durante su estancia en esa provincia, en la cual intentaba recuperarse de su adicción a la morfina, produjo una gran cantidad de dibujos, algunos publicados en *Argentina Libre*, y también grabados de alta calidad. Allí trabajó por primera vez con pintura al óleo produciendo cuadros de gran formato. Este intento significó un notorio cambio de perspectiva: el centro de su obra ya no estaba constituido por famosos personajes de la arena nacional e internacional, sino por humildes desconocidos, mujeres y hombres de la tierra, en actitudes cotidianas, indígenas en el mercado, haciendo música o durante las fiestas del carnaval.

En los dibujos y cuadros de este periodo, los personajes suelen asumir una expresión calma y pacífica. Manifiestan su personalidad a través de su actividad, sobre todo el



Cuadro en blanco y negro *Das Volk tanzt in den Straßen (Humahuaca)* / (El pueblo baila en las calles [Humahuaca]) de 1947-1948, reproducido en Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978: 234)



Grabado *Baumwollernte (Chaco)*/(Cosecha de algodón [Chaco]) de aprox. 1960, reproducido en Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978: 251).

baile, y no tanto por los rasgos de su rostro. Moreau no dudó en utilizar motivos folklóricos que realzaran la vida de los indígenas como marcada por su cultura tradicional, descartando la influencia de la vida moderna. Construyó algo “auténtico” desde sus propias impresiones. Sin embargo, sus obras son la prueba de un respeto poco común por el pueblo autóctono, que contrasta con la visión de los intelectuales y artistas de Buenos Aires, que se orientaban fuertemente a Europa.

Este aporte es aún más notable en las obras que elaboró durante su estadía en el Chaco, una región pobre del nordeste argentino que recién alcanzaría el estatus de provincia unos años después. Moreau dedicó dos amplias carpetas tituladas *Argentina* y *Chaco*, de doce grabados cada una, a la población y la región chaqueñas. Como en Jujuy, allí la población era mayoritariamente indígena, aunque con tradiciones culturales distintas. El problema más importante, además de la situación miserable de su población, consistía para Moreau en la ausencia de un sistema educativo regular. El gobierno de Arturo Frondizi se proponía cambiar esta situación con varios proyectos. En 1959 envió a Moreau, junto con otros artistas residentes en Buenos Aires como la fotógrafa Grete Stern, a Resistencia, la capital del Chaco, con el cometido de fundar allí una Facultad de Artes. Durante este trabajo y sobre todo a través del contacto con los estudiantes, Moreau cono-

ció los problemas cotidianos y las expectativas de los lugareños, y también se comprometió en la vida social de la región.

El estilo de los grabados era muy avanzado y adhería en parte al cubismo. Los motivos eran muy sencillos: una mujer que abraza a su bebe recién nacido, la cosecha de algodón y la pausa posterior, mujeres transportando cubos de agua, y una y otra vez músicos y gente bailando. Los grabados incluían también temas más complejos que las estampas elaboradas durante su estancia en Jujuy. El trabajo físico constituía ahora una parte importante en la descripción de la vida indígena. El artista hace hincapié en las injusticias sociales, y esto se trasunta en la mueca dolorida que dejan ver los rostros de los retratados. Moreau subrayó su mensaje en dos prefacios escritos por él mismo y consignados en la primera página de cada carpeta. Mientras en la carpeta *Chaco* indica que se propuso mostrar la vida cotidiana de la gente joven por medio de la gráfica, su introducción a *Argentina* es más general y tanto más profunda. Dice: “En esa parte del mundo que nosotros llamamos subdesarrollada, la mayoría del pueblo no conoce nuestra forma de expresión por la lectura y la escritura. [...] En América Latina, aún hoy es así para gran parte de su pueblo. La imagen es la lengua que entienden y aceptan. Mis grabados están hechos y dedicados a esta gente humilde”.<sup>6</sup>

En estas citas se ve muy claro que Moreau no solamente se había alejado físicamente del centro del país representado por Buenos Aires. Se había corrido hacia la periferia también en un sentido más simbólico. Esta vez no se acercaba a la comunidad porteña sino que se alejaba de ella por cuanto para la mayoría de los artistas, el arte no incluía las experiencias y tradiciones del pueblo indígena. En cierto sentido, Moreau tenía una visión mucho más amplia del país que los artistas nacidos allí. En este contexto no sorprende que las dos carpetas nunca fueron publicadas en la Argentina. Aunque habían sido elaboradas en 1960, *Chaco* apareció en Zurich en 1963 y *Argentina* diez años más tarde, ambas editadas y probablemente financiadas por el artista mismo. Se sabe que se planificó una publicación de la segunda carpeta en Argentina pero la misma no llegó a realizarse (Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK 1978: 297).

## Conclusiones finales

El caso del artista Clément Moreau en Argentina es muy significativo, puesto que su obra se caracteriza por aspectos transculturales claramente visibles. A su arribo a la Argentina en 1935, consiguió relacionarse en muy poco tiempo tanto con la comunidad alemana antifascista como con los intelectuales críticos y la vanguardia artística del país. El análisis y la comparación del papel de Clement Moreau en los periódicos *Argentinisches Tageblatt* y *Argentina Libre* ha mostrado de manera muy clara que Moreau se encontraba más cómodo en el semanario antifascista argentino que en el diario de lengua alemana, foro periodístico de los emigrantes políticos alemanes en Buenos Aires.

Por un lado, esta situación tenía su origen en factores externos. Mientras el *Tageblatt* era un diario que se centró en la difusión de informaciones de actualidad y no le concedió a la gráfica un papel destacado, *Argentina Libre* no sólo tenía una orientación políti-

<sup>6</sup> Cit. en Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978: 241).



ca clara sino que además le daba mayor importancia al campo de la cultura y específicamente a la gráfica.

Pero un aspecto aún más importante lo constituye el hecho de que dentro de los grupos alemanes, el antifascismo se limitó a un círculo pequeño de personas que no tenían relaciones muy estrechas con la sociedad argentina. Clément Moreau, en cambio, se conectó cada vez más con los argentinos tanto en su vida profesional como en la privada. Se sentía mejor comprendido por las publicaciones hispanohablantes y sus representantes que por Alemann, el *Tageblatt* y los antifascistas alemanes de Buenos Aires.

A poco tiempo de su arribo a Buenos Aires, ya le parecía insuficiente expresar sus opiniones políticas en el exclusivo entorno de un “cosmos alemán” y por eso se esforzó cada vez más por relacionarse con Argentina y los argentinos. En una carta a su amigo Emil Oprecht fechada en marzo de 1939 escribía: “estamos aquí desde hace cuatro años. Tres años hemos trabajado para la colonia alemana por muy poca plata. A largo plazo era situación sin perspectivas. [...] Entonces, de pronto nos alejamos de este círculo y nos atrevimos a dar un salto hacia la sociedad de aquí”.<sup>7</sup>

Sin embargo, el salto no fue tan radical, puesto que Moreau siguió publicando su obra en el *Tageblatt* hasta aproximadamente 1943, tenía una esposa suiza y conservaba muchos amigos germanoparlantes. Pero esto no pareció ser decisivo en el extraordinario papel que jugó en *Argentina Libre* en los años ulteriores. Sus conocimientos sobre Hitler y el nacionalsocialismo, el contexto político de estos temas alemanes/europeos, la naturaleza de su profesión, que no requería del uso de la palabra, y, finalmente, su carácter personal tan abierto le ayudaron para convertir su proceso de adaptación cultural en una experiencia particularmente exitosa.

Al término de la Segunda Guerra, Moreau buscó “argentinizarse” cada vez más tanto en un sentido formal como en cuanto a sus motivos y temas artísticos. En el centro de su obra ya no se encontraba el antifascismo común de la crítica liberal, sino que ahora ponía en primer plano a la clase obrera argentina y, más tarde, a la vida de los indígenas pobres del norte del país.

¿Se convirtió entonces en un “artista argentino”? Esta pregunta debe responderse de manera negativa por varias razones. En primer término, los artistas nacidos en la Argentina no tenían una visión tan amplia de la realidad de su propio país como la de Moreau. Por otra parte, el artista de origen alemán dejó su “segunda patria” en 1961 y permaneció definitivamente en Suiza. Sus retratos de actores y directores de teatro suizo elaborados allí no tenían mucho en común ni con las caricaturas políticas ni con los cuadros expresivos de la gente del campo argentino. Por lo mismo, ellos confirmaron otra vez la notable capacidad de Moreau para adaptarse a realidades muy diversas, en relación a las cuales elaboraba sus mensajes, sus motivos y las formas de expresión correspondientes. El público debía poder servirse de este ilustrador humanista en los varios contextos sociales y culturales que lo hospedaran. Moreau no se deja limitar a un único paisaje.

<sup>7</sup> Cit. en: Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der NGBK (1978: 167).

## Bibliografía

- Arbeitsgruppe Meffert/Moreau der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (NGBK) (ed.) (1978): *Clément Moreau/Carl Meffert. Grafik für den Mitmenschen. Deutschland – Schweiz – Argentinien*. Berlin/Zürich: Stäubli AG Zürich.
- Bisso, Andrés (2005): *Acción Argentina. Un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*. Buenos Aires: Prometeo Libros
- Brack-Zahner, Bernhard (2004): *Nichts Menschliches ist mir fremd. Das Leben der Nelly Meffert-Guggenbuehl*. Herisau: Appenzeller-Verlag.
- Bussemeyer, Peter (1939): *50 Jahre Argentinisches Tageblatt: Werden und Aufstieg einer auslandsdeutschen Zeitung*. Buenos Aires: Verlag Argentinisches Tageblatt.
- Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI) (ed.) (2002): *Publicaciones políticas y culturales argentinas (c. 1917-1956). Catálogo de microfilms*. Buenos Aires: CeDInCI.
- Instituto Goethe/Fundación Patricios (eds.) (1994): *Con el lápiz contra el fascismo*. Buenos Aires.
- Ismar, Georg (2006): *Der Pressekrieg. Argentinisches Tageblatt und Deutsche La Plata Zeitung 1933-1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Kießling, Wolfgang (1984): *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945. Exil in Lateinamerika*. Berlin: Reclams Universal-Bibliothek.
- Kohut, Karl/zur Mühlen, Patrik von (eds.) (1994): *Alternative Lateinamerika: das deutsche Exil in der Zeit des Nationalsozialismus*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Mittenzwei, Werner (1977): *Carl Meffert/Clément Moreau – Ein Leben auf der Suche nach der Brüderlichkeit des Menschen*. Berlin (GDR): Henschelverlag.
- Moreau, Clément (1975): *Mein Kampf. Text von Adolf Hitler. Vorwort von Max Frisch. Zeichnungen von Clément Moreau*. München: Verlag Neue Münchner Galerie.
- (1976): *Nacht über Deutschland. 107 Linolschnitte aus den Jahren 1937-1938. Eingeleitet von Heinrich Böll*. München: Verlag Neue Münchner Galerie.
- Mühlen, Patrik von zur (1988): *Fluchtziel Lateinamerika. Die deutsche Emigration 1933-1945: politische Aktivitäten und soziokulturelle Integration*. Bonn: Verlag Neue Gesellschaft.
- Nállim, Jorge (2006): “Del antifascismo al antiperonismo: *Argentina Libre*, ... Antinazi y el surgimiento del antiperonismo político e intelectual”. En: García Sebastiani, Marcela (ed.): *Fascismo y antifascismo. Peronismo y antiperonismo. Conflictos políticos e ideológicos en la Argentina (1930-1955)*. Madrid/Frankfurt/Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 77-106.
- Romero Brest, Jorge (1941a): “Clément Moreau dibujante político”. En: *Argentina Libre*, 46 (23.01.1941), p. 7.
- (1941b): “Clément Moreau dibujante político. Su concepción artística”. En: *Argentina Libre*, 47 (30.01.1941), p. 7.
- (1941c): “Los Elementos de Expresión de Moreau”. En: *Argentina Libre*, 48 (06.02.1941), p. 7.
- Schnorbach, Hermann (1995): *Für ein “anderes Deutschland” – Die Pestalozzischule in Buenos Aires (1934-1958)*. Frankfurt/Main: dipa.
- Schoepp, Sebastian (1995): *Das “Argentinische Tageblatt” 1933 bis 1945. Ein Forum der antinationalsozialistischen Emigration*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.