

El señor de las imágenes. Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina en los 40

María Amalia García

CONICET Instituto de Teoría e Historia
del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, (UBA)

Si en 1940 la exposición de Fernando Álvarez Soto Mayor –en los salones Witcomb de Buenos Aires– representaba no sólo las preferencias en pintura española de la alta burguesía argentina desde el Centenario sino también las elecciones del franquismo, ese mismo año en contraposición con ese panorama se abría a través de la revista *Saber Vivir*¹ una nueva circulación porteña para otras expresiones del arte español.²

Saber Vivir inició su publicación en agosto de 1940. No tanto como un manifiesto –porque era una revista con los modales de la “sociedad”– pero sí una declaración de principios explicaban en el primer número cuál era el sentido de ese pretencioso nombre:

No habríamos incurrido en la vulgaridad de presentarnos con una declaración previa –al modo de los timoratos semanarios de fin de siglo– si no temiésemos que nuestro título pudiera parecer una tanto intempestivo, en estos días dolorosos que afligen al mundo. Es por esto que juzgamos oportunas explicaciones. Creemos, en primer término que saber vivir no es precisamen-

te vivir entre oropeles deslumbrantes y fastuosidades ofensivas. Saber vivir es el arte de vivir con gusto, con satisfacción, con señorío, con un cierto refinamiento que equivale a un deber imperativo en las clases poderosas y a un derecho innegable en las más pobres y humildes.

Creemos asimismo que en el saber vivir hay mucho más que problemas materiales; hay un gran problema espiritual: el enorme problema de mantenerse serenamente entre las dichas y de sobrellevar, sin desazones, los quebrantos. Es en este sentido que hoy, más que nunca, hace falta saber vivir, para salvar el abismo a cuyo borde nos colocaron manteniendo incólumes las ilusiones y cada día más puras las esperanzas. Solo así garantizaremos la supervivencia de una serie infinita de valores que no deben morir.³

Así se iniciaba la revista de un gourmet: José Eyzaguirre. Chileno, vinculado a la aristocracia porteña, había residido en París hasta el inicio de la guerra; a partir de ese momento se radicó en la Argentina y estableció vinculaciones con las cámaras de comercio internacional.⁴ En un principio, la idea de Eyzaguirre fue hacer exclusivamente una revista gastronómica, proyecto que comenzó a planear con su “hermano de cacerolas”, el escultor Alberto –“el turco”– Lagos. Sin embargo, en plena concepción de la revista en compañía de la secretaria de la publicación, Carmen Valdés, “el saber vivir” imponía una esfera mucho más amplia que la trazada en la aspiración inicial. Era preciso extender “la grande, la noble, la excelsa causa del buen gusto, en sus formas universales: el libro, el cuadro, la fotografía, la música, el teatro, el vestido, el mobiliario y la mesa”.⁵ Y cuando ya “sólo faltaba darle forma a la revista”, se incorporaba al proyecto el catalán Joan Merli exiliado en la Argentina en 1939 que, en palabras de Eyzaguirre, “vino a ser el ángulo que faltaba para triangular la base de la pirámide que nos proponíamos elegir”.⁶

Precisamente, este trabajo pretende estudiar la actividad de Merli (Joan Merli i Pahissa, 1901-1995) durante los primeros años de la década del 40; marchand de arte, organizador de exposiciones, director de revistas y autor y editor de libros de arte tanto en su Cataluña natal como en el exilio argentino. Secretario artístico de la revista *Saber Vivir* durante sus primeros años, en 1942 fundó –honrando con el nombre a la tradición cultural mediterránea– la editorial Poseidón dedicada en su mayoría a la edición de libros de arte.⁷

¿Cómo operaba en el campo artístico argentino la circulación de imágenes que proponía Merli? ¿Qué implicaciones tenía su actividad de editor entre los artistas, el coleccionismo, la crítica y el público? ¿Qué vinculaciones hubo entre las elecciones efectuadas en la revista y en la editorial? ¿Cómo fueron esas elecciones en relación con su recorrido europeo? Esta investigación sostiene que la actividad de Joan Merli como editor de arte –en la puesta en circulación de recortes de imágenes tanto a través de la revista *Saber Vivir* como de la editorial Poseidón– consolidó valoraciones previas del circuito de la plástica argentina y orientó el consumo artístico contemporáneo.

1.

Saber Vivir era una revista grande, cara y lujosa. La estructura estaba dada por varias secciones fijas, breves ensayos y notas generales; habitualmente tematizaba en función de las marcas de un calendario socialmente consensuado: las estaciones del año, la Navidad, las vacaciones, el carnaval, las pascuas. En general, la ilustración de la tapa apoyaba visualmente el contenido, como por ejemplo la realizada por

Antonio Berni para el número 10 dedicado al 25 de Mayo. La gastronomía ocupaba un espacio importante: de hecho, los primeros números estaban dedicados a personalidades amantes del arte culinario como Brillat-Savarin, Alejandro Dumas, Gioacchino Rossini. Recetas ilustradas por Alberto Lagos –al mejor estilo de los menús decimonónicos– más homenajes y odas al vino y al champagne, notas sobre el queso y el chancho, recomendaciones para el armado de la mesa y la sección final de gastronomía (siempre firmada por su director como P.P., seudónimo de Pepe) con recetas de tragos, aperitivos, platos y postres eran una de las peculiaridades de esta revista cultural.

Saber Vivir fue una revista que se declaró honrosa de los valores universales que las minorías selectas asumían el deber conservar: la marca de clase de una elite conductora en cuestiones del gusto es un punto ineludible en esta publicación.⁸ La revista se pensaba como un espacio de formación y orientación para el consumo cultural que, ordenado por los códigos de la alta burguesía, se dirigía también a nuevos sectores medios de la sociedad que aspiraban a ingresar en la interrelación entre cultura y status. En este sentido, también por las características visuales, *Saber Vivir* se vincula con *Plus Ultra* y su perfil formador del gusto durante los 20.⁹ En sus páginas se sucedían las residencias de la alta burguesía como espacios de refinamiento y lujo, la sección de modas, las notas sobre arte, arquitectura, decoración y música; se completaba con reseñas de libros publicados, discos editados y exposiciones. El viaje dentro del territorio nacional y de los países limítrofes fue también un núcleo importante: Mar del Plata, Córdoba, Bariloche, Chile se proponían como las opciones frente a los vedados destinos de ultramar: “saber viajar es saber vivir” rezaba la propaganda de los ferrocarriles en la revista. Las notas sobre alternativas a los

destinos europeos –como las termas de Villavicencio–, sugerencias de moda para el ski y publicidades sobre la reapertura del Hotel Llao-Llao delineaban el perfil del consumidor al que apuntaba esta publicación. También la revista reflejó las nuevas prácticas de la burguesía para el “weekend” como los country-clubs que se proponían como opciones agrupadas a la tradicional casa individual para el ocio.¹⁰

Sin embargo, además de la función de guía del “buen gusto”, el conflicto bélico planteaba una problemática específica: la necesidad de resguardar el patrimonio en peligro de la tradición occidental. Aquí radicaba el eje central del “proyecto espiritual” del saber vivir: “no ha sido snobismo, no ha sido indolencia, no ha sido una vuelta de espalda al dolor humano, lo que hemos querido hacer al levantar la enseña de *Saber Vivir*. Al contrario, sin jactancia hemos sido paladines de una causa amenazada”.¹¹ Preservar de la barbarie las formas de la cultura “universal” se imponía como un deber en el espacio cultural del que se hicieron eco también otras publicaciones vinculadas al exilio como *De Mar a Mar*.¹²

Así, esta bastante aparente frivolidad era contrarrestada por otras notas: temas de actualidad, ensayos, cuentos y opiniones que salían de la pluma de escritores de variados núcleos intelectuales. Ubiquemos a *Saber Vivir* en un entramado de publicaciones: por un lado, compartía sus escritores con el consejo literario del diario *La Nación*: Enrique de Gandía, Ricardo Rojas, Mariano Vedia y Mitre y Mujica Lainez. También cruzaba con *Sur* los miembros del comité editorial y sus principales articulistas: Eduardo Bullrich, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver, Guillermo de Torre. Y aunque Victoria Ocampo sólo participó con una nota sobre su departamento, la proximidad geográfica de ambas oficinas de redacción puso a ambas revistas en estrecha vinculación.¹³

Por otra parte, un núcleo fuerte de sus colaboradores fueron los intelectuales españoles exiliados activos en las publicaciones *De Mar a Mar* y *Correo Literario* como Lorenzo Varela, Arturo Serrano Plaja, Rafael Alberti, María Teresa León y Rafael Dieste. Aunque con especificidades, ambas revistas se proponen a partir de un compromiso militante contra los totalitarismos y a favor de la causa republicana.¹⁴ En la Argentina, esta causa ganó apoyos en las asociaciones obreras, en el diario *Crítica* y en espacios culturales como la AIAPE –y su periódico *Unidad*– y *Argentina Libre*.¹⁵ En esta línea, los argentinos vinculados a estos grupos como Jorge Romero Brest, Leonidas Barletta y Pablo Rojas Paz y, por el bando brasileño, Newton Freitas y Mário de Andrade tuvieron también su plato en la revista de Eyzaguirre. Precisamente Patricia Artundo ha señalado que *Saber Vivir* buscaba poner al alcance de un público educado notas que lo mantuviesen al día en áreas diversas pero sin realizar mayores esfuerzos en lecturas más arriesgadas a nivel ideológico, a pesar de que la mayoría de sus colaboradores ejercían su profesión con mayor compromiso político en otros medios.¹⁶

Sólo Ramón Gómez de la Serna –y también su mujer Luisa Sofovich– tuvo una participación permanente en *Saber Vivir*; reflexiones, greguerías y cuentos fueron constantes en sus páginas. A partir de la Guerra Civil, las imprecisiones políticas y el poco compromiso de este escritor español con la causa republicana lo privó de la simpatía que en el circuito literario porteño había gozado otrora. Precisamente, respecto de esta articulación de posiciones en relación con los bandos de la guerra civil, la revista tuvo, en un principio, desde su consejo de redacción una estructura contradictoria de participación española. Si Joan Merli, exiliado republicano catalán, organizaba la sección de artes plásticas, Álvaro de las Casas, con una postura política dudosa

(denunciada desde otras publicaciones vinculadas a la comunidad española), se encargó hasta el número 4/5 de la selección literaria.¹⁷ A partir del número 6 en 1941, se excluyó esta dirección, anotándose exclusivamente la dirección artística a cargo de Merli; fue precisamente a partir de ese momento que se iniciaron las participaciones de los intelectuales republicanos como Varela, Alberti, Dieste y León.¹⁸ Estas inclusiones permiten pensar que fue Merli quien introdujo a este grupo en la revista y quien, a partir de entonces, coordinó ambas secciones.

Saber Vivir se pretendía como una “colaboración artística literaria”. Esta voluntad no sólo estuvo presente en la diagramación de los textos con formas diversas (es resaltable la oda al vino en el número 14 que adquiere forma de botella vertiendo el líquido en una copa) sino también en las combinaciones entre los relatos literarios y la ilustración artística. Los artículos se entregaban a artistas que, según su propio estilo, daban visualidad al contenido; impresas a color, en papel satinado y en gran formato estas imágenes adquirirían una relevancia que corría en paralelo con el texto. “Mar, cielo y tierra” de María Luisa Bombal desplegaba un relato fantástico sobre la naturaleza que Norah Borges ilustraba con una serena figuración en tonos pasteles o en “La Dama de la sombrilla” de Lorenzo Varela donde el suspenso del relato está agudizado por el expresionismo trágico de Ramón Pontones.¹⁹

Dirigidos por Joan Merli, un conjunto de ilustradores daban a las páginas de la revista, un carácter inusual dentro de las publicaciones vernáculas. Esta selección, conformada a partir de un grupo de artistas que se encontraban en la misma trama cultural, se enmarca bajo las siguientes líneas. Por un lado, Merli acogió a los artistas exiliados: Manuel Ángeles Ortiz fue el más cercano a la revista; María Rosa

Oliver escribía sobre sus cuadros en el primer número y él ilustraba profusamente notas de la revista.²⁰ Luis Seoane, Manuel Colmeiro y Ramón Pontones también participaron con sus ilustraciones aunque en menor medida. Estos artistas siguiendo las redes de solidaridad con los exiliados se integraban en el campo cultural de Buenos Aires de manera ampliada: Seoane estaba vinculado tanto con los intelectuales de la AIAPE como con los de *Sur*. Colmeiro fue de los primeros exiliados hacia fines de 1936 y, según Diana Welchler, fue quien contribuyó a insertar a Seoane, Maruja Mallo y Manuel Ángeles Ortiz.²¹ Su compromiso con el destino social del arte lo puso en línea con los intereses de otros artistas que también participaban de la revista como Forner y Berni, con éste último formó el taller de arte mural.

Andrés Dameson, que participó como ilustrador desde el primer número, fue quien se desempeñó como director artístico a partir del número 29 con la partida de Merli. Catalán, ya había estado en Buenos Aires a fines de la década del 10, colaborando en el *Diario del Plata*, en *La Nación* y en *Última Hora* y se había desempeñado como director artístico de la revista *Atlántida*. En 1932 regresó a Cataluña y se adscribió a las actividades de la Generalitat, donde probablemente mantuvo contacto con Merli. A partir de la Guerra Civil inició su exilio primero en Francia y luego en Buenos Aires, donde participó, además de en *Saber Vivir*, en *Crítica* y en *Los Anales de Buenos Aires*.²² La gestión de Dameson en *Saber Vivir* se mantuvo en la línea ya establecida anteriormente, redundando esta repetición en la pérdida de la originalidad que la revista había propuesto en sus primeros tiempos.

Entre los argentinos, las selecciones se arman en distintos frentes. Por un lado, es preciso considerar la participación de Alberto Lagos, en tanto cheff e ilustrador. Amigo per-

sonal de Eyzaguirre, ambos se consideraban “descendientes” de Brillat-Savarin (1755-1826), abogado y gastrónomo francés, autor de la *Fisiología del gusto*, cuyos seguidores le reconocían haber fundado las bases del “Culto a la Buena Mesa”.²³ Lagos no sólo fue animador del proyecto sino que además participó con los menús ilustrados, que fueron una de las exquisiteces de la revista.²⁴ Perteneciente al círculo de Parera, junto con Alfredo González Garaño y Alejandro Bustillo, Lagos fue del grupo de artistas que realizaron el viaje de aprendizaje a Europa en la primera década del 10.²⁵ Por otra parte, en *Saber Vivir* estuvieron presentes los artistas conocidos como los “muchachos de París”, que fueron esa generación más joven que realizó su viaje iniciático a mediados de la década del 20.

Horacio Butler fue una de las figuras centrales por la gran participación que tienen sus ilustraciones a lo largo de la vida de la revista, además de realizar las tapas de los cuatro primeros números del año 1940. Las tapas de los tres primeros números mantienen la misma estructura bipartita de la imagen en negro y otro color sobre la que se ubican centralmente composiciones alegóricas: palmeras y las carabelas de Colón en el número de octubre y pájaros y flores en el de septiembre; en el extremo superior izquierdo la representación de las páginas abiertas de la revista completan el cuadro. El número 4/5, también de Butler, alude a los festejos navideños sin respetar este esquema; a partir de este número ya no se mantuvo un patrón, funcionando como tapa tanto ilustraciones de los artistas de la revista como obras de colecciones privadas.

También participan con mucha continuidad, tanto en las ilustraciones interiores como en las tapas, Héctor Basaldúa, Jorge Larco, Raúl Soldi, Antonio Berni, Juan Ballester Peña, Norah Borges, Gustavo Cochet, Raquel Forner, Juan Battle

Planas y Emilio Centurión. El número 4/5 de la Navidad de 1940 nos da una clave sobre los artistas más cercanos a la publicación dado que este número especial dedicó un espacio especial a las ilustraciones religiosas. Un pesebre de Ballester Peña que reproducía el efecto del *vitreaux*, otro más humilde y campero de Berni, un Adán y Eva de Lagos, una huida a Egipto de Larco, una natividad de Soldi y una versión bíblica muy libre de Ortiz. La selección de la revista se movía con artistas alineados en la tendencia conocida como “retorno al orden” que incorporaba las investigaciones de las vanguardias en torno al lenguaje autónomo del arte a partir de una vuelta a la realidad. En los 40, este grupo se encontraba ya instalado en la trama de las selecciones previas realizadas por la crítica y por las instituciones del campo artístico a través de premios y adquisiciones.²⁶

Así es explicable que, en el número 10, Jorge Romero Brest publicara el artículo “Índice arbitrario de la pintura argentina actual para un turista desprevenido” en el cual estos artistas resultaban el eje del planteo. Esta nota resulta interesante no sólo por el recorte mencionado sino también porque permite delinear el perfil de lector al cual se dirigía la publicación: “¿Habrán tantos turistas en Buenos Aires como para que se justifique este artículo? Temo que no; mas, también puede dirigirse a cualquier habitante de la ciudad, con tal de que esté desprevenido... [...] Turista o no, el que pretenda ponerse en contacto con la pintura argentina actual debe visitar el Museo Nacional y el Museo Municipal, ambos de Bellas Artes”.²⁷

Así, Romero Brest acompañaba al lector en una visita virtual por las salas de estos museos realizando un paseo “arbitrario” que seleccionaba precisamente a ese conjunto de artistas que gozaba del reconocimiento oficial. El crítico se detenía en las obras de Spilimbergo, Butler, Basaldúa, Petto-

ruti, Centurión, Victorica, Berni, Daneri, Pronsato, Forner y Cochet que, en esos años habían pasado a integrar estos acervos nacionales. De este modo en *Saber Vivir* estos artistas aparecían, no sólo a través de las ilustraciones de artículos específicos sino también con sus obras consagradas en notas y tapas; por ejemplo *Geometría* de Centurión se reproducía en la tapa del número 23.

A través de notas, reproducciones de obras e ilustraciones, Merli marcaba líneas y proponía conjuntos “funcionales” para un lector que buscaba acceder a las claves de la plástica local. Desde la década del 20 pero fundamentalmente a partir de los 40, profesionales independientes y sectores de clase media alta comenzaron a coleccionar el nuevo arte argentino, distinguiéndose con esta elección de las preferencias de las clases más tradicionales.²⁸ Esta actividad de orientación que Merli llevó a cabo a través de *Saber Vivir* tendría un horizonte ampliado a través de su actividad como editor en Poseidón.

2.

Al surgimiento de la industria editorial porteña en los 40, vinculado a la previa radicación de casas editoras españolas y a la creación de nuevas por parte de los intelectuales exiliados, se plegó la necesidad de publicar libros de arte en castellano. En 1940 Jorge Romero Brest comentaba en *Argentina Libre* sobre esta escasez de publicaciones dedicadas a las artes plásticas.

El movimiento productor de libros en nuestro país se hace cada vez mayor. En los últimos tiempos han aparecido nuevas y poderosas empresas editoriales al par que las ya tradicionales

han aumentado también el número de sus ediciones. La paralización de actividades editoriales en España durante la guerra civil y el aumento fantástico de lectores que se anota en toda Sudamérica han permitido esa florescencia de libros verdaderamente extraordinaria. Casi todas esas editoriales han abordado, preferentemente, la publicación de obras clásicas de literatura, filosofías, ciencias sociales, ensayos, etc. y aunque en menor grado también de obras actuales de autores extranjeros y argentinos.

Llama la atención que ninguna de ellas haya emprendido la publicación de obras sobre artes plásticas, y llama la atención, ante todo, en vista del creciente interés que manifiesta el público por enterarse de los problemas que se refieren a ellas y por comprender, sobre todo, las manifestaciones modernas. [...] Pero las librerías sólo proporcionan libros en francés, y en mucho menor escala en italiano, en inglés o en alemán. Deben pensar las editoriales argentinas que el número de personas que leen idiomas extranjeros es bastante reducido, y que el libro sobre artes plásticas en castellano se hace de imprescindible necesidad.²⁹

Romero Brest enumeraba las obras fundamentales que para su criterio debían ser consideradas, como *Los pintores italianos del Renacimiento* de Bernhard Berenson, *Vision and design* de Roger Fry, *Art* de Ozenfant o los libros de André Lhote, Le Corbusier, Severini y los ensayos de Elie Faure y de Lionello Venturi, pero además anotaba:

Sería también necesario abordar la publicación de monografías sobre artistas nacionales del presente y del pasado. Un libro de Prilidiano Pueyrredón, sobre Martín Malharro o sobre Lino Spilimbergo, para citar artistas de diferentes épocas, interesaría, sin duda, a una gran masa de la población. Esa veta del negocio editorial en nuestro país está virgen: esperemos que alguna editorial argentina recoja la sugestión.³⁰

Dicho y hecho. Si bien existían antecedentes, como las publicaciones realizadas por José Artal a principios de siglo o Biblioteca de Artistas Argentinos de Nordiska Kompaniet dirigida por Jorge Soto Acebal, fue en estos primeros años cuarenta que la edición de libros de arte en Buenos Aires conoció su primer gran momento. Nuevas editoriales y otras ya existentes comenzaron a editar libros de arte alrededor de la década del 40. Algunas de manera poco planificada, como la editorial Schapire que publicó algunas monografías de arte europeo (*Leonardo da Vinci* de C. Mauclair, *Benvenuto Cellini* de Th. Harlor, *Rodin* de Rainer Maria Rilke, *Picasso* de G. Stein) o como El Ateneo que en 1942 editaba el *Picasso* de Joan Merli y los años siguientes la *Historia de los pintores impresionistas* de Theodore Duret, el *Rodin* de Rilke y las *Cartas de Paul Gauguin*. Sobre los artistas argentinos, es importante mencionar la colección infantil que en 1939 lanzó la recién fundada editorial Sudamericana integrada por *Historia del General San Martín* de Julio Rinaldini con ilustraciones de Antonio Berni; *Geografía Argentina* de María Rosa Oliver ilustrada por Héctor Basaldúa; *Alí Babá* con ilustraciones de Toño Salazar y *El Niño Dios* de Leopoldo Marechal e ilustraciones de Ballester Peña.³¹

Sin embargo, la primera colección coherente de libros de arte en estos años la publicó Losada y estuvo dirigida por Attilio Rossi. Contaba con dos series: Arte argentino y Arte americano. Prilidiano Pueyrredón, Lino Spilimbergo, Horacio Butler, Raquel Forner, Luis Falcini, Norah Borges, Raúl Soldi, Antonio Berni, Pedro Figari y Torres-García eran algunos de los nombres que, aunque muy espaciados temporalmente, salieron en esta serie. Por su formato pequeño e ilustraciones blanco y negro resultaba una colección económica que pretendía cubrir las faltas de este “sector poco o nada atendido

hasta ahora en nuestro idioma, en contraste visible con la curiosidad por tal género de publicaciones que manifiestan muchos sectores y estudiantes de Bellas Artes, quienes para satisfacer su interés han de acudir a libros extranjeros, generalmente de alto precio”.³² También Losada publicó en 1943 el *Tratado de la pintura* de Leonardo cuya edición al cuidado de Rossi fue muy elogiada por Luis Seoane desde *Correo Literario*.³³ Aunque con otra política editorial, en estos años L'Amateur editó la lujosa *Historia del arte argentino* de José León Pagano (1944) y la editorial Kraft en 1943 iniciaba con la carpeta de dibujos y óleos de Ramón Gómez Cornet una serie dedicada al arte argentino. Veinte láminas de 39 x 29 cm (varias a color) en ejemplares numerados servirían para su editor Guillermo Kraft “tanto para ser guardadas celosamente en su seno, como para exhibirse en cuadros”.³⁴

No obstante, la labor más completa realizada en la edición de libros sobre artes plásticas correspondió en estos años a la actividad de Poseidón. En 1942, la editorial se lanzó con una política editorial competitiva integrada por diversas colecciones. El diseño editorial de colecciones no era una práctica habitual en el medio; recuérdese que *Nosotros* recalca la virtud de que la editorial Losada no publicara “libros sueltos, sino colecciones que responden a un criterio orgánico”.³⁵ Siguiendo esta pauta, en 1942 Poseidón iniciaba la publicación de la Biblioteca argentina de arte religioso que editaba *Leyendas de las vidas de los santos e Infancia de Jesús a través del arte* ambos a cargo de Ana M. Berry; La Biblioteca argentina de arte publicaba ese año *Goya* por Ramón Gomez de la Serna, *Bruegel el Viejo* por Ana M. Berry, *Toulouse-Lautrec* por Julio Rinaldini, *Aristide Maillol* por Julio E. Payró, entre otros.

También entre 1942 y 1943 iniciaba otras colecciones como la Colección Historial en la cual aparecía la *Historia*

del Arte de Elie Faure y la *Historia de los pintores impresionistas* de Theodore Duret y la Colección Todo para todos. Manuales de divulgación, artes, ciencias, oficios que editaba *Pintura Moderna (1800-1940)* de Julio E. Payró, *Cantos y Leyendas brasileñas* de Newton Freitas, *El grabado (historia y técnica)* por Gustavo Cochet, *Libro de El Escorial* de Arturo Serrano Plaja y *Los grandes problemas de la música* por Jaime Pahissa.

A esto debemos sumar la Colección Aristarco, dedicada a la publicación de ensayos sobre artes plásticas en la cual apareció *De Leonardo a la pintura contemporánea* de Julio Rinaldini e *Isomos* de Ramón Gómez de la Serna; la Colección Tratados publicó el *Tratado del paisaje* de André Lhote, *La teoría de los colores* de J.W. Goethe (por primera vez traducida al castellano) y *Museo Pictórico o Escala Óptica* de Antonio Palomino. En la Colección de escritos de artistas salió *Noa Noa* de Paul Gauguin, *Quince discursos pronunciados en la Real Academia de Londres* por Sir Joshua Reynolds y *Universalismo constructivo* de Joaquín Torres-García y en la Colección Vidas y Obras apareció el *José Gutierrez-Solana* de Ramón Gómez de la Serna, la autobiografía de Salvador Dalí y *Grünwald* por Juan Zocchi.

Hay que destacar la Colección Críticos e Historiadores de Arte que publicó los escritos de John Ruskin, Charles Baudelaire, Denis Diderot y André Lhote; ediciones seleccionadas, prologadas y anotadas por los intelectuales vinculados a la editorial (Gómez de la Serna, Payró, Roger Plá, Rinaldini, Lorenzo Varela). Además hay que contabilizar una colección posterior dedicada a la arquitectura y el urbanismo y las “estrellas” de la editorial como *Panorama de la pintura brasileña contemporánea* (emprendimiento que recibió elogiosas críticas en su medio), *La historia de las artes plásticas* ambos de Jorge Romero Brest y *Veintidós Pintores* de Julio Payró.

Aunque también la editorial se dedicó a la publicación de libros de literatura y temas de actualidad en sus colecciones Pandora y Débora, es evidente no sólo la concentración del proyecto editorial en las artes plásticas sino también el nivel de especificidad del conjunto. Las colecciones estaban destinadas a discriminar entre libros dedicados a la obra plástica y a la producción teórica de los artistas, además de compendiar nuevas investigaciones y editar clásicos de la crítica con sus revisiones historiográficas. En este sentido, la traducción por primera vez al castellano de obras célebres de la historia del arte fue un aspecto central en esta política editorial. Evidentemente estas ediciones estuvieron destinadas a un público interesado, a investigadores y a estudiantes; si se observa que muchos de estos libros fueron publicados casi simultáneamente por varias editoriales y reeditados en un lapso muy corto de tiempo (el *Rodin* de Rilke, la historia de Duret, o *Pintura Moderna* de Payró) resulta evidente la avidez del medio por este tipo de publicaciones.

La crítica –y fundamentalmente *Correo literario* que, como destacó Zuleta, desarrolló una crítica *soutien* de las editoriales españolas– recibió muy calurosamente los libros de Poseidón.³⁶ Se marcaba la importancia de la edición de libros en castellano, la publicación de artistas poco conocidos o algunos renombrados pero inaccesibles para el medio y la calidad y presentación que se convirtió en una característica de la editorial. Así, Luis Seoane resaltaba el libro *Figari* de A. Herrera Mac Lean, que si bien existía una monografía previa, no se tenía noticias de una edición en castellano sobre el pintor uruguayo.³⁷ También *Correo literario* anotaba la originalidad de la colección Críticos e Historiadores del Arte y el valioso aporte que tanto ensayo y antología resultaban para la historia de la crítica, además de elogiar la calidad editorial de Poseidón: la coordinación de los caracteres tipo-

gráficos con la diagramación, las iniciales, las viñetas, la elección del papel, las proporciones del libro; en suma el amor y el gusto en la edición.³⁸ Además este periódico cultural resaltó el compromiso de Merli en la publicación de algunos de sus títulos como la “hazaña [...] de habernos dado el texto íntegro de las 150 lecciones del maestro Torres-García”, refiriéndose al *Universalismo constructivo*.³⁹

Planteados los lineamientos y la conformación del fondo editorial, nuestro objetivo reside en comprender los recortes que Merli realizó respecto del arte argentino tanto desde su actuación en *Saber Vivir* como en su posterior actividad editorial. ¿Qué imágenes del arte argentino ponían en circulación estos libros? Para este análisis se privilegió los títulos publicados en la Biblioteca Argentina de Arte y la edición en 1944 de *Veintidós Pintores* de Julio Payró.

La Biblioteca Argentina de Arte estaba compuesta por una colección de volúmenes medianos –con tapa dura y sobrecubierta– de monografías sobre artistas europeos y americanos con alrededor de 70 ilustraciones blanco y negro y una a color de la producción del artista. Dentro del rubro de libros de imágenes, la colección estaba al precio relativamente accesible de \$7. El primer número estuvo dedicado a Goya con introducción de Ramón Gómez de la Serna; la única imagen color en la portadilla del libro reproducía *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Aunque la introducción realizada por Gómez de la Serna fue cuestionada desde *De Mar a Mar* por el poco compromiso de este escritor frente a los acontecimientos políticos, sin duda, la imagen de los fusilamientos adquiriría bajo el franquismo una reactualización precisa.⁴⁰ Los ejemplares sucesivos fueron dedicados a las grandes figuras de la plástica universal como Bruegel, Toulouse-Lautrec, Vermeer, Rodin, David, Delacroix, Degas, Durero y Gauguin. Los ensayos introductorios estuvieron a cargo de los escritores y

críticos con los cuales Merli ya había tratado en *Saber Vivir* como Julio Rinaldini, Jorge Romero Brest, Ana María Berry, Ramón Gómez de la Serna y Lorenzo Varela entre otros; Julio Payró fue otro de los críticos que tuvo un relevante protagonismo en estas ediciones aunque no se ha registrado su participación anterior en la revista.

A partir de 1943, la publicación de artistas argentinos fue más profusa iniciándose con el número 12 dedicado a Gutierrez con texto de Julio Payró. Considerando los primeros cuarenta números editados de 1942 a 1946, observamos que el 30% ha sido dedicado al arte latinoamericano en la recuperación de los siguientes artistas: Gutierrez, Fader, Figari, Lorenzo Domínguez, Torres-García, Emilio Pettoruti, Gómez Cornet, Larco, Juan Del Prete, Lucio Fontana.⁴¹ Para 1946 se anunciaban en prensa, volúmenes dedicados a Raquel Forner, Rafael Barradas, Alfredo Bigatti, José Cúneo, Demetrio Urruchúa y Victorica. Si consideramos además el volumen dedicado a Manuel Ángeles Ortiz, los artistas elegidos para Biblioteca fueron muchos de los colaboradores de *Saber Vivir* que en esta colección participaron además como escritores: Seoane escribió sobre Jules Pascin, Larco sobre Piero della Francesca y Cochet sobre Daumier. Evidentemente, Merli seleccionaba un grupo de artistas que se encontraban en la misma trama cultural.

También muchos de estos artistas fueron los que Payró incluyó en sus *Veintidós Pintores. Facetas del arte argentino* publicado por Poseidón.⁴² Por el gran formato y las numerosas ilustraciones a color, este no era un ejemplar económico como los de la Biblioteca; en este libro Payró elegía 22 casos de artistas argentinos vinculados a la imprecisa “Escuela de París” con los que daba cuenta de la variedad estilística del siglo XX. Diana Weschler ha señalado que en *Veintidós Pintores* Payró utilizó la selección de pintores argentinos para

revisar el recorrido de la pintura europea cristalizando un repertorio de lo moderno en el arte nacional. Esta investigadora plantea que esta “cristalización” se dio en la trama de selecciones anteriormente realizadas tanto por el crítico como por otras instancias del campo artístico.⁴³ Efectivamente, si se superponen estos recortes, *Veintidós Pintores*, los elegidos en la Biblioteca Argentina de Arte y los artistas de *Saber Vivir*, vemos que la resultante circunscribe un mismo panorama de pintores.

Ahora, ¿a quién estaban dirigidos estos libros? Por un lado, ya hemos mencionado, el criterio editorial centrado en la divulgación educativa a través de la publicación de historias generales, ensayos y reediciones de clásicos. Por otro, en esta circulación de libros con imágenes, uno de los objetivos de Poseidón fue dar visibilidad y orientar a las nuevas colecciones de arte que se conformaban a principios de esta década.⁴⁴ En *Saber Vivir*, Merli ya había publicado piezas de coleccionistas como Matías Errazuriz, Santiago Soulas, el Jockey Club y Antonio Santamarina, pero en Poseidón estas inclusiones de imágenes adquirieron una dimensión ampliada.⁴⁵ En *Goya*, por ejemplo, al lado de las obras del Museo del Prado aparecían las piezas de las colecciones argentinas. Tanto la inclusión de piezas de colecciones argentinas en los libros sobre arte europeo como en los de artistas argentinos fue un modo de promocionar y de cargar de legitimidad a estos *corpus* de obras. La tarea de orientar al coleccionismo resultó más eficaz, si tenemos en cuenta que, por ejemplo, *22 pintores* fue el guión explícito de la Colección Arena.⁴⁶ O si consideramos en qué medida las obras allí publicadas fueron a partir de entonces más codiciadas como el caso de *Atardecer* de Centurión que, en *22 pintores* pertenecía al artista y luego pasó a integrar la Colección Acquarene.⁴⁷

Evidentemente, Merli había sabido proponer recortes dentro del perímetro de lo ya aceptado que permitieran a los coleccionistas moverse sin riesgo; había construido una red de circulación efectiva para objetos jerarquizados y jerarquizantes. Esta apuesta de Merli al rol de editor como colaborador en la consagración del arte moderno contemporáneo y guía del coleccionismo en artes plásticas adquiere aún más relevancia si se tiene en cuenta su gestión catalana.

Merli inició su actividad cultural a los veinte años editando la colección de libros de poesía “Els poetes d’Ara” (1924) dirigida por Tomás Garcés. A partir de 1929 armó exposiciones de artistas catalanes en las galerías Laietanas, actuando como marchand de Bosch-Roger, Obiols, Gausachs, Villà y Grau Sala. Editor de revistas como *La Mà Trencada* (1924-1925), *Quatre Coses* (1925) y *Les arts catalanes* (1928-1929); desde 1933, como secretario de la *Junta Municipal d’Exposicions d’Art*, dirigió la revista *Art* y organizó los Salones de Primavera.⁴⁸ En estos espacios, Merli privilegiaba la pintura catalana de base noucentista que, alejada de los posicionamientos modernistas, representaba una faceta de lo que se dio a llamar mediterraneanismo: una vuelta al clasicismo grecorromano y al regionalismo pero a partir de una perspectiva de universalidad. Sus elecciones tanto en la revista *Art* como en los Salones de Primavera, estuvieron vinculados con este posicionamiento nacionalista y en línea con los gustos asentados en el público de arte catalán.⁴⁹ En este sentido, la revista *Art* de Lérida –íntimamente vinculada a las propuestas de la vanguardia– se refería con violencia a su homónima catalana muy alejada de esta línea.⁵⁰

En esta misma dirección, en 1937 Merli publicó el libro *33 pintors catalans* editado por el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya en el que definía las bases del estilo oficial.⁵¹ En la selección de 33 casos, Merli sostenía

que la pintura catalana provenía de la fusión de la escuela moderna francesa y de las “dot innates” de sus artistas; en su escrito apuntaba a un encuentro entre lo local y lo universal propio de la filosofía que sostenía Eugeni D’Ors. Anglada Camarasa, Benet, Bosch-Roger, Colom, Daura, Sunyer, eran para Merli algunos de los artistas que, aunque deudores del impresionismo, volvían su mirada a la realidad autóctona y a los paisajes de Cataluña.

Merli estaba reactivando desde el exilio la maquinaria utilizada en Cataluña pero bajo otra clave estética. Si bien *33 pintors catalans* es más pequeño y menos lujoso, ambos libros presentan estrechas similitudes en su planteo: la selección de un conjunto de artistas vivos, un ensayo general y apreciaciones individuales sobre cada artista y un apartado con reproducciones de obras. Sin duda, el nombre, la proximidad conceptual y formal entre ambos libros es una evidencia fuerte de que la idea del libro, como objeto de circulación de un determinado recorte, puede atribuirse a Merli, aunque conceptualmente la selección de *22 pintores* esté en línea con la trayectoria crítica de Payró. Era del editor la propuesta de “compendiar nuestra pintura contemporánea” y tarea del crítico reconocido elegir a los 22 “abanderados” que “resumen con elocuencia todas las búsquedas artísticas [...] del siglo XX, tal como se han venido manifestando en nuestro país”.⁵² También resulta importante marcar que el recorte que operó Merli desde el exilio fue bien distinto al catalán; en Argentina, se volcaba a una línea de artistas tanto argentinos como españoles que sí habían actuado en las filas de la vanguardia, como por ejemplo Manuel Ángeles Ortiz y Norah Borges.

Si volvemos a pensar en las colecciones de Poseidón, resulta evidente que la edición no se montaba exclusivamente en una operación de mercado dado el interés puesto en la

educación e investigación en arte. Desde esta perspectiva, los libros alcanzaron una circulación extendida: guiaban en las compras de acervos, reproducían en sus páginas las obras que colgaban en las casas de los coleccionistas y también acercaban a los estudiosos e interesados las publicaciones que hasta el momento eran inaccesibles en el medio. Sin embargo, tuvieron como límite insalvable el acceso a las maneras más radicales de su propio tiempo: estos fueron los libros que circularon entre los estudiantes de bellas artes; las imágenes que, con arrebató juvenil, aborreció de la vanguardia concreta de comienzos de los 40.

Notas

¹ *Saber Vivir*, Buenos Aires, n.1: agosto 1940/ n. 117: diciembre de 1956. La colección completa de la revista se encuentra disponible en la Fundación Espigas, Buenos Aires.

² Roberto Amigo, “El arte español en la Argentina, entre el mercado y la política”, en Patricia M. Artundo (org.), *El arte español en la Argentina. 1890-1960*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006, p. 17-50; Ángel Llorente Hernández, “El arte en el bando franquista durante la guerra civil”, *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002, p. 144.

³ [Editorial], *Saber Vivir*, Buenos Aires, n. 1, agosto de 1940, p. 1.

⁴ Entrevista de la autora a Carmen Valdes, Buenos Aires, 21/IV/04.

⁵ [José Eyzaguirre], “Saber Vivir cumple un año”, *Saber Vivir*, año II, n. 13, agosto de 1941, p. 52-53.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Se dejará para otra oportunidad el abordaje de la revista de arte y literatura *Cabalgata* que la editorial Poseidón publicó a partir de 1946 y la revista *Catalunya* de 1947 editada por Merli en el contexto de la comunidad catalana en Buenos Aires.

⁸ María Teresa Gramuglio, “Posiciones, transformaciones y debates en la literatura”, en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 333-380; John King, *Sur: Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, Buenos Aires, Fondo de Cultura, 1986.

⁹ Diana Wechsler, “Revista *Plus Ultra*: un catálogo del gusto artístico de los años veinte en Buenos Aires”, *Estudios e Investigaciones*, n. 4, Buenos Aires, Instituto de Historia y Teoría del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA, 1991, p. 199-209.

¹⁰ Adrián Gorelik y Anahí Ballent, “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en Alejandro Ca-

ttaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 145-200.

¹¹ [José Eyzaguirre], “Saber Vivir cumple un año”, *op. cit.*

¹² Silvia Dolinko, “De mar a mar: las imágenes de una publicación de exiliados españoles en Argentina”, *VI Jornadas Estudios e Investigaciones*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA, 2006, CD-ROM. De esta autora véase también el trabajo sobre *Correo Literario* en este mismo libro.

¹³ Entrevista de la autora a Carmen Valdes, Buenos Aires, 21/IV/04.

¹⁴ Emilia de Zuleta, *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983; Emilia de Zuleta, *Españoles en la Argentina, El exilio literario de 1936*, Buenos Aires, Atril, 1999.

¹⁵ Dora Schwarzstein, *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Crítica, 2001; Diana Wechsler, “Imágenes desde el exilio. Artistas españoles en la trama del movimiento intelectual argentino”, *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002, p. 144.

¹⁶ Patricia M. Artundo, *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*, São Paulo, Edusp-FAPESP, 2004; véase capítulo 6.

¹⁷ En la publicación *Mercado de las Artes y las Letras*, Luis Seoane caricaturizaba a Álvaro de las Casas y completaba la ilustración con el siguiente epígrafe: “Xentil-home de SM, Infanzon de Illescas, Monárquico, Republicán, Separatista, Franquista... Solo eisi pode facer Saber Vivir. Ninguén millor como os calamares, a color que lle conven e como eles defendese coa tinta”. Véase Arturo Cuadrado (comp.), *Mercado de las Artes y las Letras 1940-1942*, Buenos Aires, Federación de Asociaciones Gallegas, 1994, p. 13. Agradezco a Silvia Dolinko haberme facilitado esta documentación.

¹⁸ Véase María Teresa León, “Entre Ave y Eva. Cantigas de Alfonso X”, *Saber Vivir*, n. 13, Buenos Aires, agosto de 1941; Rafael Alberti, “Federico en Sevilla”, *Saber Vivir*, n. 14, Buenos Aires, septiembre de 1941.

¹⁹ María Luisa Bombal, “Mar, cielo y tierra”, *Saber Vivir*, n. 1, Buenos Aires, agosto de 1940; Lorenzo Varela, “La dama de la Sombrilla”, *Saber Vivir*, n. 23, Buenos Aires, junio de 1942.

²⁰ María Rosa Oliver, “Ante dos cuadros de Manuel Ángeles Ortiz”, *Saber Vivir*, n. 1, Buenos Aires, agosto de 1940.

²¹ Diana Wechsler, “Imágenes desde el exilio. Artistas españoles en la trama del movimiento intelectual argentino”, *op. cit.*

²² “Andreu Dameson”, *Diccionari dels catalans d’Amèrica*, Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya-Generalitat de Catalunya, 1992.

²³ [La redacción], “Brillat-Savarin”, *Saber Vivir*, n. 9, Buenos Aires, abril de 1941, p. 59.

²⁴ Véase Alberto Lagos, “Perdices Diana”, *Saber Vivir*, n. 2, Buenos Aires, septiembre de 1940, p. 33.

²⁵ Manuel Mujica Lainez, *Alberto Lagos*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes. Monografías de artistas argentinos, n. 5, 1963.

²⁶ Diana Wechsler, “Julio Payró y la construcción de un panteón de ‘héroes’ de ‘pintura viviente’”, *Estudios e investigaciones*, n. 10, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA, 2005, p. 27-40.

²⁷ Véase Jorge Romero Brest, “Índice abreviado de la pintura argentina actual para un turista desprevenido”, *Saber Vivir*, n. 10, Buenos Aires, mayo de 1941, p. 46-51.

²⁸ Marcelo E. Pacheco, “Introducción”, *Malba. Colección Costantini*, Buenos Aires, 2001.

²⁹ Jorge Romero Brest, “No se editan libros sobre artes plásticas”, *Argentina Libre*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1940; véase también Jorge Romero Brest, “Faltan publicaciones especializadas”, *Argentina Libre*, Buenos Aires, 28 de marzo de 1940. Véase Ar-

chivo Jorge Romero Brest, Instituto de Historia y Teoría del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA.

³⁰ Jorge Romero Brest, “No se editan libros sobre artes plásticas”, *op. cit.*

³¹ Julio E. Payró. “Colección Infantil. Editorial Sudamericana”, *Sur*, Buenos Aires, n. 63, diciembre de 1939, p. 71-74. Agradezco a Patricia M. Artundo haberme facilitado material hemerográfico vinculado a las editoras españolas en la Argentina. Véase además José Luis de Diego, “La ‘época de oro’ de la industria editorial”, en *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 94-95; Horacio Butler, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

³² Solapa del libro *Horacio Butler*, Buenos Aires, Losada, 1941.

³³ “El arte en la edición. Tratado de la pintura”, *Correo Literario*, a. 1, n. 3, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1943, p. 7.

³⁴ “Nota del Editor” en *Ramón Gómez Cornet*, Buenos Aires, Kraft, 1943.

³⁵ “Una nueva editorial argentina”, *Nosotros*, Buenos Aires, 2ª época, a. 3, v. 8, n. 29, agosto de 1938, p. 99-100.

³⁶ Emilia de Zuleta, *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, *op. cit.* Emilia de Zuleta, *Espanoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, *op. cit.* Véase también Leandro de Sagastizábal, *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

³⁷ “Libros y Autores. Pedro Figari”, *Correo Literario*, n. 1, Buenos Aires, 15 de noviembre de 1943, p. 6.

³⁸ Véase “Libros y Autores. Denis Diderot”, *Correo Literario*, n. 2, Buenos Aires, 1 de diciembre de 1943, p. 6; Luis Seoane, “El arte en la edición. Rodin por Rainer María Rilke, de Poseidón”, *Correo Literario*, n. 5, Buenos Aires, 15 de enero de 1944, p. 7.

³⁹ Romualdo Brughetti, “La verdad plástica en Torres-García”, *Correo Literario*, n. 14, Buenos Aires, 1 de junio de 1944, p. 6.

⁴⁰ Véase Lorenzo Varela, “Goya por Ramón Gómez de la Serna”, *De Mar a Mar*, Buenos Aires, n. 1, diciembre de 1941.

⁴¹ La aparición de la monografía de Lorenzo Domínguez de Jorge Romero Brest coincidía con una exposición de este artista en la galería Müller. Jorge Romero Brest, “Esculturas de Lorenzo Domínguez”, *Correo Literario*, n. 19, 15 de agosto de 1944, p. 4.

⁴² Julio E. Payró, *Veintidós Pintores. Facetas del arte argentino*, Buenos Aires, Poseidón, 1944. Los artistas seleccionados fueron: Eugenio Daneri, Domingo Pronso, Miguel Victorica, Emilio Pettoruti, Aquiles Badi, Gustavo Cochet, Emilio Centurión, Juan Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Lino Enea Spilimbergo, Jorge Larco, Horacio Butler, Juan Del Prete, Ramón Gómez Cornet, Horacio March, Alberto Trabucco, Norah Borges, Raquel Forner, Raúl Soldi, Onofrio Pacenza, Juan Carlos Castagnino y Juan Batlle Planas.

⁴³ Diana Wechsler, “Julio Payró y la construcción de un panteón de ‘héroes’ de ‘pintura viviente’”, *op. cit.*

⁴⁴ Marcelo E. Pacheco, “Historia del coleccionismo en la Argentina”, *Algunos textos 1993-1999*, Buenos Aires, Fundación Pettoruti, 2000, p. 104-110.

⁴⁵ Véase *Saber Vivir*, n.4/5, Buenos Aires, diciembre de 1940; *Saber Vivir*, n. 18, Buenos Aires, enero de 1942; *Saber Vivir*, n. 26, Buenos Aires, septiembre de 1942; *Saber Vivir*, n. 27, Buenos Aires, octubre de 1942; *Saber Vivir*, n. 28, Buenos Aires, noviembre de 1942.

⁴⁶ Talía Bermejo, “Coleccionismo artístico en la clase media argentina. El caso de Luis Arena”. Presentado en: Jornadas de Avance. Proyecto UBACyT “Civilización”, “Progreso”, “Memoria”: Representaciones de la Nación Argentina. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA. 2-3 de diciembre 2003. Inédito.

⁴⁷ *Colección Ignacio Acquarone. Pintura Argentina*, Buenos Aires, Aleph, 1955.

⁴⁸ “Joan Merli”, *Diccionari dels catalans d'Amèrica*, Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya-Generalitat de Catalunya, 1992.

⁴⁹ Jaime Brihuega, “Renovación, vanguardia y avanzada en el meridiano cronológico de la segunda república”, en *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002. Joan Sureda Pons, *Torres-García. Pasión clásica*, Madrid, Akal, 1998. Se ha consultado los números del 3 al 8 de la revista *Art*.

⁵⁰ Juan Manuel Bonet, “Art”, en *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995, p. 65.

⁵¹ Joan Merli, *33 pintors catalans*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

⁵² Julio E. Payró, *Veintidós Pintores, op. cit.*

Bibliografía

- AMIGO, Roberto, "El arte español en la Argentina, entre el mercado y la política", en Patricia M. Artundo (org.), *El arte español en la Argentina. 1890-1960*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006, p. 17-50.
- ARTUNDO, Patricia M., "La galería Witcomb 1868-1971", en Marcelo Pacheco (dir.), *Witcomb. Memorias de una galería de arte*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2000.
- . *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*, São Paulo, Edusp-FAPESP, 2004.
- BALDASARRE, María Isabel, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.
- BERMEJO, Talía, "Coleccionismo artístico en la clase media argentina. El caso de Luis Arena". Presentado en: Jornadas de Avance. Proyecto UBACyT "Civilización", "Progreso", "Memoria": Representaciones de la Nación Argentina. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL, UBA. 2-3 de diciembre. 2003. Inédito.
- BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995.
- BRIHUEGA, Jaime, "Renovación, vanguardia y avanzada en el meridiano cronológico de la segunda república", en *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002.
- BUTLER, Horacio, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- CUADRADO Arturo (comp.), *Mercado de las artes y las letras 1940-1942*, Buenos Aires, Federación de Asociaciones Gallegas, 1994.
- DE DIEGO, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- DE ZULETA, Emilia, *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983.
- . *Espanoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Buenos Aires, Atril, 1999.
- DOLINKO, Silvia, "De mar a mar: las imágenes de una publicación de exiliados españoles en Argentina", en *Sextas Jornadas Estudios e Investigaciones*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006, CD-ROM.
- GORELIK, Adrián y Anahí Ballent, "País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis", en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 143-200.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Don Francisco de Goya y Lucientes*, Buenos Aires, Poseidón, 1942.
- GRAMUGLIO, María Teresa, "Posiciones, transformaciones y debates en la literatura", en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 333-380.
- KING, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, "El arte en el bando franquista durante la guerra civil", *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002.

MERLI, Joan, *33 pintors catalans*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.
 . *Picasso. El artista y la obra de nuestro tiempo*, El Ateneo, Buenos Aires, 1942.

MUJICA LAINEZ, Manuel, *Alberto Lagos*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes. Monografías de artistas argentinos n. 5, 1963.

ROMERO BREST, Jorge, “Índice abreviado de la pintura argentina actual para un turista desprevenido”, *Saber Vivir*, Buenos Aires, n. 10, mayo de 1941, p. 46-51.
 . “No se editan libros sobre artes plásticas”, *Argentina Libre*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1940. Archivo Jorge Romero Brest, Instituto de Historia y Teoría del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA.

PACHECO, Marcelo E., “Introducción”, *Malba. Colección Costantini*, Buenos Aires, 2001, p. 15-39.
 . “Historia del coleccionismo en la Argentina”, *Algunos textos 1993-1999*, Buenos Aires, Fundación Pettoruti, 2000, p. 104-110.

PAYRÓ, Julio E., *Veintidós Pintores. Facetas del arte argentino*, Buenos Aires, Poseidón, 1944.

SAGASTIZÁBAL, Leandro de, *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

SERRANO PLAJA, Arturo, *Manuel Ángeles Ortiz*, Buenos Aires, Poseidón, 1945.

SCHWARZSTEIN, Dora, *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Buenos Aires, Crítica, 2001.

SUREDA PONS, Joan, *Torres-García. Pasión clásica*, Madrid, Akal, 1998.

VARELA, Lorenzo, “Goya por Ramón Gómez de la Serna”, *De Mar a Mar*, Buenos Aires, n. 1, diciembre de 1941.

VV. AA., *Diccionari dels catalans d'Amèrica*, Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya-Generalitat de Catalunya, 1992.

WECHSLER, Diana, “Revista *Plus Ultra*: un catálogo del gusto artístico de los años veinte en Buenos Aires”, *Estudios e Investigaciones*, n. 4, Buenos Aires, Instituto de Historia y Teoría del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA, 1991, p. 199-209.
 . “Imágenes desde el exilio. Artistas españoles en la trama del movimiento intelectual argentino”, *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2002, p. 134-151.
 . “Julio Payró y la construcción de un panteón de ‘héroes’ de ‘pintura viviente’”, *Estudios e investigaciones*, n. 10, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA, 2005, p. 27-40.

Sobre las autoras

Patricia M. Artundo (1957) Doctora en Letras por la Universidad de São Paulo, es docente-investigador de la Universidad de Buenos Aires. Autora, entre otros libros, de *Mário de Andrade e a Argentina, Actuar desde el arte: el Archivo Atalaya y Norah Borges: obra gráfica*. Ha sido curadora de varias exposiciones, entre ellas: *Oliverio Girondo: exposición homenaje, 1967-2007, Xul Solar: Visiones y revelaciones, A aventura modernista de Berta Singerman, Artistas modernos rioplatenses en Europa: la experiencia de la vanguardia, La Biblioteca de Xul Solar*. Es Curadora de Libros Especiales y Manuscritos de la Fundación Pan Klub y Asesora de Proyectos Especiales de Fundación Espigas.

María Isabel Baldasarre (1972) Doctora en Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires y Profesora Nacional de Escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. Actualmente es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con sede en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, donde también se desempeña como profesora de postgrado. Ha recibido becas y subsidios de la Fundación Antorchas, CONICET, Getty Foundation y Kunsthistorisches Institut in Florenz. Es miembro de la Comisión Directiva del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). Es autora de los libros *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires y Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale*, éste último en colaboración con Roberto Amigo.

Paula Casajús (1966) Licenciada en Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires y graduada de la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Recibió becas y subsidios de la Fundación Antorchas. A cargo del Área de Documen-

tación y Registro del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), coordina los proyectos de Conservación del Archivo Eduardo Schiaffino y Digitalización de Documentos de Procedencia del MNBA. Investigadora asociada del libro *Alejandro Christopher- sen 1866-1946* editado por la Sociedad Central de Arquitectos e investigadora documental del libro *Escritos sobre arte, cultura y política* editado por Fundación Espigas. Coordina el Proyecto Mediateca de la Fundación Espigas.

Silvia Dolinko (1970) Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora Nacional de Grabado (Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”-UBA, docente de la FFyL-UBA y del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Obtuvo el Primer Premio en *Sexto Premio Telefónica de Argentina a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas en la Argentina “Arte argentino del siglo XX”*, 2002. Es autora de los libros *“Arte para todos”. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte* (2003), *Luis Seoane. Xilografías* (2006) y de numerosos artículos sobre la temática de la gráfica del siglo XX.

María Amalia García (1975) Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y graduada de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. Becaria doctoral de CONICET. Su investigación sobre arte concreto en Argentina y Brasil está radicada en el Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (FFyL-UBA), donde también participa en grupos de estudio sobre arte latinoamericano. Obtuvo el 1º premio en *VII Premio FIAAR* (2003). Se desempeña como docente en la cátedra “Introducción al lenguaje de las Artes Plásticas” de la Carrera de Artes (FFyLU-BA). Su tesis de doctorado “Abstracción entre Argentina y Bra-

sil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto 1944-1960” ha sido presentada ante la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Obtuvo una beca posdoctoral de CONICET para el período 2008-2010.

Cecilia Lebrero (1971) Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Participa desde el año 1999 en diferentes proyectos de investigación del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (FFyL, UBA-UBACyT) siempre en relación con revistas culturales. Es investigadora asociada del libro *Alejandro Christophersen, 1866-1946* editado por la Sociedad Central de Arquitectos y del libro *Escritos sobre arte, cultura y política* que reúne la producción crítica de Julio Rinaldini editado por Fundación Espigas. Actualmente colabora en la producción de proyectos editoriales de temática artística.

Índice

Revistas y proyectos artísticos y culturales durante la primera mitad del siglo XX: cinco revistas argentinas, por Patricia M. Artundo ...7

La revista de los jóvenes: *Athinae*, por María Isabel Bal-dasarre ...23

Alejandro Christophersen y las artes plásticas en las revistas de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura, por Paula Casajús y Cecilia Lebrero ...61

La Campana de Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos, por Patricia M. Artundo ...89

El rescate de una cultura “universal”. Discursos programáticos y selecciones plásticas en *Correo Literario*, por Silvia Dolinko ...131

El señor de las imágenes. Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina en los 40, por María Amalia García ...167

Sobre las autoras ...201