

LA EDITORIAL POSEIDÓN Y LA CIRCULACIÓN DE LIBROS DE ARTES PLÁSTICAS EN LA ARGENTINA EN LOS '40.*

*María Amalia García**

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 florecencia 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.¹

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.²

Dicho y hecho. Si bien existían antecedentes, como las publicaciones realizadas por José Artal a principios de siglo o la Biblioteca de Artistas Argentinos de Nordiska Kompaniet dirigida por Jorge Soto Acebal, fue en estos primeros años del cuarenta que la edición de libros de arte en Buenos Aires conoció su primer gran momento. Este trabajo se centrará en la editorial Poseidón

* Este trabajo se inscribe en una investigación mayor vinculada con el subsidio "Construcción de una base de datos sobre las artes plásticas en la prensa escrita". Agradezco a Patricia M. Artundo y a Silvia Dolinko haberme facilitado documentación para la consecución de esta pesquisa.

¹ 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 Archivo Jorge Romero Brest, *Instituto de Historia y Teoría del Arte "Julio E. Payró"*, FFyL-UBA.

² Jorge Romero Brest, "No se editan libros sobre artes plásticas", op. cit.

de Joan Merli (Joan Merli i Pahissa, 1901-1995), *marchand* de arte, organizador de exposiciones, editor y autor de revistas y libros tanto en su Cataluña natal como desde 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.

Este trabajo se ocupará de la actividad de esta editorial en sus comienzos dejando para otra oportunidad el abordaje de la revista de arte y literatura *Cabalgata* que la editorial publicó a partir de 1946 y la revista *Catalunya* de 1947 editada por Merli en el contexto de la comunidad catalana en Buenos Aires. Respecto de la editorial conviene entender: ¿Cuál fue su criterio editorial? ¿Qué rol ocupaba el editor y los libros de arte en relación con las otras instancias del circuito como los artistas, el coleccionismo, la crítica y el público? Esta investigación sostiene que la editorial Poseidón, en la puesta en circulación de un corpus de imágenes, consolidó valoraciones previas del circuito sobre el arte argentino y orientó el consumo artístico contemporáneo.

I.

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 Antonio Ballester Peña.³

Sin embargo, la primera colección coherente de libros de arte en estos años la publicó Losada y estuvo dirigida por Atilio 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 en el tiempo, salieron en esta serie. Por su formato pequeño e ilustraciones en 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.”⁴ 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*.⁵ 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: 20 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.”⁶

³ Julio E. Payró. “Colección Infantil. Editorial Sudamericana”, *Sur*, Buenos Aires, n. 63, diciembre de 1939, pp. 71-74. Véase también Horacio Butler, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

⁴ Solapa del libro *Horacio Butler*, Buenos Aires, Losada, 1941.

⁵ “El arte en la edición. Tratado de la pintura”, *Correo Literario*, n.3, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1943, p. 7.

⁶ “Nota del Editor” en *Ramón Gómez Cornet*, Buenos Aires, Kraft, 1943.

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.”⁷ 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 y 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 Gómez 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 Aristaco**, dedicada a la publicación de ensayos sobre artes plásticas en la cual apareció *De Leonardo a la pintura contemporánea* de Julio Rinaldini e *Ismos* 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.

Es de 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* 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 (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.⁸

⁷ “Una nueva editorial argentina”, *Nosotros*, Buenos Aires, 2ª época, a. 3, v. 8, n. 29, agosto de 1938, p. 99-100.

⁸ 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,

Se consideraba 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 convirtieron 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.⁹ 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 tipográficos 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.¹⁰ 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.”¹¹

II.

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 privilegiaron las líneas previas marcadas en la revista, los títulos publicados en la Biblioteca Argentina de Arte y la edición en 1944 de *Veintidós Pintores* de Julio Payró.

Saber Vivir -la elegante revista del gourmet José Eyzaguirre- se proponía resguardar la tradición occidental frente a las amenazas del conflicto bélico honrando “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”.¹² Aunque con un espíritu de aparente frivolidad, en la revista participaron los principales intelectuales comprometidos con la causa progresista: María Rosa Oliver, Leonidas Barletta, Jorge Romero Brest, Mário de Andrade, Lorenzo Varela, entre otros.¹³ En *Saber Vivir*, Merli dirigía una flota de ilustradores que concretaban en las grandes páginas la “colaboración artístico-literaria” que proponía la revista. Elegía para esto a un grupo de artistas argentinos y exiliados españoles que luego colaborarían en otras revistas y formaciones como *De Mar a Mar*, la AIAPE y el Taller de Arte Mural: Manuel Ángeles Ortiz, Manuel Colmeiro, Luis Seoane, Horacio Butler, Jorge Larco, Raúl Soldi, Antonio Berni, Norah Borges, Gustavo Cochet y Raquel Forner.¹⁴

De los artistas españoles exiliados, Manuel Ángeles Ortiz, fue la figura más cercana a la revista; Seoane y Colmeiro también participaron con sus ilustraciones aunque en mucha menor medida. Los argentinos eran los conocidos como los “muchachos de París”, apelativo que refería a la generación de artistas que realizó su viaje europeo a mediados de la década del ‘20 y que en

1999. Véase también Leandro de Sagastizábal, *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

⁹ “Libros y Autores. Pedro Figari”, *Correo Literario*, n. 1, Buenos Aires, 15 de noviembre de 1943, p.6.

¹⁰ 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.

¹¹ Romualdo Brughetti, “La verdad plástica en Torres-García”, *Correo Literario*, n. 14, Buenos Aires, 1 de junio de 1944, p. 6.

¹² “Saber Vivir cumple un año”, *Saber Vivir*, año II, n. 13, agosto de 1941, pp 52-53.

¹³ 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.

¹⁴ 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.

los '40 contaba con el reconocimiento de las instancias de legitimación del medio.¹⁵ La selección de Merli se movía en esta línea de artistas que se encontraban ya instalados en la trama de las selecciones previas realizadas por la crítica y por las instituciones del campo artístico a través de premios y adquisiciones.¹⁶ Este grupo de artistas alineados en las “figuraciones de nuevo cuño” incorporaban las investigaciones vanguardistas en torno al lenguaje autónomo del arte, pero a partir de una vuelta a la realidad.

A su vez, 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 en 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 adquiría bajo el franquismo una reactualización precisa.¹⁷ Los ejemplares sucesivos estuvieron dedicados a las grandes figuras de la plástica universal como Bruegel, Toulouse-Lautrec, Vermeer, Rodin, David, Delacroix, Degas, Durero y Gauguin.

A partir de 1943, la publicación de artistas argentinos fue más profusa iniciándose con el número 12 dedicado a Guttero con texto de Julio Payró. Considerando los primeros 40 números editados de 1942 a 1946, observamos que el 30% ha sido dedicado al arte latinoamericano en la recuperación de los siguientes artistas: Guttero, Fader, Figari, Lorenzo Domínguez, Torres-García, Emilio Pettoruti, Gómez Cornet, Larco, Juan del Prete, Lucio Fontana.¹⁸ Para 1946 se anunciaban en prensa, volúmenes dedicados a Raquel Forner, Rafael Barradas, Alfredo Bigatti, José Cúneo, Demetrio Urruchua 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 estaba eligiendo 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.¹⁹ Este no era un ejemplar económico como los de la Biblioteca por el gran formato y las numerosas ilustraciones (22 a color); en este libro, Payró elegía veintidós casos de artistas argentinos vinculados a la imprecisa “Escuela de París” con los que daba cuenta de la variedad estilística del siglo XX. Diana Wechsler 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

¹⁵ 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, en prensa.

¹⁶ Véase Jorge Romero Brest, “Índice abreviado de la pintura argentina actual para un turista desprevenido”, *Saber Vivir*, n. 10, Buenos Aires, mayo de 1941, pp. 46-51.

¹⁷ Véase Lorenzo Varela, “Goya por Ramón Gómez de la Serna”, *De Mar a Mar*, Buenos Aires, n.1, Diciembre de 1941.

¹⁸ 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.

¹⁹ Julio E. Payró, *Veintidós Pintores. Facetas del arte argentino*, Buenos Aires, Poseidón, 1944. Los artistas seleccionados fueron: Eugenio Daneri, Domingo Proncato, 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.

realizadas tanto por el crítico como por otras instancias del campo artístico.²⁰ 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 dentro del realismo de los años '30.

Respecto de la circulación de los libros, 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.²¹ 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.²² 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*. 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.²³ 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 Acquarone.²⁴

La 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 tenemos 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. Colaborador de revistas como *La Má 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.²⁵ En estos espacios, Merli privilegiaba la pintura catalana de base noucentista alejada de las propuestas de la vanguardia; sus elecciones tanto en la revista *Art* como en los salones de primavera, estuvieron en línea con los gustos asentados en el público de arte catalán.²⁶ En este sentido, la revista *Art* de Lérida -sí íntimamente vinculada a estas propuestas renovadoras- se refería con violencia a su homónima catalana muy alejada de esta línea.²⁷

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

²⁰ Diana Wechsler, “Julio Payró y la construcción de un panteón de 'héroes' de 'pintura viviente’”, op. cit.

²¹ Marcelo E. Pacheco, “Historia del coleccionismo en la Argentina”, *Algunos textos 1993-1999*, Buenos Aires, Fundación Pettoruti, 2000.

²² 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.

²³ 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.

²⁴ Colección Ignacio Acquarone. Pintura Argentina, Buenos Aires, Aleph, 1955.

²⁵ “Joan Merli”, *Diccionari dels catalans d’Amèrica*, Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya-Generalitat de Catalunya, 1992.

²⁶ 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. Se han consultado los números del 3 al 8 de la revista *Art*.

²⁷ Juan Manuel Bonet, “Art” en *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995, p. 65.

oficial en una pintura figurativa de base noucentista.²⁸ 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. Anglada Camarasa, Bosch-Roger, Joan Colom, Pere Daura eran para Merli algunos de los artistas que, vinculados al 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 aunque 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 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”.²⁹ 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, vemos que la edición no se montaba exclusivamente en una operación de mercado y que parte del interés estaba puesto en la educación e investigación en arte. No sólo varias series con precios accesibles sino también los volúmenes dedicados a ensayos, investigaciones y clásicos estuvieron dirigidos a un público interesado. Estos fueron los libros que circularon entre los estudiantes de bellas artes a comienzos de los ‘40; las imágenes que, con arrebató juvenil, aborreció el nuevo recambio generacional de la vanguardia argentina.

*CoNICeT. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA

²⁸ Joan Merli, *33 pintors catalans*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

²⁹ Julio E. Payró, *Veintidós Pintores*, op. cit.