

¡LA MARCA DE ESE LIBRO ES MÍA!
APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL EX LIBRIS EN LA ARGENTINA DE ENTRE SIGLOS (1880-1930)

Eva Farji*

Introducción: encargar un ex libris

El objetivo de este artículo es argumentar acerca de la importancia de un objeto de estudio que, por sus mismas características, ofrece la posibilidad de afrontar su estudio a través múltiples miradas y enfoques. Se trata del ex libris, una estampa de pequeñas dimensiones que se aplica a la retirada de tapa del libro para indicar a qué biblioteca pertenece. Se presenta, de esta manera, una investigación en curso que aborda la práctica del ex libris en el contexto de la Argentina de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX (especialmente 1880-1930, aunque extendiéndose en algunos casos hasta 1940).

La propuesta es sumergirse en las prácticas privadas de los hombres públicos de la mano de este objeto portador de imágenes cuyos motivos están articulados mediante un discurso elaborado en la mayoría de los casos por el mismo titular que lo encarga (su nombre aparece siempre incluido en el diseño de la imagen). Se trata de comparar las fuentes que nos hablan de las ideas públicas que defendieron estos hombres y el discurso que aparece en sus ex libris, que pertenecen a la esfera privada de sus vidas.

Hace tiempo que la Historia del Arte se ocupa de la relación entre artista y comitente. Le había interesado sumamente a Aby Warburg, y lo desarrolló en su estudio sobre el retrato del Renacimiento. Él sostenía que:

Las fuerzas motrices de un arte viviente del retrato no han de buscarse exclusivamente en el artista; es necesario tener presente que entre retratista y la persona retratada se establece un contacto íntimo”, para enseguida agregar que “El comitente puede, de hecho, según que desee asemejarse al tipo dominante normativo o, por el contrario, le parezca digno de representación lo propio y particular de su personalidad, establecer él también la tendencia del arte del retrato...¹.

Esta distinción entre lo típico y lo individual como elección del comitente puede bien aplicarse al caso de los ex libris. La principal diferencia radica en la pertenencia del retrato renacentista a la esfera pública mientras que el ex libris se corresponde con el ámbito privado.

Fridolf Johnson² explica el origen del uso de este tipo de marca de propiedad argumentando que surge a partir de la necesidad de un resguardo contra pérdidas o robos de libros. La imprenta de tipos móviles y la consiguiente producción en serie eliminaría la excepcionalidad del libro que permitía al dueño de un manuscrito identificarlo como propio sin problemas, entonces los ex libris se utilizarían, siguiendo a Johnson, preferentemente en los libros impresos en serie para individualizarlos y la imprenta sería un factor decisivo en esta práctica³.

¹ Warburg, Aby. “Arte del retrato y burguesía florentina. Doménico Ghirlandaio en Santa Trinita. Los retratos de Lorenzo de Médici y de sus familiares”, en: Burucúa, José Emilio (Trad. y Comp), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992. Pág. 20.

² Fridolf, Johnson. *A Treasury of Bookplates from the Renaissance to the Present*. New York, Dover Publications, 1977. [La traducción inédita de la introducción se ha consultado en la sede de la sociedad de grabadores Xylon Argentina.]

³ Frédéric Finó sostiene que “su empleo se remonta a los comienzos del arte del grabado y de la imprenta, siendo Alemania el país donde aparecen los más antiguos ex libris conocidos”. Finó, Frédéric; Hourcade, Luis A., *Tratado de bibliología: Historia y técnica de producción de los documentos*, Santa Fe:, Castellví, 1954.

Hay otros autores, como Lemaire, que identifican a una tablilla egipcia como *ex libris*⁴. A mi entender, dado que el origen del *ex libris* se encuentra ligado a un concepto como el de propiedad, correspondiente a una determinada época histórica (la modernidad) donde se dio un proceso de privatización, esa extrapolación no sería correcta.

Un híbrido texto-imagen

¿Por qué se incluye la imagen en una marca de propiedad? El *ex libris* pudo haber sido mayoritariamente o hasta exclusivamente tipográfico, pero ¿por qué no considerar incluso al *ex libris* tipográfico como imagen?

A propósito de antecedentes, Jonhson señala que la heráldica era una forma ya instaurada de expresar la propiedad de los libros estampando los escudos en las encuadernaciones. No había necesidad de consignar el nombre de una persona. El *ex libris*, entonces, formaría parte y continuaría esta tradición.

Además tenemos a la emblemática, manifestación que es producto de la inclinación al hermetismo de un renacimiento ya tardío. Cada emblema debía constar de tres partes: la *inscriptio* (que sería el título), la *pictura* (una imagen simbólica) y la *suscriptio* (texto explicativo sobre el lema que constituye la *inscriptio*). Los emblematistas concibieron la imagen como el cuerpo y al texto como el alma del emblema. Esta concepción originaria se continúa de alguna manera en los estudios sobre emblemática ya que sus estudios críticos pueden dividirse en dos tendencias: los que se han fijado únicamente en su faceta literaria, y los que han entendido que es un producto mixto de literatura e imagen y que la recepción implica elucidar el significado de las tres partes para así establecer las conexiones entre ellas y llegar al significado último⁵. El contenido del texto es de carácter moralizante y las imágenes son alegóricas, conteniendo una gran cantidad de información iconográfica que ha sido especialmente útil para la interpretación de algunas pinturas, especialmente las manieristas.

Volviendo al objeto de estudio inicial, el texto que debe aparecer en el *ex libris* para identificarlo como tal, ha de ser el término latino “*ex libris*”, que significa “entre los libros de...” o una fórmula similar, y el nombre de una persona o institución. Pero puede presentar un lema adicional. Estas inscripciones, en su aspecto puramente textual, aportan datos muy valiosos y resulta de sumo interés ver si se tratan de citas literarias, de refranes populares, si su contenido es religioso o moral, o si se relacionan con ideas acerca del conocimiento o de la ciencia.

Tanto en el caso de la emblemática como en el del *ex libris*, no resulta apropiado “leer” la imagen según el texto (de la misma manera que, para el análisis de cualquier imagen, basar una interpretación de la misma en una descripción verbal resulta altamente reductivo). Pero además, es menester observar que estamos ante “...*objetos simbióticos hechos de escritura y de figura...*” que, en palabras de Louis Marin, tienen “...*la inmensa ventaja de permitir escapar a la investigación semiótica –dentro del dominio de las artes visuales– de la ingenuidad, o de la arrogancia o la omnipotencia de una aplicación directa de las reglas de la lectura de imágenes (...)*”. Su estudio es en sí mismo, “(...)*una experiencia crítica*”⁶. La escritura se presenta no sólo acompañando a una imagen que no se relaciona en la mayoría de las veces de una manera “ilustrativa” con ésta, sino que las inscripciones que aparecen en el *ex libris* pueden considerarse en sí mismas como imagen. Más aún, sólo se puede separar texto e imagen a efectos analíticos, porque ambos aspectos conforman la imagen en sí.

⁴ Lemaire, Gerard Georges. *Hic Liber est meus*, París, Éditions Eric Koehler, 1999. Pág. 15.

⁵ Egido, Aurora. "Sobre la letra de los emblemas y primera noticia española de Alciato", en: Alciato, *Emblemas*, Edición de Sebastián, Santiago, Madrid, Akal, 1993, pp. 8 a 21.

⁶ Marin, Louis. “En el laboratotio de la escritura-figura”, en: *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*, N° 38, Hiver 1991.

Las prácticas

Entonces podemos considerar al ex libris como un objeto que presenta un gran cúmulo de información tanto explícita como implícita. Que puede hablarnos de una época, de un lugar y/o estrato social determinados, etc. Partiendo desde el supuesto, explicitado por Henry Jean Martin, que “los libros afirman la participación de sus propietarios en la cultura de su tiempo”⁷, el uso de ex libris como marca de propiedad puede brindar pistas acerca de la vida cotidiana e institucional que rodea las bibliotecas tanto públicas como privadas. Asimismo, los cambios en la producción del libro y en los hábitos de lectura pueden corresponderse con variaciones temáticas y estilísticas del objeto en cuestión. Al hacer referencia al propietario del libro, el ex libris brinda información acerca de los intereses de esa persona o institución en particular, especialmente si se observan temáticas recurrentes en una colección o en un conjunto de ex libris dedicados a un mismo titular. Entonces, si se dispone de un conjunto numeroso de ejemplares cuyos titulares hayan compartido un tiempo y un espacio específicos, se podrá rastrear qué temas, motivos y/o estilos han interesado, y sería muy fructífero relacionarlos con las ideas imperantes en relación con el arte, la nación y la ciencia formuladas en ámbitos públicos de las cuales se puedan consultar fuentes escritas.

Por otra parte, el estudio del ex libris trae consigo una complicación para la distinción que hace Chartier entre sus categorías de “marca” y “firma”⁸. La firma, que es utilizada por este autor como índice estadístico dado que “distingue a los que escriben”, es un signo de afirmación de la propia singularidad e incluso de autoridad, algo que diferencia a alguien del resto de la comunidad. Mientras que la marca señala la pertenencia a un grupo y puede ser usada por todos sus integrantes. En este último sentido se entiende la utilización del escudo heráldico, que remite a un linaje o familia, pero lo usual es que el ex libris consigne también el nombre del propietario del libro o biblioteca, de modo que es él el único que lo podría usar. Entonces, es a partir de las características que presente cada ex libris en particular, la forma en que se podría establecer si funciona como marca o como firma, justificando su clasificación según haga referencia a la comunidad o al individuo. Sin embargo, para el caso de la época delimitada para la presente investigación, la afirmación de la individualidad y los intereses de los miembros de la burguesía nacional, presupone que nos hallaremos inmersos en la problemática de la segunda instancia señalada, la de la “firma”.

Sobre la delimitación temporal y su posible rotulación como etapa en una historia del ex libris, podemos señalar que Sylvia Wolf al confeccionar en el año 1993 un catálogo muy completo de ejemplares europeos, organiza el mismo a partir de tres categorías temporales: *Antiguos* para los anteriores al siglo XX, *Modernos* hasta mediados del mismo siglo y *Contemporáneos* desde la mitad del siglo XX hasta la fecha de edición del catálogo⁹. Aquí se propone, en cambio, abreviar en la especificidad del ex libris de entre siglos (XIX y XX) como ex libris moderno y burgués.

El ex libris argentino

En 1912 se publica el artículo “Algo sobre los ex libris” de Juan Túmburus, en ese momento bibliotecario de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires. Se trata de una reseña realizada originalmente para la biblioteca del Dr. Marcelino Herrera Vegas y que el director de la revista “Anales” de la Facultad de Derecho de la misma Universidad, Juan

⁷ Martin, Henry Jean. “La imprenta”, en: Williams, Raymond, *Historia de la comunicación* (ed.), Barcelona, Bosch, 1992.

⁸ Chartier, R. “Las prácticas de lo escrito”, en: Aries, Ph. y Duby, G. *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII*, vol. 5, Madrid, ed. Taurus, p. 124

⁹ Wolf, Sylvia. *Exlibris: 1000 examples from five centuries*, Munchen, Brückmann, 1993.

Agustín García, decidió publicar¹⁰. El autor se muestra muy interesado en la cuestión de los lemas y demás inscripciones, los distingue entre los que tienen que ver con la propiedad de los libros, los que refieren al conocimiento y los que están relacionados con la simbología de los apellidos.

También podemos recordar al escritor argentino Rafael Alberto Arrieta, quien escribía en 1928 sobre ex libris y vanidad, a partir del relato de una discusión entre bibliófilos. El entredicho de la anécdota es acerca del papel de los millonarios no eruditos (léase “nuevos ricos”), que adquieren obras de arte, entre ellas el encargo de ex libris para sus bibliotecas, con intención de revestirse de prestigio sin conocer del tema. El autor sostenía que esas colecciones con el paso del tiempo estarán al alcance de todos en el momento que integren el patrimonio de los museos, para lo cual ya no importaría el supuesto nivel cultural del rico devenido coleccionista sino el hecho de que gracias a él se habrían conservado las obras. Una perspectiva muy optimista que no siempre se cumple¹¹.

Aparentemente, no hubo mayor producción de textos sobre el tema en nuestro país en los años siguientes, tal como se puede suponer al ver citado el artículo de Tumburus como el único de relevancia en el *Manual de Bibliotecnia de 1939*, escrito por Manuel Selva. Dicho bibliógrafo concede un apartado a la disciplina que nos ocupa en su capítulo sobre iconografía. Selva detalla un criterio de clasificación de colecciones de ex libris distinguiendo la agrupación según las inscripciones y según los motivos, estos últimos, se dividen a su vez en: figurados, simbólicos y razonados.

En una nota sobre ex libris argentinos publicada en la década del '50 en el boletín de la Asociación de Exlibristas Ibéricos (AEI), Juan Catastús entiende las manifestaciones del exlibrismo americano como un ejemplo que ilustra la trasposición de la cultura hispana al territorio americano. Se observa en esta referencia la permanencia de la idea de América como territorio vacío, y el ex libris argentino como una mera repetición de contenidos, donde solo queda suponer que la única posibilidad de análisis es la comparación en cuanto calidad técnica entre un centro y una periferia.

El artículo detalla las menciones a ex libris argentinos aparecidos en dos números de la publicación inglesa *The Ex Libris Journal* de fines del siglo XIX. Son comentarios sobre una publicación contemporánea a esta última editada en Buenos Aires, denominada *El Coleccionista Argentino*. En síntesis, la información seleccionada destaca la aparición de un artículo en junio de 1893 sobre ex libris que incluyó reproducciones de la colección del Sr. D. Juan Sotomayor, y la aparición, en el número del 12 de septiembre del mismo año, de una reproducción del “primer ex libris moderno realizado en Buenos Aires”, que fuera diseñado por el brasileño Raúl Corte Real y litografiado por Guillermo Wassermann, con fecha de 1883. Este ejemplar representaría, según Catastús, la “conjunción gaucho-carioca en la formación de un ex libris”¹².

Luego de esta breve recorrida por escritos sobre ex libris argentinos correspondientes al marco temporal delimitado, se incluyen aquí otras observaciones que hacen a la metodología del trabajo. En este estudio, clasificaremos como argentinos tanto los ex libris realizados por artistas nativos o residentes, como los que sean dedicados a un argentino aún cuando haya sido confeccionado por un artista extranjero. También se incluyen ex libris de inmigrantes residentes en el país. Aunque debemos señalar que suele ser altamente dificultoso conocer la identidad del artista que diseñó el ex libris y, por lo tanto, también su nacionalidad.

¹⁰ Tumburus, Juan. *Algo sobre los Ex Libris*, Buenos Aires, ed. Coni, 1912.

¹¹ Arrieta, Rafael Alberto. *El Encantamiento de las Sombras*, Buenos Aires, Emecé, 1928.

¹² Catastús, Juan. “Ex Libris Hispanoamericanos: Argentina”, en: *Ex Libris* N° 10, Madrid, Asociación de Exlibristas Ibéricos, 1957, Págs.: 9 a 12.

A partir de los últimos 5 años empieza a aparecer en el boletín informativo “Nolyx Anitnegra”, de la sociedad de grabadores Xylón Argentina, el suplemento “el rincón del ex librista”, donde se han publicado breves notas acerca del ex libris y entre ellas algunos artículos de divulgación que se derivan de esta investigación¹³.

La identidad de los artistas y la forma en que estén integrados a un campo artístico local nos interesa para relacionar este campo con el de pertenencia del titular que encarga el ex libris. Debemos tener en cuenta que en Argentina, como en toda Latinoamérica, suele suceder que los artistas o literatos viajen a alguna ciudad de Europa a fin de ser reconocidos en el campo intelectual de aquella metrópolis y luego regresar con la legitimación obtenida para el medio local. Como explican Altamirano y Sarlo,

(...) ésta situación por la cual ciertas posiciones (y tomas de posiciones) dentro de un campo intelectual son estimuladas por las posiciones pertenecientes a otro campo, que funciona como horizonte de paradigmas y que puede conferir una redoblada reputación a los productos y productores del primero, sin que el intercambio sea reversible porque es asimétrico, constituye uno de los rasgos típicos del proceso artístico y literario de los países de América Latina¹⁴.

El peligro de entender este hecho en términos de dependencia cultural, sería considerar un modelo unilateral donde el país latinoamericano es un mero receptor de las ideologías y estéticas de la metrópoli europea. Este tipo de análisis es sesgado pues no considera los efectos de estas apropiaciones en el contexto local, donde los contenidos que originalmente son nacionales, por ejemplo, se los entiende como extranjeros o cosmopolitas.

Similares precauciones hay que tener en cuenta, entonces, en el análisis de la utilización de imágenes y símbolos en los ex libris, los motivos que puedan ser tenidos como nacionales en Francia o España, pueden ser o bien interpretados como una adherencia del titular al modernismo europeo o bien, como una afirmación de adherencia a un nacionalismo fundado en las raíces españolas de nuestro país, en el segundo caso. Habrá que manejar la serie más amplia posible de variables.

Del relevamiento hasta ahora realizado, una buena parte de los ejemplos muestran motivos relacionados con la profesión de los titulares o bien alegorías relacionadas con la ciencia y el saber. Los médicos son los que más han preferido este tipo de temática. Lo cual tiene varias explicaciones, una de ellas es la gran cantidad de coleccionistas y bibliófilos que eran a su vez médicos de profesión. También se puede conjeturar que es esta la práctica que aparece más ligada a las limitaciones de la condición humana, preocupación que se manifestó patentemente en las obras de los simbolistas en sus obsesiones por el tema de la muerte¹⁵.

En general, los ex libris sobre medicina son muy prolíficos en cuanto a la inclusión de símbolos. Aparece la representación del instrumental relacionado con el ejercicio de la medicina y de la farmacéutica, como microscopios, morteros, probetas, tubos de ensayo, balanzas, etc, tal como se puede observar en la alegoría de la Química del ex libris del Dr. Pedro N. Arata, donde la personificación femenina de la disciplina aparece acompañada de este tipo de artefactos. Es

¹³ Farji, Eva. “Exlibrismo en la Argentina” (1ª Parte), en: *Nolyx Anitnegra, boletín informativo de Xylon Argentina*, N°47, Buenos Aires, mayo – junio de 2003. Farji, Eva, “Exlibrismo en la Argentina (2ª Parte)”, en: *Nolyx Anitnegra, boletín informativo de Xylon Argentina*, N°48, Buenos Aires, julio-agosto de 2003. Farji, Eva, “Ex libris y medicina en argentina”, en: *Nolyx Anitnegra, boletín informativo de Xylon Argentina*, N° 51, 1º cuatrimestre de 2004.

¹⁴ Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz. *literatura/sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983, pp. 85-86.

¹⁵ Entre las publicaciones sobre exlibrismo de la misma época ya aparecen artículos específicos sobre esta temática, lo cual constituye un documento acerca de su relevancia. Francesc Orenes los enumera en la primera parte de su artículo “Ex libris y medicina”, publicado en: *Nolyx Anitnegra, boletín informativo de Xylon Argentina*, Buenos Aires: Año 9, N° 31, marzo/abril de 2000.

muy usual la inclusión de libros o bibliotecas y la figura del búho, todos símbolos que remiten al estudio, la cultura o la sabiduría. La iconografía de los dioses de la mitología de diversas culturas es también incluida, especialmente la de los dioses griegos como Esculapio e Hygieia. Figuras aladas, esfinges y serpientes también figuran entre los motivos más escogidos. Por otra parte, las calaveras o esqueletos, aparecen tanto en composiciones de tipo *vanitas*, o bien como elementos propios del estudio de la disciplina¹⁶.

De los que han elegido motivos zoomorfos, que son muy pocos, las aves son las escogidas y, entre ellas, están las que remiten a especies de fauna autóctona, como en el ex libris dedicado a Carlos M. Mayer. Aparece mucho la figura femenina, hay varios ex libris de nuestro corpus donde se la ha representado leyendo. En el caso del ex libris de Ricardo Victorica, se suma la presencia de una copa de vino, hecho por el cual ha sido relacionado por Selva con la temática de los poemas del persa Omar Khayyam. En otros ejemplares se observan motivos relacionados con la antigüedad clásica. También encontramos contados casos de ex libris heráldicos.

Llama la atención que hasta el momento no se hallaran ex libris que presentaran motivos alegóricos relacionados con la Nación Argentina, dado que muchos de los titulares son conocidos intelectuales que participaron en los debates sobre nacionalismo.

En la cultura visual y más específicamente, en la tradición de la imagen impresa, ya se había hecho presente este tipo de imagen, tal como se puede observar en los distintos frontispicios de revistas especializadas en arte y literatura de finales del siglo XIX¹⁷.

Inmigración y Ex Libris. El ejemplo catalán en tierras australes

Para seguir problematizando el abordaje del ex libris en Argentina, podemos explayarnos sobre una cuestión que se deriva de lo planteado acerca de los campos. El titular del ex libris puede ser un inmigrante que ha llegado a estas tierras con una biblioteca a cuestas. En ese caso resultaría difícil determinar si los ex libris se realizaron en Argentina o en su país de origen, habiéndose transportado con la emigración del titular. Pero también se hace problemático ver cómo se integran al campo intelectual local estos inmigrantes.

La cuestión acerca de la inmigración en los años que van desde la generación del '80 y en torno a los debates surgidos por el Centenario de la Revolución de 1810, fue una temática central en el campo intelectual argentino; ha sido resumida en dos tendencias ampliamente abarcativas: la actitud nacionalista caracterizada por una mirada nostálgica hacia el pasado, que persigue la utopía de preservar la tradición, a partir de la cual se ve a la inmigración como una seria amenaza. Y por otra parte, la actitud cosmopolita, asociada al cambio y que mira hacia las metrópolis europeas¹⁸.

Al respecto, y como un ejemplo sintomático, la postura de los textos escritos por Ricardo Rojas, comentada por Artamirano y Sarlo, revela que el centro de su preocupación: “(...) *no era el pasado sino el presente, vivido bajo la certidumbre de una crisis de identidad nacional, corroída por la incorporación acelerada y masiva de inmigrantes europeos al cuerpo de la sociedad argentina*”¹⁹. En La Restauración Nacionalista, el desarraigo y el cosmopolitismo son vistos como los efectos dramáticos del proceso de modernización.

¹⁶ Orenes, Francesc. “Ex libris y medicina (2º parte)”, en: *Nolyx Anitmegra*, boletín informativo de Xylon Argentina, Buenos Aires, Año 9, N° 33, julio/agosto de 2000.

¹⁷ Ver, por ejemplo, los frontispicios de las siguientes revistas (reproducidas y descritas por Laura Malosetti Costa): *La Ilustración Argentina de 1881*, *El Arte en el Plata* del 1º de enero de 1878, *La Ilustración Argentina del 10 de junio de 1881*. Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

¹⁸ Weschler, Diana B. “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en: Burucúa, José Emilio (Dir.), *Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1999.

¹⁹ Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz. *literatura/ sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983, p. 91.

En la década siguiente, el debate en el arte nacional presenta una apertura hacia los contenidos provenientes de otras latitudes y, especialmente, se observa un cambio de postura ante lo colonial. Martín Noel, quien se declara hispanista, promueve la síntesis entre las dos raíces que conformarían lo nacional: la hispánica y la precolombina. Él afirma que “*mientras no se defina claramente nuestra personalidad nacional como forma artística, dentro de un carácter o fisonomía inconfundible, no alcanzaremos a rendir el vigor y la sana originalidad que requieren nuestras creaciones*”²⁰.

En este contexto interesa observar si los motivos o el estilo que los ex libris presenten, remiten o no al país de origen del titular inmigrante. Dado que el ex libris es una práctica privada, se puede interpretar este tipo de temáticas como un sitio de evocación o de nostalgia, como una afirmación por parte del titular de su pertenencia a una comunidad de inmigrantes. Una vez conformado un corpus importante de ejemplares se podrá incluir la variable del porcentaje de ex libris pertenecientes a inmigrantes que eligen estos motivos y los que no, para así determinar la importancia de esta práctica en el seno de cada comunidad. Cabe preguntarse de qué manera influye en la elección de los motivos de los ex *libris* de los inmigrantes, las diferentes formas de entender la inmigración en sus distintas etapas. Asimismo, será importante tener en cuenta la tradición exlibristica que posea el país de origen.

El caso de la comunidad catalana resulta de gran interés, el modernismo catalán ha tenido como una de sus manifestaciones relevantes el diseño de ex libris. Francesc Orenes ha señalado que en el año 1903, de 121 coleccionistas de ex libris de Europa y América, que figuraban en las listas que publicaba la Revista Ibérica de Ex-libris, 50 eran catalanes y en su mayoría, de Barcelona, y en el siguiente año, de 77 nuevos aficionados se podían contar a 18 catalanes. En 1905 eran 59 los incorporados, de los cuales había 9 catalanes más²¹.

Emilio Bertrand, artista gráfico catalán que firma con su apellido en las matrices de sus ex libris, ha realizado al menos dos ejemplares dedicados al escritor y crítico Juan Mas y Pí, uno a Justo Solsona Jofre, y se cree que el realizado para el Congreso de la Nación también sería de su mano. Nos lo confirma la similitud en la tipografía al compararlo con los demás ex libris y la afirmación del coleccionista consultado, Vicente Sánchez Moltó.

El ex libris del músico Joan B. Llonch, quién había llegado a nuestro país antes de 1905, fue hallado en la Biblioteca del Casal de Catalunya, adherido al papel guarda de un volumen que reúne varios números de la década del '40 de la revista Ressorgiment, editada en Buenos Aires totalmente en catalán. Presenta el motivo de un personaje masculino vestido con una túnica a la orilla del mar.

Aún siendo inmigrante, Juan Mas y Pí sostuvo una postura nacionalista en sus opiniones acerca del arte argentino. Miguel Ángel Muñoz comenta el siguiente fragmento de un artículo de este intelectual, “*El estudio de la inmigración (...) permite afirmar que las bellas artes no aplicadas no pueden tener campo propicio en un pueblo como este, donde el sentimiento de patria no ha podido arraigar lo suficientemente para que florezca en bellos frutos*”. A partir de él, Muñoz deduce que la inmigración no es entendida por Mas y Pí como un peligro social sino como un obstáculo para fomentar valores espirituales, los más altos a los que una sociedad civilizada pueda aspirar²².

²⁰ Noel, Martín S., *Fundamentos para una estética Nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires, ed. del autor. P. 235.

²¹ Orenes, Francesc. “*El colleccionisme d'ex-libris a Catalunya (I)*”, en: *Ex Libris*, N° 4, Barcelona, *Associació Catalana D'Exlibristes*, enero-junio de 1991.

²² Muñoz, Miguel Ángel. *Lo Propio y lo Importado, Arte y Nacionalismo en la Argentina a principios de siglo*, Revista de Arte e cultura da América Latina N° 5, Sao Paulo (Brasil): CESA, Sociedade Científica da Estudos da Arte, <http://www.cesa.art.br/revistas/revista5ano5/55propimpor.html>

Dado que el cosmopolitismo que caracterizaba la conformación social de la ciudad de Buenos Aires, haría “naufragar la obra de arte”, Mas y Pí acordaba con Malharro en orientar los temas de una escuela nacional hacia el paisaje rural del interior del país. Pero, aparentemente, esta dirección no sería aplicada a lo concerniente al grabado y a la imagen impresa en general. Este tipo de producción no fue objeto de reflexión en lo concerniente a la definición de una escuela de arte nacional.

Quizá sea este un factor (entre otros tantos que se puedan formular) que contribuye a explicar que Mas y Pí haya elegido abreviar en sus orígenes catalanes para las imágenes que constituyen sus ex libris. A Bertrand se lo puede llegar a clasificar (con todos los riesgos que la etiqueta implica), como a un artista modernista, y no debemos olvidar que la gráfica modernista y simbolista ha sido la elegida para acompañar las publicaciones anarquistas tanto en Catalunya como en nuestro país.

Una personificación de Catalunya es representada por una barca empujada en el agua por dos seres mitad humanos, mitad peces, en el ex libris del *Centre Català de Bons Aires*²³. Además, en él se puede leer el lema escrito en catalán “*Catalunya Avant*”, lo que se puede interpretar como una alusión a los inmigrantes catalanes que cruzan el océano llevando a otros sitios del mundo su cultura.

Alfredo López Llausás es otro personaje de interés, inmigrante catalán, de quien se conoce su ex libris. Descendiente de una familia de libreros y editores, en su tierra natal había continuado la tradición familiar fundando importantes librerías y revistas. Se diferenció de ellos al vincularse con los postulados acerca de la lengua catalana enunciados por Pompeu Fabra, adoptando en sus ediciones la ortografía que este propuso, convirtiéndose en uno de sus principales propagadores²⁴. Su ex libris presenta dos grandes bibliotecas y entre ellas un carrito de bebé, delante de ellas un tablero de ajedrez sobre el cual se ubican un telar de encuadernación, un rodillo, un cuadro y un globo terráqueo.

También traemos a colación el ex libris de la editorial Sudamericana, fundada en 1939. El ya mencionado Antonio López Llausás fue uno de sus primeros integrantes y ha señalado que la iniciativa de fundar esta editorial se había debido al “(...) ánimo de un grupo de distinguidos argentinos y algunos españoles radicados en Buenos Aires de llenar el vacío provocado por el colapso de la industria editorial española con motivo de la guerra”²⁵. El motivo del ex libris se relaciona fácilmente con la temática de la inmigración ya que representa un barco y el mapa de América del Sur. Aunque esta vez sin recurrir a la personificación alegórica como en el ex libris del *Centre Català*.

Vemos como el ex libris se hace público cuando pertenece a instituciones. La editorial Sudamericana aún siendo una empresa privada, al igual que cualquier otra editorial, cumplió la función no sólo de difundir la literatura eligiendo los autores a publicar, sino también de contribuir a la conformación de la cultura visual de la sociedad argentina a través de las ilustraciones y demás imágenes asociadas a las ediciones de libros. En este contexto, la creación de un ex libris con su nombre resulta significativa.

Esta ejemplificación prácticamente descriptiva ha pretendido dar a conocer una problemática específica dentro del proyecto general. Se concluye que el estudio del ex libris es una ocasión para reflexionar no sólo acerca de los usos del libro y de la stampa como objetos,

²³ Reproducido en el catálogo *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català. 1471-1974. L'aventura editorial a Catalunya*, 1972. P. 51.

²⁴ Miracle, Josep. “Antoni López Llausás”, en: *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català. 1471-1974. L'aventura editorial a Catalunya*, 1972.

²⁵ Citado en: Pochat, María Teresa, “Españoles republicanos en el mundo del libro argentino”, Buenos Aires, ed. Dunken, http://www.dunken.com.ar/que_hacer/11edicion.asp.

sino también y preferentemente, acerca de los usos de la imagen, que abarca la problemática de los límites entre lo público y lo privado.

*Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires