

Ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en repositorios institucionales

María Eugenia Costa, FaHCE, UNLP.
IHAAA/FBA, UNLP.

Abstract

La Sociedad de Bibliófilos Argentinos, fue fundada en 1928. En un principio, funcionaba en la antigua sede de la Biblioteca Nacional, pero también se realizaban visitas a las bibliotecas de algunos de sus socios, donde se relevaban las colecciones particulares y se establecían o reforzaban vínculos interpersonales significativos. La entidad estaba compuesta originalmente por 45 miembros y, luego de su institucionalización, el número se amplió a 80 y luego a 95. Enrique Ruiz Guiñazú presidió la primera Comisión Directiva, junto con Marcelino Herrera Vegas (vicepresidente), Alberto E. Uriburu (secretario), Eduardo J. Bullrich (tesorero), Matías Errázuriz, Enrique García Merou, Alejo B. González Garaño, Carlos M. Mayer, Mariano de Vedia y Mitre, Ricardo Victorica (vocales). Por su parte, Paul Groussac fue nombrado 'socio de honor'. En 1929, con motivo de su fallecimiento y en conmemoración del primer aniversario de la institución, se realizó un acto de homenaje donde se describió la situación de la bibliofilia en nuestro país. Junto con la reseña de las actividades realizadas, se presentó el plan de publicaciones de libros ilustrados. El primer título editado fue el *Facundo* de Sarmiento con aguafuertes originales de Alfredo Guido, impreso en los talleres de Francisco A. Colombo en 1935.

Dentro de sus objetivos, la Sociedad de Bibliófilos Argentinos planteaba "*propagar el gusto por los buenos libros*". Es de destacar que, en las ediciones de los bibliófilos, se ponía particular interés en la calidad del papel importado, la singularidad de la disposición tipográfica, la originalidad de la ilustración artística (láminas grabadas, viñetas, letras capitulares), además de la suntuosidad de la encuadernación. En este sentido, se publicaron valiosas obras de autores y artistas nacionales, consagrados dentro del campo artístico-literario. Las ediciones eran distribuidas entre los asociados, sin venta al público. Estas tiradas limitadas constaban generalmente de unos 100 ejemplares numerados para los integrantes (el nombre del socio se encontraba impreso); los libros restantes (que llevaban letras) se destinaban a colaboradores, a intercambios con otras sociedades de bibliófilos (europeas o americanas) o se donaban a algunas bibliotecas públicas.

En primer lugar, el presente trabajo se propone teorizar y reflexionar sobre las características de la bibliofilia. En segundo lugar, busca indagar la trayectoria de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en sus primeros 50 años de existencia, a partir de estatutos y reglamentos, textos conmemorativos, publicaciones periódicas, entre otras fuentes primarias de distinta índole. En tercer lugar, se plantea analizar la 'materialidad de los textos' en relación a las imágenes, atendiendo a un contexto particular de producción de las ediciones de bibliófilos (desde la toma de decisiones de la Comisión, hasta la 'puesta en libro' en los talleres).

Palabras clave: Sociedad de Bibliófilos Argentinos- Ediciones de bibliofilia- Ilustraciones

Aportes conceptuales sobre la noción de bibliofilia y reflexiones en torno al papel del bibliófilo.

De acuerdo con la raíz etimológica del término *bibliofilia* (βιβλίον /biblion: libro y φιλία /philos: amor),¹ se definió al bibliófilo por su pasión o afición hacia determinados libros, los cuales poseen ciertas características en tanto bienes culturales, que les confieren atribuciones de valor histórico y estético (Martínez de Sousa, 2004, p. 93-94). La bibliofilia "*no postula ni admite un amor ciego: es un amor razonado, lúcido y grávido de exigencias, porque procura y despierta, parejamente, el placer de los sentidos y el del espíritu*" (Zorraquín Becú, 1978, p.12) Generalmente la persona bibliófila se inclina por aquellos libros signados por su antigüedad, escasez, rareza, singularidad, belleza o calidad estética, si bien algunos de estos criterios pueden revisarse en el caso de las ediciones de bibliofilia abordadas en el presente trabajo, al tratarse de obras artísticas, genuinas, valiosas y limitadas en su tirada, pero claramente modernas (Parada, 2011).² Si bien no es el caso de nuestro objeto de estudio, cabe señalar que muchos libros se convierten en ejemplares de bibliófilo independientemente de que, al publicarse, ese no haya sido su destino. En gran medida, la determinación de los rasgos del libro que se convierte en objeto de bibliofilia es el resultado de los propios intereses de los bibliófilos. En el caso de los libros ilustrados analizados, la circulación privada y no venal de los ejemplares se da dentro de una clientela acotada de socios cotizantes, donde algunos miembros definen las características de la tirada y la institución, como responsable de la edición, satisface la demanda específica.

Es de destacar que el bibliófilo, tal como lo entendemos, no es sólo un mero coleccionista que obtiene placer en acumular los libros que le atañe sin discernimiento, sino que suele ser un entendido o erudito de la materia y un lector capacitado con una amplia formación. El bibliófilo moderno analiza las obras no sólo en su forma material sino también en su contenido literario e intelectual. Los libros en tanto

artefactos culturales dan cuenta de un “estado del conocimiento”, en un contexto social y en un marco temporal determinado. Para abordar esta serie de problemáticas a la hora de conformar una biblioteca privada, cohesionada y coherente como conjunto, el bibliófilo se vale de amplios conocimientos artísticos, bibliológicos e históricos. De acuerdo con sus expectativas e intereses personales, se dedica a buscar, localizar, adquirir, reunir, examinar, investigar, analizar, describir, preservar o conservar un amplio conjunto documental para su colección. En este sentido, la bibliofilia posee un componente bibliográfico significativo, tanto en su faceta de selección como en la de indagación (Mendoza Díaz Maroto, 2002)

A manera de síntesis de lo antedicho, Manuel José Pedraza Gracia (2003) sugiere que, si se quiere estudiar el fenómeno de la bibliofilia, debe considerarse tres aspectos. En primer lugar, qué hace que un determinado libro (antiguo o moderno) despierte el afán de posesión del coleccionista. En segundo lugar, qué es un bibliófilo y en qué se diferencia de otra persona que tiene en su biblioteca libros valiosos. En tercer término, qué técnicas utilizan los que practican el llamado “arte de la bibliofilia”. En cuanto al primero, el autor señala aspectos externos (la antigüedad relativa, la rareza y la particularidad, el estado del ejemplar próximo al momento de su fabricación, la procedencia, etc.) e internos (los que tienen que ver con la obra y los que refieren al libro-objeto). En lo que respecta a la segunda consideración, el autor describe a este amante de los libros como un investigador, cuyos saberes le permiten valorar y discernir los ejemplares que constituyen su colección o que deberían ingresar a ella. En lo que refiere al tercer aspecto, las herramientas empleadas son: los repertorios bibliográficos especializados sobre la materia que coleccionan u otras obras de consulta sobre temáticas afines (por ejemplo historia del libro y de la encuadernación artística); los diccionarios de editores, impresores e ilustradores; los catálogos de librerías anticuarias y de casas de subasta.

Los que frecuentan los ámbitos de la bibliofilia han acuñado nociones específicas para caracterizar algunas facetas positivas o negativas de estos cultores, como por ejemplo: *bibliofilógrafo*, neologismo creado en función del bibliófilo que publica la descripción de sus propios ejemplares; *aristobibliófilo*, término peyorativo utilizado para referirse a un sujeto adinerado que practica la bibliofilia como signo de rango social; *pseudobibliófilo*, es aquel individuo que carece de la sensibilidad y la formación requeridas para valorar el libro y lo admira externamente como artefacto u objeto material, buscando sólo la rareza o singularidad. En otro extremo se encuentra la noción de *bibliólatra*, que caracteriza al que posee muchos libros pero no los conoce ni los lee; *bibliómano*, palabra que designa a la persona apasionada y exagerada que busca tener o acopiar cierto tipo de bibliografía, guiado más por la manía o el vicio que por la erudición; *bibliótafo*, denominación que alude al bibliómano que oculta celosamente sus libros a los demás, por nombrar tan sólo algunos (Martínez de Sousa, 2004).

Más allá de los diferentes perfiles heterogéneos de los bibliófilos (auténticos o falsos, aficionados u oficiales, eclécticos o excéntricos), podemos considerar las finalidades propias o las motivaciones generales de estos coleccionistas, que los incitan a la formación o ampliación de sus bibliotecas privadas. Consideramos, por ejemplo, el deseo de propiedad (incluso cierto ‘fetichismo’ hacia el objeto admirado), la búsqueda de exclusividad, el placer sensorial de la materialidad del libro, el desarrollo del buen ‘gusto’ y la distinción cultural, la curiosidad intelectual, el ansia de prestigio o status social, la competitividad entre pares e incluso el interés por la inversión económica o la especulación pecuniaria.

Dentro de las ‘especialidades’ de las bibliotecas o colecciones de bibliófilos podemos mencionar: la presencia de manuscritos e inclusión de autógrafos u otros testimonios de propiedad (marginalias, *ex libris*, etc.); la categoría de *ephimera*; la elección de ciertos soportes materiales y formatos; la inclinación hacia determinadas lenguas; la preferencia por algunos períodos históricos; la procedencia u origen de los impresos (lugares de edición o talleres de imprenta); la vinculación entre impresores, librerías y editores; la condición de primeras ediciones o *editio princeps* con la presentación originaria, de impresiones privadas y restringidas (numeradas o nominadas); el carácter de obras prohibidas, expurgadas o censuradas; la predilección por determinados autores u obras o colecciones; la selección de géneros o temas específicos sobre los que versan los libros; la búsqueda de textos completos y próximos a las versiones originales; el interés por los aspectos técnicos, tipográficos y artísticos, como las encuadernaciones e ilustraciones.³ Muchos de estos factores no son excluyentes. El afán de posesión de libros que representan la cima del arte gráfico de un ámbito geográfico determinado, entronca generalmente con la calidad de la confección y coincide con ciertos talleres.

Para abordar nuestro objeto de estudio específico, nos encontramos con una serie de conceptos asociados a las ediciones de bibliofilia o los libros para bibliófilos como ser: los volúmenes de lujo, las ediciones limitadas, pero también los libros ilustrados, las impresiones artísticas, las ediciones de arte e incluso los libros de artista u obras-libro. Consideramos que la expresión libro para bibliófilo es menos erudita y coloquial que edición de bibliofilia, pero ambos resultan en cierta medida equivalentes a los fines del presente trabajo. Según Francisco Mendoza Díaz-Maroto (2002), pueden plantearse tres tipos de libros

destinados a los bibliófilos. En primer lugar, se incluyen las ediciones de bibliofilia ilustradas por artistas profesionales de las que hablaremos más adelante. En segundo lugar, se tienen en cuenta las reproducciones facsimilares completas de originales, que exigen la mayor calidad posible de las copias. En tercer lugar, se consideran aquellas publicaciones y reimpressiones de diversa índole que versan sobre bibliofilia, agrupadas según temáticas afines (bibliografía específica, incunabilística, bibliología, etc.).

Respecto al resto de los términos, el concepto 'volumen de lujo' suele ser utilizado por los mencionados *aristobibliófilos* que quieren comprar un libro valioso con el propósito de adquirir cierto rango social. Como su nombre lo indica, el volumen lujoso alude a una 'edición especial' (cuidada o esmerada), realizada con materiales de calidad. Según el crítico de arte Atilio Chiáppori (1937) "*Casi no habría que hablar del 'libro de lujo', ese advenedizo de la bibliografía contemporánea, que se pavonea con la riqueza de su papel fabricado en cubas especiales; con sus tipos fundidos expresa y exclusivamente para su impresión; con sus estampas tan primorosas como detonantes e insulsas; con sus encuadernaciones suntuosas, recargadas de 'hierros' y de policromías*". Para este autor "*Es el rastacuero de las bibliotecas que improvisa el 'nouveau-riche' con pretensiones intelectuales.*"⁴ El escritor y jurista Abel Cháneton (1943) también critica la "*moda del libro de lujo*", importada de París y fruto de cierto snobismo porteño.⁵ En contrapartida, en lo que concierne al libro lujoso, para Rafael Alberto Arrieta (1928) "*El lujo es la expresión de la riqueza y el arte es el más caro de los lujos.*"⁶

La noción de 'edición limitada', hace referencia a la restricción del número de ejemplares impresos. Si bien suele relacionarse en muchos de los casos con el 'libro lujoso' o con el 'libro raro', esta producción restringida puede tratarse de cualquier tipo de publicación y no necesariamente una edición para bibliófilos. Asimismo hay que tener en cuenta que, según el *Código de la Bibliofilia Moderna* (1936) escrito por Maurice Robert, la tirada "*no será arbitrariamente limitada, con miras a inflar artificialmente su precio de venta.*"

Por un lado, con la denominación 'libro ilustrado' (asociado al *livre de peintre* francés) se privilegia el lugar de las imágenes (en negro o en colores) realizadas *ad hoc* por un dibujante, pintor o grabador en relación de complementariedad con el texto.⁷ Esta labor del artista ilustrador, aunque habitualmente se considera como una responsabilidad subordinada a la primacía del autor literario -coetáneo o no-, plantea la producción de un libro como un hacer fundamentalmente colaborativo (Romero y Giménez, 2008, p.105). Según el mencionado *Código*, comentado por el pintor y grabador Alfredo Guido (1945), el libro de bibliófilo "*es el que acompaña a su texto ese elemento vivo que es la imagen, la que prolonga los goces del espíritu por medio del placer visual (...)*" Para Guido el ilustrador tiene que ejercer su oficio evitando cualquier exhibicionismo; "*debe tener ante todo el sentido del libro y de su arquitectura (...)* debe colaborar con la obra, haciendo que sus dibujos preparen un clima propicio para el libro, a veces hasta con simples ornamentaciones."⁸ En este sentido, en el libro ilustrado cobran importancia los elementos que tienen un papel decorativo, ya sean las letras capitulares o iniciales, las orlas y las viñetas en las cabeceras o en los finales de los capítulos. Por otro lado, la noción 'impresión artística' se utiliza principalmente en la publicidad de imprentas, en alusión a cualquier tipo de técnica, manual o industrial.

La 'edición de arte' es una noción ambigua, ya que puede referirse a facsímiles sobre temas artísticos, textos de historia de las artes visuales incluidas biografías, catálogos de exposiciones e incluso carpetas, portafolios o álbumes. En algunos casos, se alude a las series de estampas tiradas a mano por los artistas plásticos (que conllevan la impronta original de los artífices) o que son reproducidas mecánicamente. El mencionado Chiáppori (1937) argumenta que los progresos en los procedimientos gráficos en Argentina, permitieron la difusión de textos comunes conformados artísticamente. Según el autor, para merecer la jerarquía de 'libro de arte' la obra debe reunir todos aquellos elementos constitutivos de la "belleza" del libro, que pueden haber sido modificados por la técnica, pero no alterados esencialmente en sus efectos artísticos: tamaños adecuados, tipografías elegantes, espaciados equilibrados, composiciones armónicas, ornamentaciones e ilustraciones de calidad.⁹

Por último, el libro de artista (trátase o no de un formato de códice), plantea una versatilidad en el uso de materiales de diverso tipo y es concebido más desde el ámbito artístico fruto de la cultura de masas que desde el mundo editorial o gráfico. Dentro de la noción de ejemplar único, el libro de artista incluye para algunos autores al libro-objeto, el libro-escultura, el libro-montaje, el libro-intervenido, el libro-escritura, el cuaderno de apuntes, entre otras producciones plástico-visuales. En cuanto al libro múltiple o seriado se utilizan diversas técnicas mecánicas artesanales o industriales, pero el proceso de diseño, producción y edición queda en manos del propio artista. Corresponde a un concepto amplio y complejo, donde el soporte librario se transforma en sí mismo en una obra de arte autónoma, en una unidad expresiva que confiere prioridad al mensaje (Moeglin-Delcroix, 1997).¹⁰ En función de lo antedicho, el libro de artista en cualquiera de sus formas, se aleja del libro de bibliófilo considerado en este trabajo.

En suma, siguiendo las diversas apreciaciones de los especialistas en el tema Abel Cháneton y de Carlos Marcelo Mayer (1943) podemos caracterizar, en líneas generales, a las ediciones de bibliofilia. En

cuanto a los contenidos de los libros, se escogen autores reconocidos u obras consagradas que poseen un valor literario legitimado (a nivel nacional en este caso), y se componen textos “correctos” a partir de determinadas versiones revisadas por especialistas. En lo que respecta a las cualidades formales, habitualmente se prefieren los “bellos” y “sobrios” libros ilustrados, donde las imágenes o estampas acompañan o aclaran el contenido textual, prevaleciendo el carácter narrativo. En caso de existir ornamentación, esta resulta acorde con la tipografía elegida. Para ilustrar los textos, se recurre a artistas plásticos renombrados, que utilizan diversas técnicas tradicionales del grabado (xilografías, aguafuertes, puntas secas, litografías). Generalmente estos grabados “originales” son tirados en prensas de mano por los propios creadores. Es decir, son obras únicas-múltiples; reproducibles o repetibles pero impresas manualmente, con firmas de los artistas como signos de autoría y restringidas en su número (Dolinko, 2012). En cuanto a la materialidad de los libros destinados a los bibliófilos, éstos se caracterizan por diversos rasgos de excelencia: las encuadernaciones artesanales de carácter artístico (sin recargos) en muchos casos firmadas o en su defecto las presentaciones “en rama” (pliegos sueltos) dentro de estuches o cajas, los papeles especiales importados de gran calidad y durabilidad, los grandes formatos y los amplios márgenes que destacan y equilibran estéticamente la “puesta en página”, los caracteres tipográficos diseñados especialmente o compuestos preferentemente a mano,¹¹ los espaciados e interlineados equilibrados, las líneas perfectamente justificadas y proporcionadas respecto del formato, las tintas (en dos o más colores) distribuidas con intensidad uniforme, las decoraciones u ornatos tipográficos de diversa índole, y las mencionadas ilustraciones originales y viñetas realizadas por artistas de notoria reputación.

Dicho en otros términos, los libros de bibliófilo poseen calidad de texto y excelencia técnico-artística en su presentación, que los torna agradables a la vista y al tacto. Para lograr esta jerarquía, los editores de obras para bibliófilos cuentan con tres auxiliares indispensables: *“el dibujante o grabador que ilustra el libro, vale decir que hace el comentario gráfico de su contenido; el maestro tipógrafo que lo imprime y tiene a su cargo la ejecución material del volumen y el encuadernador, que lo reviste artesanalmente, de conformidad con el carácter intrínseco de la obra y su estilo tipográfico”* (Buonocore, 1974, p.187 y 196).

Cabe señalar que los colofones de las ediciones de bibliofilia contienen una información bastante exhaustiva acerca de los motivos de la edición, los tipos de papel, las técnicas de estampación y los diversos profesionales que intervienen en la dirección y supervisión, en la ejecución e impresión de la obra. Asimismo es de destacar que la justificación de la tirada no siempre está dispuesta conjuntamente con el colofón. Por otra parte dicha tirada es generalmente pequeña (suele oscilar entre los 40 y los 100 libros), con cada uno de los ejemplares numerados.

Para darle un carácter diferenciador a esta edición limitada para bibliófilos, se lleva a cabo una “individualización”. Por ejemplo: se incluyen los nombres impresos de cada uno de los destinatarios (incluyendo artistas, impresores, colaboradores e instituciones, diferenciados por una letra mayúscula o por una cifra en números romanos.),¹² se añaden grabados iluminados o coloreados a mano por el artista, se acompañan con algunos dibujos originales, con planchas o fragmentos de matrices, se utilizan papeles hechos a mano para la ocasión (habitualmente con marcas de agua o filigranas alusivas) y se encargan encuadernaciones personalizadas. También se crean, al margen de la tirada general, ediciones denominadas *suites* sobre mayor gramaje y a mayor formato: ejemplares especiales designados para alguna personalidad homenajeada, ejemplares firmados por el artista o por el escritor, ejemplares acompañados con “pruebas de estado” de los grabados (por ejemplo “refusés” con remarques), como así también dibujos originales. En el caso de las imágenes grabadas, pueden ser unas pocas estampas sueltas o toda una serie. En la justificación de la tirada quedan diferenciados unos ejemplares de otros. En el caso de nuestro objeto de estudio, los ensayos, las planchas y estos tirajes especiales solían venderse por cuenta de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos o del artista ilustrador, pero bajo autorización de la primera.

Consideraciones acerca de la producción y circulación de libros ilustrados en el ámbito porteño.

Para contextualizar la problemática en cuestión debemos comenzar por cuestionarnos ¿cómo fue el proceso de surgimiento de la edición de libros ilustrados en Buenos Aires a principios del siglo XX? El conocimiento acerca de las “artes del libro” era un saber de alta legitimidad cultural, capaz de significar elocuentemente el grado de “civilidad” alcanzado por la sociedad porteña. Por otra parte es de destacar que en esta etapa de organización del espacio editorial argentino, todavía se importaban ediciones especiales, exclusivas y lujosas, destinadas fundamentalmente a los miembros de las familias patricias (dentro de este círculo social se incluían a algunos funcionarios públicos, escritores e intelectuales). La elite ilustrada había adquirido en Europa bibliotecas enteras y formó colecciones notables. Muchos autores y editores argentinos, por cuestiones de prestigio, de calidad o por razones de costos y aranceles aduaneros, recurrían a las prensas francesas y, en menor medida, españolas e inglesas, incluso con sello o pie de

impresión de establecimientos locales que se agregaban con posterioridad a la impresión. En Europa, fundamentalmente en Francia, los coleccionistas aficionados a las ediciones de bibliofilia se agruparon en sociedades, sin propósitos comerciales, y editaron obras meritorias.¹³

A mediados de la década de 1920, a pesar de la institucionalización del campo de las artes visuales y del desarrollo tecnológico de la industria gráfica nacional, aún era incipiente el movimiento editorial orientado hacia la producción de obras de tirada restringida, ilustradas con láminas originales, signadas por su calidad estética (Cháneton, 1943, p.47). La presencia de ilustraciones artísticas propiciaba un valor agregado a los libros en tanto bienes simbólico-culturales. El bibliófilo y editor Eduardo Juan Bullrich afirmaba en 1925, en un artículo de la revista *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre* que en nuestro país “*el gusto por el libro desde un punto de vista artístico, está todavía en pañales y son pocos los aficionados conscientes y conocedores (...) Bullrich argumentaba “Nos interesa el libro en sí mismo, como manifestación especial de arte de una época”*. El autor criticaba duramente a los aristobibliófilos que, “*llevados por su snobismo*” se entusiasman con cierto tipo de obras ilustradas, “*ediciones de mal gusto y de ningún mérito que se hacen en Francia para la exportación, para el ‘nouveau riche’ o para los principiantes, y son despreciados por los verdaderos bibliófilos, ante todo, hombres de gusto refinado*”. Sostenía igualmente que un sector del público porteño se había lanzado “*en la difícil senda de la bibliofilia*” y proponía para la mencionada revista una “*sección de temas relacionados con las artes del libro para orientar a los profanos y ofrecer nuestros consejos o el resultado de nuestras búsquedas, a los hombres de buena voluntad y muchos pesos que se dedican a tener libros y a veces a leerlos.*”¹⁴ Poco más de una década más tarde, el escritor francés Paul Valéry (1938) se sentía impresionado por el libro argentino y destacaba “*la belleza de las ediciones de lujo, la noble tipografía, la ordenación de las páginas, los grabados (...)*”. Para el autor, la ejecución de un libro de esta calidad implicaba no sólo “*una tradición de buen gusto*” sino también la presencia de “*una masa de conocedores, de aficionados, de lectores delicados que lo desean; supone todo el personal de artistas y de artesanos necesarios para producirlo*”.¹⁵

A principios de siglo XX, salvo excepciones como los libros ilustrados publicados por la Casa Jacobo Peuser, las imágenes se reducían a un número limitado de orlas y viñetas o se circunscribían a unas pocas láminas insertas fuera del cuerpo del texto. En las tres primeras décadas del siglo, las tiradas limitadas que incluían numerosas ilustraciones de artistas plásticos argentinos, se componían e imprimían fundamentalmente en el Establecimiento Gráfico *Colón* de Francisco A. Colombo, en *La Prensa del Torreón* de Elvira Suffern Arteaga de San Martín, en el Atelier de Artes Gráficas *Futura* de Ghino Fogli y, más adelante, en la imprenta de Raoul Veroni. También se editaban ejemplares artísticos de lujo o de “semi-lujo” en los talleres de Guillermo Kraft, donde Raúl Mario Rosarivo y Alberto Germán Kraft dirigían los aspectos gráficos de las obras. Dentro de los editores se destacó la figura de Domingo Juan Ramón Viau (*El Bibliófilo*) en sociedad con Alejandro Zona, Ramón y Antonio Santamarina.¹⁶ Cabe mencionar la existencia algunos aficionados “ocasionales” como los integrantes de la *Editorial Cuatro Amigos* (1929) compuesta por Eduardo Juan Bullrich, Carlos Gutiérrez Larreta, Ernesto Laspiur y Carlos Llambí,¹⁷ o los encargos privados del mencionado Bullrich o de los escritores Jorge Martín Furt o Ricardo Eufemio Molinari, entre otros posteriores, como *Ediciones Dos Amigos* (1969) a cargo de Samuel César Palui y Ernesto Lowenstein. También se destacaron las ediciones de libros ilustrados de la *Asociación Amigos del Arte* (1924-1942),¹⁸ algunos de cuyos miembros eran reconocidos bibliófilos.¹⁹ Asimismo fueron suscriptores de la *Agrupación Amigos del Libro de Arte* (1927)²⁰ o participaron de la *Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes* (1931).²¹ Posteriormente se creó la asociación *Amigos del Libro* (1947).²² Según Abel Cháneton en esta época “*el libro ilustrado deja de ser el producto de una empresa comercial, para convertirse en un alarde individual*”.²³

Los diversos proyectos editoriales e iniciativas culturales mencionadas anteriormente revelan por un lado, la presencia de una fluida red de relaciones entre distintos agentes: bibliófilos, coleccionistas, editores, impresores, tipógrafos, encuadernadores, artistas plásticos contemporáneos. Por otro lado, dan cuenta de una ampliación del circuito de producción, circulación y consumo de cierto tipo de libros ilustrados vinculados al avance progresivo de la bibliofilia en nuestro país, la cual siguió el prestigioso modelo francés.

Origen y estructura organizativa de la *Sociedad de Bibliófilos Argentinos*

Si delimitamos nuestro objeto de estudio específico, debemos preguntarnos ¿En qué momento hizo su aparición formal la Sociedad de Bibliófilos Argentinos? Fue instituida el 20 agosto de 1928, a fines de la gestión presidencial de Marcelo Torcuato de Alvear, si bien es continuadora de una larga tradición cultural, vinculada no sólo a la bibliofilia sino también a las artes del libro. Según el historiador Horacio Zorraquín Becú, los 45 bibliófilos que suscribieron al acta de fundación (juristas, diplomáticos, ministros y funcionarios públicos, historiadores, profesores universitarios, académicos, coleccionistas de arte e

‘iconógrafos’, hombres de letras) tenían en común la “*pasión de eruditos*” y el “*sentido de la estética*”. Rendían “*culto a la singularidad de la belleza*”, atesorando “*en los anaqueles de sus bibliotecas ejemplares de excepción*”. Los catálogos reflejaron sus personalidades y preocupaciones intelectuales, además del status conferido por las colecciones (Zorraquín Becú, 1978, pp.11-12). El emprendimiento de la asociación fue auspiciado por el entonces director de la Biblioteca Nacional Pablo Groussac, quien fuera su “*socio de honor*”. La asociación se constituyó “*por tiempo indeterminado*” y fijó su domicilio legal en la ciudad de Buenos Aires. En un principio y hasta la muerte de Groussac, funcionó en una sala de la antigua sede de la Biblioteca Nacional, sita en calle México 556.

¿Cuáles fueron las finalidades de esta asociación? Los principales objetivos de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos quedaron plasmados en los estatutos aprobados por Asambleas Generales Extraordinarias, los cuales datan de 1928, 1932, 1941 y 1969. Desde un primer momento se propuso “*propagar el gusto por los buenos libros*” y contribuir al “*progreso del arte del libro en el país*”. En los años ’60, se planteó como finalidad de la asociación “*cultivar y fomentar el arte tipográfico y las artes decorativas complementarias*” pero “*no solamente entre sus asociados sino en interés público*”. Para Carlos Marcelo Mayer, quien fuera presidente de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos hasta 1965, este tipo de agrupaciones constituyen “*verdaderas escuelas de educación del buen gusto, formando colecciones que el público puede admirar, porque casi todos los bibliófilos abren generosamente sus bibliotecas; descubren y ayudan al artista de talento (...) cooperan al progreso de la imprenta, dando trabajo a los talleres; fomentan el desarrollo del arte de la encuadernación y honran al escritor con la edición lujosa de sus obras*” (Mayer, 1943, p.63-64).²⁴ En este sentido, para Mayer, la asociación impulsó la afición por el “*libro de arte*” en nuestro medio.

¿Qué tipo de estrategias o modalidades de acción estableció? ¿Cuáles fueron sus principales actividades? En primer lugar, según consta en el Estatuto de 1928, La Sociedad de Bibliófilos Argentinos propugnó entre sus principales acciones la publicación de obras de autores nacionales (o eventualmente extranjeros), ya sea “*en tipografía o facsímil*”. En las diferentes fuentes relevadas, se propicia que estas publicaciones para sus asociados sean editadas “*lujosamente*” o “*artísticamente*” e incluyan ilustraciones realizadas por artistas argentinos o residentes en el país. En segundo lugar, se buscó facilitar y promover las vinculaciones de los bibliófilos entre sí, tanto a nivel nacional como internacional. Efectivamente, la asociación entabló correspondencia y estableció canje con asociaciones similares de Europa y de América. Por otra parte, el estatuto programó la realización de reuniones periódicas y la organización de conferencias y exposiciones relativas a la bibliofilia, como así también otras manifestaciones artísticas que tuvieran relación con el libro. La Comisión Directiva editaba catálogos relacionados con estas actividades de “*gestión cultural*.” Desde un principio, la Sociedad de Bibliófilos Argentinos organizó visitas y reuniones periódicas en las casas de los asociados más renombrados, a fin de relevar las diversas especialidades de las colecciones particulares con sus respectivos acervos bibliográficos, como así también entablar vinculaciones interpersonales. Se inició el ciclo visitando la suntuosa colección de Matías Errázuriz y la biblioteca de Lucas Ayarragaray. Estas reuniones se dieron a conocer al público general en las páginas del diario *La Razón*. Se describieron las bibliotecas de Carlos Marcelo Mayer (especializada en el libro francés ilustrado, artísticamente encuadernado), de Ricardo Victorica (orientada hacia la historia americana y los estudios bibliográficos) y de Alejo Buenaventura González Garaño (centrada en la literatura de viajeros e iconografía argentina). Por su parte, la sobresaliente colección de Jorge Beristayn se destacó por sus incunables (Ros, 2010). Para el primer aniversario de la institución, se llevó a cabo un acto público en homenaje a Groussac, en el salón de Conferencias de la Biblioteca Pública de la Municipalidad. Allí, ante un numeroso público, disertaron Enrique Ruiz Guiñazú, Juan P. Ramos y Mariano de Vedia y Mitre. En 1928, el bibliófilo Carlos Martín Noel formó parte de la Junta Ejecutiva de la *Primera Exposición Nacional del Libro* realizada en el Teatro Cervantes y se conformó una Comisión auxiliar de bibliófilos, donde participaron algunos miembros de la Sociedad como Ramón José Cárcano, Alejo Buenaventura González Garaño, Félix Faustino Outes (Gasió, 2008, p. 16)..²⁵

¿Cómo se compuso y organizó la entidad? ¿Quiénes eran sus principales miembros? Según el artículo 4 del estatuto de 1932, la asociación “*recluta sus miembros entre los bibliófilos, artistas, literatos y aficionados a los bellos libros, ajenos a toda idea de negociación con ellos*”. Es de destacar entre los artistas plásticos a Libero Badii y Osvaldo Svanascini; entre los hombres de letras, críticos e historiadores a Horacio Jorge Becco, Horacio Enrique Guillén, Ricardo de Lafuente Machain, Carlos Obligado y Horacio Zorraquín Becú. También se incluyen entre los miembros algunos editores e impresores como Osvaldo Francisco Colombo, Alberto Germán Kraft, Antonio López Llausas y los mencionados Ernesto Lowenstein y Samuel César Palui. Según el artículo 5 de los Estatutos de 1928 y de 1932, la entidad se compuso de 80/85 miembros titulares y 5 de honor. Este número ascendió a 95 miembros en 1969. De acuerdo con el reglamento, existe una sola categoría de socios y todos pueden ocupar cargos Las vacantes que se produjeran (por fallecimiento, renuncia o separación de un socio) son cubiertas luego de una votación

secreta. Según los estatutos y reglamentos relevados, la Comisión Directiva que administra la asociación se compone de 10 miembros (un presidente, un vicepresidente, un tesorero, un secretario y 6 vocales, con 3 suplentes),²⁶ elegidos por mayoría de los socios en una Asamblea General Ordinaria. En el estatuto de 1932 se contempla la posibilidad de designar un prosecretario y un protesoro, como así también de crear comisiones especiales “*para dirigir ediciones o estudiar determinadas cuestiones*”. Los mandatos tienen una duración de dos o tres años (según las épocas), con la posibilidad tanto de revocamiento como de reelección en los diversos cargos. Los directivos deben presentar anualmente una Memoria, Balance General e Inventario.

En cuanto a la estructura administrativa, Enrique Ruiz Guiñazú presidió la primera Comisión Directiva, junto con Marcelino Herrera Vegas (vicepresidente), Alberto E. Uriburu (secretario), Eduardo Juan Bullrich (tesorero), Matías Errázuriz, Enrique García Merou, Alejo Buenaventura González Garaño, Carlos Marcelo Mayer, Mariano de Vedia y Mitre, Ricardo Victorica (vocales).²⁷ Al poco tiempo, Ruiz Guiñazú debió dejar el cargo porque fue nombrado embajador en Suiza. En 1930, lo reemplazó como presidente Bullrich. Manuel Selva fue designado como asesor bibliográfico. La función del asesor era intervenir en la edición de las obras menores, mantener el canje con otras asociaciones similares, organizar la biblioteca de la entidad atendiendo a los requerimientos bibliográficos de los socios y llevar un registro de los *ex libris* de los socios. Por ejemplo, el del diplomático Matías Errázuriz es de tipo heráldico, destacándose la ornamentación orgánica alrededor del yelmo. El del genealogista Félix Francisco de Martín y Herrera muestra las armas familiares respaldadas por un árbol y custodiadas por dos guerreros medievales (estos sostienen sus espadas apuntando hacia las raíces de dicho árbol). El del erudito Carlos Marcelo Mayer, cuyas iniciales se distinguen abajo y hacia la derecha, posee la figura de un cóndor en primer plano, recortado sobre la cordillera. Desde el punto de vista de la cosmogonía andina, esta ave representa el mundo del espíritu y la justicia. El del pintor Jorge Beristayn se destaca por su simpleza y nivel de abstracción (en una forma geométrica figuran sus iniciales). El del poeta y crítico Carlos Obligado varió a lo largo del tiempo. El primero, tiene la imagen de un bosque iluminado por las llamas de un caldero. Está enmarcado por motivos ornamentales y posee la leyenda “*Iguala con la vida el pensamiento*” (proveniente de la Epístola moral a Fabio). Luego emplea un *ex libris* realizado por Alfredo Guido, con una emblemática torre de aspecto medieval (semejante a la portada de su obra *El poema del Castillo*). El del jurista Abel Chaneton, diseñado por Adolfo Bellocq, tiene una figura femenina desnuda (¿Venus?) y un búho (símbolo de la sabiduría y el conocimiento) sobre un libro abierto. Lo acompaña el lema latino “*In me mors in me vitae*” (en mi muerte, en mi vida).

Volviendo a los miembros de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, entre los 45 fundadores sólo había una mujer: Amalia de Chapeaurouge. Para 1929 se sumaron Elena B. de Delor, Mercedes Dose, Lucía Láinez de Mujica Farías, Victoria Ocampo, Elisa Peña, María Elena y María Teresa Pontaut.²⁸ A principios de los años '60, la Sociedad de Bibliófilos Argentinos fue presidida por Carlos Marcelo Mayer, el Armando Braun Menéndez (secretario), Alejandro Enrique Shaw (tesorero), Bonifacio del Carril, Mariano José Drago, Enrique García Merou, Carlos Arturo Mignacco, Antonio Santamarina y Horacio Zorraquín Becú (vocales). A fines de la década de 1970 la Comisión Directiva estaba compuesta de la siguiente manera: Juan Osvaldo Viviano (presidente), Horacio Zorraquín Becú (vicepresidente), Horacio Enrique Guillén (secretario), Samuel César Palui (tesorero), Armando Braun Menéndez, Bonifacio del Carril, Gustavo Filloy Day, Eduardo Mayer, Jorge Salvador Oría (vocales titulares). En los '80 se incorporaron Julián Cáceres Freire, Horacio Pozzo y Vicente Ros.

Entre las instituciones que figuran en las “listas de socios” encontramos el Círculo de Armas, el Jockey Club de Buenos Aires, The Library of Congress. Además algunas bibliotecas públicas fueron incluidas en las impresiones y otros repositorios recibieron donaciones de bibliófilos. Actualmente esos ejemplares se localizan en las “Salas Museo” de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, en el “Tesoro” o “Sala Paul Groussac” de la Biblioteca Nacional y en las “Colecciones Especiales” de las Universidades privadas Austral y San Andrés.

Las ediciones de bibliófilos ilustradas por artistas plásticos argentinos (1928-1978)

¿Qué peculiaridades poseen las tiradas de los libros editados por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos? Se caracterizan por ser ‘únicas’ (en el sentido de que no existen reimpressiones); asimismo resultan limitadas o restringidas, ya que se publican tan sólo 100 ejemplares.²⁹ Por otra parte, una vez impresos artesanalmente, los libros se distribuyen o circulan únicamente entre los miembros de la asociación, sin venta al público (por más poder adquisitivo que se tenga). Aunque el concepto de editar a través de socios, que luego serán los destinatarios de los ejemplares numerados, es un accionar que podemos considerar como sectario o elitista, respeta la intención de la distribución “a manos amigas” (por

decirlo de alguna manera) y no como parte de un sistema de producción mercantil. Si bien por un lado preserva las condiciones de conservación de los libros, obstaculiza el acceso con fines de investigación.

Para la “individualización” de los ejemplares se emplea la numeración arábiga para cada uno de los socios y miembros de honor, cuyo nombre también se encuentra impreso en el colofón. Los ejemplares restantes (que llevan letras mayúsculas) se destinan al depósito legal, se entregan a los colaboradores (incluidos los artistas), se dan como obsequios (por ejemplo a particulares homenajeados, a familiares de los autores, etc.). También se canjean con otras sociedades de bibliófilos (europeas o americanas), se incorporan en la biblioteca de la propia institución o se donan a otros repositorios institucionales (como en el caso de los ejemplares impresos para la Biblioteca Pública de la UNLP).³⁰ Todo ejemplar editado lleva el logo en la portada (compuesto por una fecha en sentido vertical e iniciales) y la mención correspondiente a la Sociedad de Bibliófilos Argentinos.

¿De qué manera se financiaban las ediciones ilustradas analizadas? Debido a su alto costo de producción, no alcanzaba con las cuotas societarias mensuales y se les pedía a los miembros ciertas “*contribuciones especiales*” que se fijaban en las Asambleas. Un nuevo socio que ingresaba en el momento que estaba por distribuirse algún libro, debía equiparar su contribución para poder obtenerlo. En general, por cuestiones legales, los libros que se seleccionaban para publicar pertenecían a autores argentinos fallecidos, con lo cual no se pagaban derechos de autor.³¹

¿Cuál fue el plan de publicaciones de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos? Además de la edición de algunos textos considerados “canónicos” de la literatura argentina decimonónica, se programó la publicación de una serie de 6 cuentos ilustrados de autores nacionales y otra serie de poesías. En general se prefirieron textos relativamente cortos (salvo *Facundo* de Sarmiento, *Romances del Río Seco* de Lugones, *Diario de mi vida* y *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla, este último en dos tomos). Max Dickmann sostuvo “*son nuestros clásicos y su estudio como su difusión entre las generaciones que vinieron después de ellos, es obra que llama con urgencia nuestra atención*”.³² Un par de miembros de la asociación se encargaban de escoger el formato y adquirir el papel necesario, conseguir la tipografía adecuada, diseñar la portada, buscar al artista-ilustrador apropiado, pautar la “puesta en libro”, corregir las pruebas de los textos e imágenes, supervisar la impresión de los ejemplares, entre otras tareas de responsabilidad.

¿Dónde se imprimieron los libros ilustrados? ¿Qué técnicas de estampación se utilizaron? De acuerdo con los estatutos relevados, las ediciones debían estamparse en nuestro país y los ilustradores tenían que ser argentinos o nacionalizados. La mayoría de las ediciones analizadas fueron compuestas e impresas en el taller de Francisco A. Colombo (sito en Hormiguera 552). Colombo fue un autodidacta con amplio conocimiento y pericia en el oficio, lo que le permitió especializarse en ediciones de bibliófilo (Ros, 2005). Luego de su muerte en 1953, la Sociedad continuó imprimiendo en el mismo establecimiento, bajo la dirección Osvaldo Francisco Colombo. Otros talleres que se emplearon eventualmente fueron: la Casa *Guillermo Kraft Ltda* y el *Estudio de Artes Gráficas Futura* a cargo del maestro tipógrafo Ghino Fogli, un profesional formado en la Escuela del Libro de Milán. También se usaron las prensas del *Gabinete del Grabado*. Las imágenes ‘originales’ se tiraban en prensas de mano por los artistas seleccionados o por otros especialistas. La técnica de grabado utilizada más frecuentemente fue el aguafuerte, seguido por la xilografía y, en menor medida, la litografía y la punta seca.

¿Qué tipo de materiales y formatos se prefirieron? Se puso particular interés en la consabida “materialidad del libro” en tanto artefacto cultural. Se seleccionaron como soportes papeles importados de excelente calidad (de hilo o trapo). Por ejemplo, se usó papel *Japón* de las manufacturas imperiales, papel *Perusia* de la firma Fabriano, papel *Guarro* y, en la mayoría de los casos, se empleó *Charter Eggshell*. Para las “*suites*” con copias de los grabados se utilizaron papeles *Ingres Ecoles* o *Alton Mill*. Cabe aclarar que en la elaboración de los papeles, el color que más se emplea en las ediciones de bibliofilia es el marfil, para así evitar que con el tiempo se torne amarillento. Normalmente se dejan las barbas para que se vea que el papel se ha hecho expresamente a medida o, en algunos casos, se aclara en el colofón o en la justificación de la tirada que el papel fue fabricado expresamente para la edición. Con ello, el libro ilustrado se revaloriza no sólo como bien material sino también como bien simbólico.

Se seleccionaron formatos grandes, denominados “en cuarto” (generalmente entre 23/24 cm. x 30/32 cm.) para un mayor lucimiento de las imágenes. Las *suites* con estampas se colocan en cajas. Muchas veces los libros ilustrados de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos se entregan “*en rama*”, con estuches entelados de diversos colores, que a veces incluían el emblema institucional. Los asociados podían luego encuadernar los libros de acuerdo a su propio gusto (por ejemplo, Carlos M. Mayer encargó trabajos de encuadernación al famoso René Kieffer). En otros casos, los libros editados por la Sociedad poseen encuadernaciones en cuero (rojo, azul, verde oscuro, marrón) generalmente con punteras, lomos con varios nervios y en el interior *doublure* en seda *moirée* o raso. Los títulos de las tapas, los filetes, los cantos y el logo de institución se estampan en dorado. Los ejemplares se entregan también con estuches de

protección. Para la conservación de las cubiertas en rústica se utiliza un papel transparente fino (papel vegetal). En muchos de los ejemplares se incorpora la lista de socios correspondiente a ese momento.

A continuación, reseñaremos brevemente por orden de aparición, las ediciones de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos ilustradas por artistas plásticos nacionales. Tuvimos en consideración los primeros cincuenta años de funcionamiento de la entidad (1928-1978), si bien la asociación continúa realizando esta tarea hasta la actualidad.

El primer título editado fue el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, cuyo título original se simplificó. El libro se terminó de imprimir en mayo de 1935 (por diversos motivos, la publicación demoró cinco años).³³ El texto se estableció en base a la edición de París de 1874, con las correcciones de Alberto Palcos. Las 37 aguafuertes originales, grabadas sobre cobre, las realizó Alfredo Guido, un prestigioso dibujante, escenógrafo, grabador y pintor. Guido obtuvo numerosos premios nacionales e internacionales y fue director de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación “Ernesto de la Cárcova” desde 1932. Para el artista “*el libro es ante todo arquitectura y geometría (...) Cuando la arquitectura tiene finalidad de arte para perdurar, el libro sigue sus mismos ejemplos de armonía, módulos y nobleza de materiales.*”³⁴ Las imágenes se caracterizan por la corporeidad y dinamismo de las figuras, la complejidad tanto de la composición como de la construcción espacial (presentan una línea de horizonte elevada y diversos puntos de vista). Algunas escenas (como el asesinato de Quiroga) y el propio retrato del caudillo, probablemente estén basadas en litografías de César Hipólito Bacle y otras fuentes iconográficas decimonónicas, vinculadas a la “cultura visual” del rosismo. Cada capítulo se inicia con un grabado que preanuncia el contenido del texto. Las pequeñas viñetas decorativas al final de los capítulos además cumplen una función de anclaje (los motivos “criollos” son los siguientes: estribo de campana, carreta, facón caronero, poncho, trabuco, espuela, árbol seco, mate de platería con la inscripción “Federación”, cactus, chifle, cuchillo de plata, carona, rebenque). Las imágenes poseen diferentes tamaños y formatos, que otorga variedad a cada “puesta en página”. La tipografía *Deberny Peignot* a dos tintas combina negro y rojo (en títulos y capitulares). El *Facundo* fue impreso bajo la dirección del entonces presidente de la Sociedad Eduardo J. Bullrich, junto con el vocal Carlos M. Mayer. Este último reunió todos los antecedentes en una memoria, desde que comenzó su tarea hasta finalizarla. En la colección Mayer, localizada en la biblioteca Max von Buch de la Universidad de San Andrés, se conserva la mencionada memoria y la correspondencia epistolar intercambiada con Guido. En estas fuentes documentales se plasman los preparativos y se expone el desarrollo paulatino del plan de trabajo. Abel Chaneton ha sostenido que el *Facundo* no es “*un libro artístico*”, porque ciertos elementos parecen conspirar contra el equilibrio y belleza del conjunto. Igualmente, más allá de estas opiniones, puede calificarse como el primer libro de bibliófilo *stricto sensu* realizado a nivel local y uno de los mejores editados en el país.

En diciembre 1938 se publicaron los *Romances del Río Seco* de Leopoldo Lugones, ambientados en la Villa de María del Río Seco (un antiguo fuerte construido contra los indígenas, lugar donde nació el poeta). La publicación se realizó en homenaje del autor, desaparecido por propia determinación el 18 de febrero de ese mismo año. De la misma forma que el *Facundo*, la edición de los *Romances del Río Seco* se hizo bajo la dirección de Eduardo J. Bullrich y Carlos M. Mayer. Es de destacar que ésta era la primera edición de los versos de Lugones. Algunos de ellos están dedicados a Carlos M. Mayer (El reo), Mariano de Vedia y Mitre (El regalo), Carlos Obligado (El rescate), Alberto Güiraldes (Las carreras), Rómulo Zabala (La visita), Arturo Capdevila (El señor de renca), Benito Nazar Anchorena (El tigre capiango). La obra está ilustrada con dibujos lineales de Alberto Güiraldes (hermano del escritor Ricardo Güiraldes). Las imágenes de temas gauchescos resultan esquemáticas. La composición tipográfica realizada por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos sirvió para imprimir, paralela y simultáneamente, la tirada corriente a cargo de doña Juana González de Lugones.

El texto de Esteban Echeverría *El matadero*, fue establecido sobre la edición de las *Obras Completas* y la *Revista del Río de La Plata*, con las correcciones señaladas por Raúl E. Lagomarsino. La impresión se finalizó en julio de 1944. Se realizó en homenaje a la memoria de Abel Chaneton, quien estableció el plan general, bajo cuyo cuidado y dirección se procedió, terminándose conforme a sus instrucciones. El ilustrador, Waldimiro Melgarejo Muñoz, fue profesor en la Escuela Provincial Fernando Fader donde dictó las cátedras de Artes del Libro, Composición y Decoración. Melgarejo Muñoz grabó y coloreó a mano las aguafuertes sobre planchas de cobre y 50 series de las mismas para los socios. En esta edición (considerada una de las “joyas bibliográficas argentinas”) cobra vigencia la advertencia escrita por Juan María Gutiérrez “*El artista contribuye al estudio de la sociedad cuando estampa en el lienzo una escena característica, que transportándonos al lugar y a la época en que pasó, nos hace creer que asistimos a ella (...)*” Los grabados de Melgarejo Muñoz cumplen una función de refuerzo de la narrativa de Echeverría, a lo que se suma el uso intencionado del color rojo, que se reitera en las letras capitulares ornadas. La primera y la última página

de cada capítulo están ilustradas con pequeñas escenas, a manera de viñetas. En cuanto a la construcción espacial de estas imágenes, Melgarejo Muñoz dispone una línea de horizonte elevada, que permite el despliegue de grupos humanos realizando distintas acciones en los diversos planos de profundidad (la estructura compositiva remite a las obras de Charles Henry Pellegrini o Carlos Morel). Dentro del diseño de página de *El matadero* se destacan los retratos o bustos de los personajes.

La Sociedad de Bibliófilos Argentinos lanzó en mayo de 1947 *Diálogo de las sombras* de Emilio Becher como homenaje póstumo al periodista. El *Diálogo* apareció por primera vez firmado en *La Nación*, el 3 de enero de 1909. Fue reproducido nuevamente en dicho periódico el 26 de febrero de 1921, con motivo de su fallecimiento. Esta edición de la Sociedad incorporó un soneto votivo de Leopoldo Lugones, una necrología de Alberto Gerchunoff y una semblanza de Joaquín de Vedia. Becher trabajó en el *Buenos Aires Herald*, *Libre Palabra*, *El Herald*, *Diario Nuevo*, *El País* y *La Nación*, aunque sus escritos eran poco conocidos porque no los firmaba. Con este *Diálogo de las sombras* causó sensación por la sobriedad y elegancia de su estilo (Zorraquín Becú, 1978, p.24). Esta “*plaquette*” se compuso a mano con caracteres *Garamond*, impreso en tintas negra, azul y roja. Fue el libro de más reducidas dimensiones publicado por la Sociedad (el formato es en octavo).

La publicación de *Tini*, escrita por Eduardo Wilde allá por el año 1881, ocupó el siguiente lugar dentro del programa editorial. Para Max Dickman, quien escribe la introducción “*Tini es lo mejor de Wilde*” (Dickman resalta la sensibilidad del autor). La obra fue dirigida por Carlos A. Mignacco y se terminó de imprimir en septiembre de 1948, en las prensas del Atelier *Futura*. El texto fue compuesto a mano por Ghino Fogli con caracteres *Nicolás Cochín*. La portada tipográfica combina la tinta azul y la negra; las capitulares o iniciales también son azuladas. Las 6 aguafuertes originales fueron tiradas en su prensa de mano por Cata Mortola de Bianchi. Las escorzadas figuras femeninas, se ubican sobre la diagonal compositiva produciendo interesantes efectos visuales.

En diciembre de 1951 se imprimió *El salto de Azcochinga* de Lucio Vicente López. El texto fue publicado por primera vez en *La Nación*, el 2 de noviembre de 1894, dos meses antes de la muerte del autor en un duelo y luego, en 1896, en el tomo II de *La Biblioteca*, cuya versión se reproduce en esta edición. La obra, bajo la dirección de Alejandro Enrique Shaw, fue ilustrada con 12 xilografías originales de Alberto Nicasio e impresa en los talleres de Guillermo Kraft Ltda. Este consagrado grabador se estableció en Córdoba, donde fundó la primera Escuela de Grabado de la Sociedad de Artistas cordobeses. Asimismo dirigió la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad. En el ejemplar N° 1, impreso para Carlos M. Mayer, se incluyen sueltas, cartas de Nicasio al bibliófilo como así también el “mono” del libro. Entre las expresivas imágenes, se encuentran viñetas con paisajes urbanos o rurales y con motivos criollos (riendas, rebenques, boleadoras, espuelas, cuchillos). Sobresale la estampa a plena página de un gaucho a caballo en el momento del “salto” al río desde una barranca (la complementariedad con el texto resulta evidente).

La selva de los reptiles de Joaquín Víctor González ocupó un séptimo lugar en el plan general de ediciones de la Sociedad, pero fue el tercero de la serie de cuentos argentinos. Las ilustraciones de María Carmen Portela fueron grabadas a la punta seca por la artista y tiradas o impresas por Raúl Veroni. En la cubierta de editor se destaca la orla vegetal que ocupa los amplios márgenes. Entre los grabados consideramos que los más interesantes son: el que representa un árbol cubierto de víboras y el del personaje de Pedro el montañés, tocando la flauta, acompañado de su perro. El texto fue compuesto a mano en tipos *Garamond*, con elegantes iniciales dibujadas especialmente. La corrección del texto estuvo a cargo de Carlos Alberto González. La edición fue comisionada y dirigida por el Presidente de la Sociedad, Eduardo J. Bullrich, quien terminó el trabajo poco antes de fallecer. Por ello, la asociación honró su memoria con esta publicación, que data de octubre de 1953.

Otro libro de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos fue *Al rastro. Episodio de "La Guerra Gaucha"* de Leopoldo Lugones. Este libro ilustrado se terminó de imprimir en octubre de 1955. Se editó bajo la dirección de Armando Braun Menéndez. Llevó 6 ilustraciones naturalistas realizadas a pluma por Jorge Argerich,³⁵ y luego grabadas al aguafuerte y tiradas en su prensa de mano por Raúl Veroni.

En febrero de 1957 se publicó el cuento *El fantasma* de Roberto Jorge Payró, el cual formó parte de su obra *Pago Chico*. El libro se ilustró con 4 litografías a página completa y 2 viñetas de Raúl Veroni. Las imágenes están caracterizadas por el detallismo de las tramas y las texturas visuales, y la segregación de planos en la construcción espacial. Las figuras corpóreas, macizas, redondeadas, se emplazan en los primeros planos e interpelan al lector-espectador.

Diario de mi vida (Estudios morales) de Lucio Victorio Mansilla se imprimió en diciembre de 1962. El texto de esta edición de Mansilla es el de la primera, única y rara edición anterior que se hizo en París en 1896, titulada “*Estudios morales- o sea- el Diario de mi vida*”, con las modificaciones ortográficas señaladas por Raúl E. Lagomarsino. Se incluyó un prefacio en francés escrito por Maurice Barres. La dirección de la

obra estuvo a cargo de Antonio López Llausás. Se incluyó un retrato fotográfico de cuerpo entero de Lucio Mansilla. La reproducción en fototipia, se realizó en los Estudios “Edar”.

El canto de la sirena de Miguel Cané incluyó 6 bellas xilografías en colores ejecutadas por el arquitecto-decorador, pintor y grabador Víctor Delhez, profesor en la Escuela Superior “Ernesto de la Cárcova” y en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. El artista grabó y tiró las estampas en su prensa de mano de Chacras de Coria, en Mendoza. Las imágenes poseen ciertos rasgos surrealistas u oníricos. El libro se publicó como adhesión al 150° aniversario de la Declaración de la Independencia. Se le dio término en julio de 1966. En representación de la Sociedad de Bibliófilos colaboraron Alejandro E. Shaw y Carlos A. Mignacco.

A fines de 1969 aparecieron los *Cuentos santafecinos* de Mateo Booz (seudónimo de Miguel Ángel Correa). Las 7 aguafuertes y las 3 viñetas que lo ilustran fueron realizadas por Enrique Fernández Chelo, que las grabó y las tiró en su propia prensa. Con este volumen la Sociedad empezó una segunda serie de cuentos argentinos.

Se publicaron en mayo de 1972 *Tres cuentos* de Benito Lynch. El consagrado grabador Adolfo Bellocq realizó las aguafuertes y las xilografías correspondientes. Bellocq fue jefe del taller de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y profesor de esta disciplina en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. La comisión encargada de la preparación y cuidado de la edición estuvo integrada por Juan Osvaldo Viviano (presidente de la Sociedad tras el fallecimiento de Alejandro E. Shaw), Samuel César Palui y Horacio Enrique Guillén. Además se tiraron 15 series en diferentes papeles destinados para los socios. El mismo año, cuatro meses después y en homenaje al Centenario del *Martín Fierro* de José Hernández, se editó el canto 32 de “*La Vuelta*”. Se tituló *Martín Fierro. Consejos a sus hijos*. El texto fue impreso con los mismos caracteres romanos utilizados para la edición del *Martín Fierro* de la *Asociación Amigos del Arte*. Las 4 xilografías en madera de guatambú, fueron realizadas por el dibujante y grabador Víctor Rebuffo, que tenía amplia trayectoria como ilustrador de libros.

Una obra paradigmática de Lucio V. Mansilla fue seleccionada por la Sociedad de Bibliófilos: *Una excursión a los Indios Ranqueles*, la cual se publicó en 1974-1977. Se incluyó un mapa topográfico reproducido de la edición original de 1870. La obra en dos tomos, fue ilustrada con 24 modernas aguafuertes de Roberto J. Páez. El texto se compuso a mano en caracteres *Bodoni*. Carlos M. Mayer proyectaba la edición de esta obra que debió suspenderse en más de una ocasión ante la imposibilidad de obtener el papel con que debía imprimirse. Años después, cuando se pudo concretar el proyecto, ya obtenido el papel y ejecutada la obra, se publicaba en memoria de Mayer porque a él se debió la iniciativa. En el texto-homenaje del Cincuentenario se afirma “*Puede pensarse, vanidades aparte, que esta edición de la obra magna de Mansilla – integra con el Facundo y el Martín Fierro la trilogía de la argentinidad literaria – es la de mayor relevancia lograda hasta el presente por la Sociedad y que ocupa un lugar de privilegio entre los libros mejor impresos en la Argentina*” (Zorraquín Becú 1978, p. 28).

Los dos últimos libros de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos que entran en nuestro recorte temporal son *Poemas*, de Enrique Banchs y de Alfonsina Storni respectivamente. Ambos textos fueron compuestos en caracteres *Garamond*. Con el libro de Banchs de 1975, la Sociedad inició la serie dedicada a la poesía argentina. Las 4 aguafuertes originales de Raúl Russo fueron tiradas en su prensa de mano por Oscar Manessi. Por su parte, la obra poética de Storni se publicó en 1978 bajo la dirección de Eduardo Audivert. Algunos datos curiosos: por un lado, en el libro se reproducen algunos manuscritos de la poetisa. Por otro lado, Alfonsina Storni es la primera mujer cuya obra editó la Sociedad. La artista Gabriela Aberastury dibujó, grabó y tiró personalmente en su prensa los 5 aguafuertes (3 de ellas en blanco y negro, 2 en colores). Es de destacar el lenguaje plástico moderno de la obra de Aberstury que cambia la estética vigente hasta entonces en los libros ilustrados.

Algunas consideraciones finales

A partir de la década de 1920 en Argentina, podemos afirmar que coexisten, en proporciones desiguales, una industria editorial productora en serie y en grandes tiradas de unidades estandarizadas para un público general, con la manufactura “artesanal” de pequeñas tiradas de libros ilustrados destinados a un público restringido. La Sociedad de Bibliófilos Argentinos cumple un papel social significativo en lo que respecta a la difusión de las “artes del libro”. A la preocupación por la belleza artística de cada edición de bibliofilia, se suma un dominio seguro de la disposición tipográfica y del tecnicismo gráfico. La “puesta en página” de los textos impresos y de las imágenes grabadas, dejan una impronta particular en los lectores-espectadores como nosotros. El libro ilustrado, además de su valor práctico o funcional como “máquina de lectura” que representa una “forma objetivada” de la cultura literaria legitimada, es también un objeto

de la cultura visual contemporánea que debe ser valorado y estudiado en profundidad, desde diferentes miradas.

Con esta reseña no sólo quisimos destacar la importancia cultural de los volúmenes editados por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, existentes en diferentes repositorios institucionales y que forman parte de sus “fondos especiales” o “raros”. Además, tuvimos la intención de “visibilizar” (valga el uso del término) estas colecciones bibliográficas, con sus materialidades específicas, señalando la necesidad de abordarlas en forma interdisciplinaria por parte de historiadores del libro y de la edición, historiadores del arte y bibliotecarios.

Diccionarios.

Buonocore, Domingo, *Diccionario de bibliotecología. Términos relativos a la bibliología, bibliografía, bibliofilia, biblioteconomía, archivología, documentación, tipografía y materias afines*, Buenos Aires, Marymar, 1976.

Martínez de Sousa, José, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Trea, 2004 (3ª edición muy aumentada).

Fuentes

Bullrich, Eduardo Juan, *Catálogo de la biblioteca de Matías Errázuriz*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1942.

Catálogo de la Sección Argentina de la Biblioteca del Jockey Club de Buenos Aires. Buenos Aires, Talleres Gráficos del Jockey Club, 1937.

Cháneton, Abel, “El libro de lujo en Argentina. Itinerario para bibliófilos”, en *El libro en Argentina*. Número extraordinario de la Revista *Argentina Gráfica*, año 8, nº 89-90, noviembre-diciembre 1943, pp. 47-60.

Cháneton, Abel, “El libro ilustrado en la Argentina”, en *La Nación*, 2 de noviembre de 1941, p. 2, col 1-8.

Cháneton, Abel, “El libro de lujo en la Argentina. Itinerario para bibliófilos”, en *El libro en Argentina*. Número extraordinario de la Revista *Argentina Gráfica*, año 8, nº 89-90, noviembre-diciembre 1943, pp.47-60.

Estatuto de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, Buenos Aires, [s.n.], 1932.

Estatuto de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, Buenos Aires, [s.n.], 1941.

Estatuto de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1969.

Estatuto, reglamento y lista de socios de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Fundada en Buenos Aires el 20 de agosto de 1928. Buenos Aires, L. J. Rosso, 1929.

Furlong Cardiff, Guillermo, *Catálogo razonado: libros, folletos y mapas en su mayoría referentes a Hispano America, historia, derecho, bibliografía, imprenta, viajeros ingleses, pertenecientes a la biblioteca de Enrique Arana*, Buenos Aires, Tulipán, 1935.

Guido, Alfredo, “Libros y bibliófilos”, en Buonocore, Domingo, *El mundo de los libros: páginas sobre el libro, el escritor, la imprenta, la lectura, la biblioteca, el bibliotecario, el bibliófilo y el librero*, Santa Fe, Castellví, pp.253-259.

Ibarguren, Carlos, *La historia que he vivido*, Buenos Aires, Peuser, 1955.

Mayer, Carlos M. “La bibliofilia en Argentina”, en *El libro en Argentina*. Número extraordinario de la Revista *Argentina Gráfica*, año 8, nº 89-90, noviembre-diciembre 1943, pp. 65-72.

Viviano, Juan Osvaldo, “Palabras pronunciadas en el homenaje tributado a D. Carlos M. Mayer el 26 de noviembre de 1980 presentando su biblioteca”, en *Biblioteca Carlos M. Mayer*, Sociedad de Bibliófilos Argentinos/Talleres del Instituto Salesiano de Artes Gráficas, 1981 pp. 13-18.

Zorraquín Becú, Horacio, *En el cincuentenario de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos 1928-20 agosto-1978*, Buenos Aires, Sociedad de Bibliófilos Argentinos/ Talleres de Francisco A. Colombo, 1978.

Bibliografía utilizada

AAVV. *Abel Cháneton. Estudios sobre su vida y su obra*, Buenos Aires, Sociedad de Historia Argentina, 1944.

Benjamin, Walter, “Desembalo mi biblioteca (discurso sobre la bibliomanía)”, en *Punto de vista*, año 9, nº 26, abril 1986, pp. 23-27.

Bermejo, Talía, “Alejo González Garaño y la construcción de una historia gráfica nacional”, en *VI Jornadas del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, 2004.

Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus, 2000.

Brugalla Turmo, Emilio, *En torno a la encuadernación y las artes del libro: diez temas académicos*. Madrid, Clan, 1996.

Buonocore, Domingo «Bibliófilos argentinos: Ezequiel Leguina, Dardo Rosado y Francisco Soto y Calvo», en *Logos*, nº 13-14, 1977-1978.

Buonocore, Domingo, “Abel Cháneton, escritor, jurista y bibliófilo”, en *Bibliotecología y documentación*, vol. 2, nº3/4, enero-diciembre 1980, pp. 5-14.

Buonocore, Domingo, *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Bowker Editores, Buenos Aires, 1974.

Castagnino, Raúl Héctor, *Biografía del libro*, Buenos Aires, Nova, 1971.

Chiápori, Atilio, “El libro de arte” en Buonocore, Domingo, *El mundo de los libros: páginas sobre el libro, el escritor, la imprenta, la lectura, la biblioteca, el bibliotecario, el bibliófilo y el librero*, Santa Fe, Castellví, 1955, pp. 129-132

Colombo, Osvaldo E. et al. *El arte del Libro. Colombo*. Buenos Aires, [s.n.], 1954.

Etchart y Aubine, Pablo Carlos, *Apología de la bibliofilia y vituperio de la errata*, Buenos Aires, El Pequeño bibliófilo,

1945.

- Farji, Eva, “¡La marca de ese libro es mía! Apuntes para el estudio del ex libris en la Argentina de entre siglos (1880-1930)” en *VI Jornadas del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, 2004.
- Fernandez, Stella Maris, “Bibliofilia y bibliomanía. Facetas de una pasión por el libro, interpretadas por una literatura bibliofílica” en *Infodiversidad*, vol. 3, 2001, pp. 81-102.
- Dolinko, Silvia, Arte plural. *El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- Gasió, Guillermo, *El más caro de los lujos. Primera Exposición Nacional del Libro. Teatro Cervantes, septiembre de 1928*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional/Teseo, 2008.
- Martínez Moro, Juan, *La ilustración como categoría: una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, Gijón, Trea, 2004.
- Mas, Cynthia, *El ex libris en la cultura del libro*, Buenos Aires, Fontanadiseño, 2000.
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *La Pasión por los Libros: un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- Moeglin-Delcroix, Anne, *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1997.
- Palombo, Guillermo, “Sobre catálogos de bibliotecas privadas”, en *SEBA. Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos*, n° 8, octubre 1999, pp. 51-58.
- Pedraza Gracia, Manuel José, “La bibliofilia, los bibliófilos y la formación de colecciones”, en Pedraza Gracia, Manuel J., Clemente, Yolanda y Reyes Gómez, Fermín, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 363-369.
- Pinheiro, Ana Virginia, “Livro raro: antecedentes, propósitos e definições”, en Castro Silva, Helen y de Barros, Maria H. (orgs.), *Ciência da informação: múltiplos diálogos*, Marília, UNESP, 2009, pp.31-44.
- Pueyrredón, Carlos Alberto, *Bibliófilos y libreros anticuarios*, Buenos Aires, [s.n.], 1958
- Romero, Alicia y Giménez, Marcelo. “El libro y las prácticas estéticas en tiempos modernos” en *Páginas de guarda*, n°5, otoño 2008, pp.101-113.
- Ros Vicente, *Bibliófilos argentinos Jorge Beristayn*, Buenos Aires, Dunken, 2010.
- Ros, Vicente, “La imprenta Colombo”, en *Infodiversidad*, vol. 9, 2005, pp.67-80.
- Ros, Vicente, “La Sociedad de Bibliófilos Argentinos”, en *Infodiversidad*, vol. 15, 2010, pp. 65-80.
- Torné, Emilio, “La mirada del tipógrafo: el libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae: Cuadernos de cultura escrita*, vol. 1, n°1, 2001, pp. 145-178.

Notas

- ¹ La bibliofilia es una de las disciplinas del libro que primero fueron tratadas. Se encuentra ya en Estrabón de Amasia (c. 64 a.C.– 24 d.C.). La obra de Richard de Bury el *Philobiblon* (1344-45) y puede considerarse como el primer estudio de la misma. En la Edad Moderna, Christ Liberus Saldenus publica en Utrecht un tratado denominado *Bibliophilía sive De scribendis, legendis et aestimandis libris exercitatio* (1681).
- ² No obstante es el libro antiguo el que cumple muchos de los requisitos exigidos por los bibliófilos y éste suele ser el objeto de su colección. Pedraza Gracia, Manuel José, “La bibliofilia, los bibliófilos y la formación de colecciones”, en Pedraza Gracia, Manuel J., Clemente, Yolanda y Reyes Gómez, Fermín, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, p.363.
- ³ Las ilustraciones científicas y cartográficas tienen un atractivo especial para algunos y las artísticas para otros. En cuanto a las encuadernaciones se valoran generalmente las que son contemporáneas al documento, elaboradas y lujosas, pero hay otras consideraciones de acuerdo a los intereses de los bibliófilos.
- ⁴ Chiáppori, Atilio, “El libro de arte” en Buonocore, Domingo, *El mundo de los libros: páginas sobre el libro, el escritor, la imprenta, la lectura, la biblioteca, el bibliotecario, el bibliófilo y el librero*, Santa Fe, Castellví, 1955, p. 130.
- ⁵ Cháneton, Abel, “El libro de lujo en la Argentina. Itinerario para bibliófilos”, en *El libro en Argentina* Número extraordinario de la Revista *Argentina Gráfica*, año 8, n° 89-90, noviembre-diciembre 1943.
- ⁶ Arrieta, Rafael Alberto, “Los libros de lujo y el lujo de los libros”, en *La Nación*, 25 de septiembre 1928, p. 7.
- ⁷ Las imágenes pueden cumplir otras funciones como anclaje o apoyo, relevo, redundancia, refuerzo, contrapunto.
- ⁸ Guido, Alfredo “Libros y bibliófilos” en Buonocore, Domingo, *Op. cit.*, 1955, p. 258.
- ⁹ Chiáppori, Atilio, “El libro de arte” en Buonocore, Domingo, *Op. cit.*, 1955, pp.129-130.
- ¹⁰ El polimorfo libro de artista posee un contenido ilimitado; fomenta la experimentalidad e intertextualidad.
- ¹¹ Normalmente se mantiene un mismo tipo de letra, para conservar uniformidad en el libro.
- ¹² El editor suele destinar algunos ejemplares como obsequios que se conocen como pruebas “fuera de comercio”.
- ¹³ La primera sociedad de bibliófilos, el *Roxburghe Club* de Londres, surgió en 1812. La *Société des Bibliophiles Français* se fundó en 1820, *Les Amis des Livres* en 1874, *Les Cent Bibliophiles* en 1895, La *Société des Amis du Livre Moderne* en 1908.
- ¹⁴ Bullrich, Eduardo Juan, “Una venta de libros”, en *Martín Fierro*, n° 18, junio 1925.
- ¹⁵ Valéry, Paul, “El libro argentino”. Discurso de inauguración de la exposición realizada en la Bibliothèque Nationale de France, el 21 de noviembre de 1938. En Buonocore, Domingo, *Op.cit.*, 1955, pp. 49-50.
- ¹⁶ La nómina de libros ilustrados de autores argentinos editados por los diversos emprendimientos de Domingo Viau es muy amplia. Dentro de los ilustradores se destacan Alejandro Sirio, Alfredo Guido, Emilio Centurión, Héctor Basaldúa, Enrique Fernández Chelo, Jorge Larco, Raúl Veroni, Amadeo Dell’ Aqua, entre otros.
- ¹⁷ La *Editorial Cuatro Amigos* publicó *La correspondencia de Fadrique Méndez de Eca de Queiroz* (1929). Se hicieron 108 ejemplares en papel Holanda.
- ¹⁸ Los libros editados por *Amigos del Arte* fueron dos textos fundacionales de la literatura argentina: el *Martín Fierro* de José Hernández ilustrado con xilografías de Adolfo Bellocq (1930) y el *Fausto* de Estanislao del Campo con litografías coloreadas al *pochoir* de Héctor Basaldúa (1932). Julio Noé cuidó de los textos y Eduardo J. Bullrich se encargó del diseño editorial, como la elección tipográfica y la composición de las páginas. El *Martín Fierro* se compuso en las

prensas de Francisco A. Colombo y se tiraron 100 ejemplares en papel Perusia fabricado especialmente para esta edición por la manufactura de Fabriano, con filigrana de la Asociación.

¹⁹ Participaron del consejo consultivo, de la comisión directiva u otras comisiones, como por ejemplo Eduardo Juan Bullrich, Miguel Ángel Cárcano, Alfredo y Alejo B. González Garaño, Carlos Iburguren, Francisco Llobet, Victoria Ocampo, Antonio Santamarina (tesorero), Matías Errázuriz (comisión de arte decorativo), José María Paz Anchorena y Angel Sojo (comisión de propaganda y publicaciones), Alejandro Enrique Shaw (comisión de pintura).

²⁰ La agrupación, fundada por Adelia de Acevedo, distribuía sus exclusivas ediciones entre sus socios en París, Madrid y Buenos Aires. En su Comisión Directiva (1927-1930), estuvo Eduardo J. Bullrich, Carlos Marcelo Mayer, Alfredo González Garaño.

²¹ Eduardo J. Bullrich, Matías Errázuriz, Francisco Llobet, los hermanos González Garaño, Carlos Iburguren, Antonio Santamarina.

²² Entre los asociados estuvieron Eduardo J. Bullrich, Alfredo B. González Garaño, Alberto G. Kraft, Carlos M. Mayer. *Amigos del Libro*, presidida por Enrique Larreta, funcionaba en el “Salón Kraft”.

²³ Cháneton, Abel, “El libro ilustrado en la Argentina, en *La Nación*, 2 de noviembre de 1941, p. 2, col 7.

²⁴ Los herederos de Mayer donaron su biblioteca personal a la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Argumentaron “*Esperamos que la misma sea aprovechada no solamente por los socios, sino también por todos los aficionados al libro, ilustradores, encuadernadores, así como tantos otros que quieran consultarla o inspirarse en sus ejemplares*” (Viviano, 1981, p. 18) La Colección Mayer se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Max von Buch de la Universidad de San Andrés.

²⁵ Posteriormente, en 1940, un grupo de bibliófilos participó de la Exposición del Libro en conmemoración del Quinto Centenario de la Invención de la imprenta, aportando sus ejemplares para ser exhibidos (Becú, 1940).

²⁶ También existía un órgano de fiscalización compuesto por 3 miembros titulares y 2 suplentes.

²⁷ Horacio Zorraquín Becú menciona erróneamente a Oscar Rodríguez Sarachaga como vocal.

²⁸ A principios de la década del ‘60 sólo había 4 miembros mujeres. A fines del ‘70 el componente femenino se amplía a 12 socias, aunque el porcentaje es muy escaso aún.

²⁹ La excepción fue el *Facundo* (1935) de que se tiraron 105 ejemplares.

³⁰ La colección (inconclusa) llegó a la Biblioteca de la UNLP gracias a Hellmut Simons, hijo de la vicedirectora Hanny Simons.

³¹ Sólo Bioy Casás fue la excepción a la regla con *El sueño de los héroes* (1997).

³² Prólogo del libro de Wilde, Eduardo, *Timi*, Buenos Aires, Sociedad de Bibliófilos Argentinos, 1948.

³³ En el primer aniversario de la Sociedad, se programó la edición y se firmó el contrato con el ilustrador. Tras la mencionada sucesión de Ruiz Guiñazú por Bullrich, éste tuvo una absorbente actividad como funcionario público que le impidió ocuparse (Zorraquín Becú, 1978).

³⁴ Guido, Alfredo “Libros y bibliófilos” en Buonocore, Domingo, *Op. cit.*, 1955, p. 252.

³⁵ El artista se escribió con el Dr. Carlos M. Mayer.