

Proyectos bibliográficos de Osvaldo Svanascini: fragmentos de una historia editorial

Juan Cruz Pedroni

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio,
Universidad Nacional de San Martín Consejo
Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Proyectos bibliográficos de Osvaldo Svanascini: fragmentos de una historia editorial

Osvaldo Svanascini's bibliographic projects: fragments of an editorial history

Juan Cruz Pedroni

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio
(CONICET y UNSAM, Argentina)
pedronijuanacruz@gmail.com

Fecha de recepción: 13 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 15 de febrero de 2024

Resumen

Este artículo analiza el recorrido del poeta, pintor y crítico de arte argentino Osvaldo Svanascini (1920-2015) al frente de sucesivos proyectos editoriales que dirigió o dinamizó en la ciudad de Buenos Aires entre los años 1946 y 2005. A partir de la reconstrucción de catálogos editoriales, la visibilización de relaciones interpersonales y el análisis de alianzas y estrategias de acción coordinadas con imprentas y sellos editoriales, el estudio demuestra la continuidad de un proyecto bibliográfico sostenido a lo largo de una extensa trayectoria vital.

El artículo pone el foco en el lugar que tuvo en esta serie de proyectos encadenados dos tipos de objetos editoriales: el libro temático sobre artes visuales y el libro de versos ilustrado. En el mismo sentido, el trabajo pone de relieve el lugar atribuido a la inclusión de imágenes de artistas argentinos, a la promoción de relaciones interartísticas y al diseño de colecciones editoriales.

Palabras clave: Osvaldo Svanascini (1920-2015); Bibliografía; Historia editorial; Libros sobre arte; Libro argentino.

Abstract

This article analyses the career of the Argentine poet, painter and art critic Osvaldo Svanascini (1920-2015) at the head of successive publishing projects that he directed or promoted in the city of Buenos Aires between 1946 and 2005.

Based on the reconstruction of editorial catalogues, the visibility of interpersonal relationships and the analysis of alliances and coordinated action strategies with printers and publishing houses, the article demonstrates the continuity of a bibliographic project sustained throughout an extensive life trajectory.

The article focuses on the place of two types of publishing objects in this series of interlinked projects: the thematic book on the visual arts and the book of verses. In the same sense, the work also gives an account of the place attributed to the inclusion of images of Argentine artists, the promotion of inter-artistic relations and the design of editorial collections.

Keywords: Osvaldo Svanascini (1920-2015); Bibliography; Publishing History; Art Books; Argentinian Book.

1. INTRODUCCIÓN

A partir de 1943, en un momento de auge para la industria editorial del país, el pintor, poeta y crítico de arte argentino Osvaldo Svanascini inició una carrera prolongada de intervenciones en el mundo de la cultura impresa que abarcaría tanto las publicaciones periódicas como el mundo del libro. En este segundo ámbito, esa intervención conoció un despliegue particularmente intenso en lo que respecta a dos clases de productos impresos: el libro ilustrado de poesía y el libro monográfico sobre artes visuales. Este doble interés de Svanascini se comprobaría en toda la carrera que desarrolló como historiador del arte y poeta hasta los albores del siglo XXI, a través de publicaciones que asumirían diferentes emplazamientos genéricos, editoriales e institucionales.

A partir de aportes de la historia del libro y de la edición, este trabajo se propone analizar movimientos de Svanascini entre distintos sellos y colecciones a través de la reconstrucción de catálogos y la contextualización de iniciativas en la historia editorial argentina. Con el objetivo de analizar la producción de identidades letradas en un espacio dinamizado por las relaciones interartísticas y en relación con los soportes materiales que las hacen posible, el foco del artículo está puesto en el análisis bibliográfico de dos clases de publicaciones: los libros sobre arte y los libros de versos. De este modo, se trata de mostrar los avatares de un autor que con frecuencia asume el rostro del editor: su práctica al frente de diferentes espacios editoriales y algunas de sus operaciones como gestor de sus propias publicaciones.

El núcleo del trabajo está puesto en el lugar que asumió el libro sobre arte en la editorial Ollantay, sello que Svanascini dirigió junto al poeta y bibliógrafo Horacio Jorge Becco entre 1947 y 1958. La investigación presentada toma como eje este corpus y lo inserta en un marco explicativo más amplio mediante la reconstrucción de relaciones que se extienden tanto en sentido diacrónico como sincrónico. En relación con el punto de vista diacrónico, la historia de las publicaciones de tema artístico aparecidas en Ollantay es enmarcada en un proceso que incluye a título de antecedente los libros publicados en el sello editorial de la revista *Sed* (1945-1947) y en carácter de proyecciones ulteriores los libros de poesía ordenados por Svanascini

en la editorial Mundonuevo (1959-1960). En relación con la dimensión sincrónica del análisis, el estudio de los libros sobre arte publicados por Ollantay es puesto en relación con la totalidad del catálogo de este pequeño sello, en el que fueron publicados, además de los monográficos sobre arte y artistas, trabajos filológicos, de lírica y de ficción literaria. Este estudio en sincronía comprende también las relaciones entre el proyecto de Ollantay con los Cuadernos del unicornio, una serie de folletos publicados bajo la dirección de Svanascini y Becco, por fuera del sello, entre 1950 y 1952.

Tanto en relación con las experiencias que precedieron la aparición de Ollantay como con aquellas que irrumpieron con posterioridad a su cierre, se impone el reconocimiento de una trama de relaciones interpersonales que resultó fundamental para el funcionamiento de estos proyectos. Junto con esta dimensión de la sociabilidad, el trabajo focaliza el papel constante que desempeñó la imprenta Colombo y las resonancias de este entorno especialmente propicio a las publicaciones artísticas en momentos posteriores de la trayectoria biográfica de Svanascini. Se describen así la experiencia de biblioteca Orientalia de la editorial Paidós y las publicaciones de la revista *Casandra*. A partir del estudio bibliográfico intensivo de una trayectoria particular, el artículo permite caracterizar un conjunto de modulaciones particulares en la historia editorial de la bibliografía sobre arte y del libro literario en Argentina, así como una serie de gestos editoriales que tienen como protagonista a un sujeto de identidades múltiples y entrelazadas.

2. COMIENZOS EN LA ARENA EDITORIAL

En 1943, con poco más de 20 años de edad,¹ el poeta y pintor Osvaldo Svanascini publicó un folleto con el título *Soliloquios*. La edición fue la primera que incluyó su nombre estampado en la cubierta ¿a título de qué? Lo habitual es que la portada se emplee para exhibir el nombre del autor, pero lo cierto es que además de escribir el texto, Svanascini lo editó y lo acompañó con sus propios dibujos. Esa complejidad obliga a pensar de mínima en una imagen ampliada de la autoría. En las semblanzas bio-bibliográficas elaboradas durante su madurez, Svanascini se encargaría de borrar esta obra de juventud. Sin embargo la pieza da cuenta del impulso de autopublicarse y de un ideal de integración entre artes, rasgos que serían sostenidos a lo largo de toda su vida. Ya sea que lo hiciera por fuera de cualquier editorial o más frecuentemente, en proyectos editoriales más amplios que se encontraban bajo su dirección, la práctica de auto-publicación sería característica en la carrera de este escritor.

1 Svanascini nació el 8 de diciembre de 1920. Esta es la fecha que aparece en las fuentes primarias y en casi todas las semblanzas bio-bibliográficas. Aunque el dato podría carecer de mayor interés, en este caso resulta significativo contrastarlo con la información asentada en distintas publicaciones e incluso en registros de autoridad de catálogos bibliotecológicos, donde la fecha de su nacimiento es fijada en el año 1928.

La primera colaboración de Svanascini con una editorial de gran calado parecen haber sido las ilustraciones que hizo en 1946 para el libro *El amor divino* publicado por la editorial Claridad de Buenos Aires. Ese mismo año, el autor comenzó su camino –un trayecto breve, de apenas dos años– en un pequeño proyecto editorial que lo ubicó en el centro: Ulises. El modo de relación que Svanascini estableció con el sello editorial “Ulises” resulta llamativo. Nuestra investigación bibliográfica detectó cuatro libros publicados con la marca de este sello editor de Buenos Aires entre 1946 y 1947. En los cuatro títulos Svanascini tuvo una intervención directa, desde diferentes roles y posiciones de autoría.

En efecto, en los cuatro libros que conformaron el catálogo de Ulises, Svanascini intervino a través de tres roles: en un caso fue ilustrador; en otro, autor, y en los dos restantes, autor del estudio introductorio. El libro ilustrado fue *Aves errantes* de Rabindranath Tagore, publicado en una traducción de Heriberto Lionel Charles e incluido en una colección a la que denominó “Ganges”. El volumen del que Svanascini fue autor fue un libro de versos: *Presuposición del espejo*. Apareció con un dibujo de Mané Bernardo, que un reseñista del diario *La Prensa* (1947, p. 2) juzgaría “apropiado al tono del poema”. En la misma reseña se halla anticipada la perplejidad que los comentaristas sentirían a menudo frente a la poesía de Svanascini. En relación con esta, se dice que la intención del poeta es “sutil, a veces recóndita y por momentos inhallable”. Ulises publicó también dos monografías: una sobre *El Greco* y la otra sobre *Gauguin*. Los dos libros fueron publicados “con 40 grabados en negro y 2 citocromías fuera de texto”. Los monográficos constituyeron respectivamente el número 1 y 2 de una colección a la que se dio el nombre de “Acrópolis” y que después de estos lanzamientos fue discontinuada.

De forma evidente, Ulises fue un artefacto de autopromoción diseñado por Svanascini; un aparato estético que le permitió experimentar las identidades configuradas alrededor de tres roles dispares: ilustrador, poeta y crítico de arte². Si bien no fue localizada documentación sobre la conformación del sello, un indicio parece certificar el hecho de que Svanascini fue su creador y la persona que estuvo detrás del nombre.

El dato está en el primer número de *Sed*, una revista dirigida simultáneamente por Svanascini que apareció entre 1944 y 1946. El número inaugural incluyó la traducción de un fragmento del *Ulises* de James Joyce. La traducción lleva la firma de Heriberto L. Charles. El momento de publicación es significativo: tiene lugar cuando aún no se había publicado la famosa traducción de *Ulises* por José Salas

2 Además de ser una fuente para la construcción de su identidad pública, la industria editorial proporcionaba a Svanascini fuentes de ingreso en diversas ocupaciones laborales. En 1949, por ejemplo, fue nombrado corrector de pruebas en una publicación periódica llamada *Revista Argentina* (Secretaría de Educación, 1949, p. 4). Sobre las múltiples inserciones laborales del escritor con la industria cultural argentina a lo largo del siglo XX, se remite a la obra de Jorge B. Rivera (1998).

Subirat; el primer número de *Sed* está fechado en diciembre de 1944, la traducción de la novela de Joyce sería publicada en Buenos Aires por Santiago Rueda en 1945. Hasta entonces era común escuchar que la obra no podía ser traducida. En vista de ello, la traducción –incluso de un fragmento– puede ser pensada, en sí mismo, como un gesto vanguardista. La inclusión de ese texto en el primer número de una revista, un espacio discursivo que por lo general asume cualidades programáticas, es un testimonio que sugiere que Ulises fue una editorial concebida por el director de la revista. Testimonia, además, que su nombre no hace referencia directa al personaje al personaje mitológico sino a la gran novela modernista, aun cuando el isotipo de la editorial tuviera reminiscencias de la iconografía griega. El modernismo se inscribe, así, en el nombre mismo del sello editorial³.

Con la excepción de Claridad, los contactos de Svanascini con las grandes editoriales establecidas de Buenos Aires serían posteriores a su desempeño al frente de Ollantay. En 1952, la firma de Gonzalo Losada publicó el primero de los tres poemarios de Svanascini que aparecerían con la gran editorial del exilio republicano en Buenos Aires. *Ese misterio transmutado* contó 152 páginas y apareció en la prestigiosa colección Poetas de España y América. Es notable la proximidad léxica del título con el lema de la revista Sed, que se presentaba al lector como una revista “engendada por el ansia de transmutar el dolor”. Una vez más, la revista, a la manera de un archivo, ofrece una clave para entender la historia de los libros.

En este marco de contactos con editoriales de gran calado del país conviene mencionar asimismo la edición de 1953 de *Aves errantes* de Tagore, publicada ese año por el sello Kraft con una introducción de Svanascini. Como se recuerda, la traducción había sido publicada originalmente por la editorial Ulises en 1946 con ilustraciones suyas. La nueva edición reforzaba la apropiación que Svanascini había hecho del texto en la editorial Ulises como ilustrador y editor. Varios años después, la autoridad exegética configurada en aquella operación editorial era refrendada con su intervención en la reedición del mismo título comisionada ahora por otro sello editorial, donde desempeñaría el rol de comentarista.

3. EDICIONES DE LA REVISTA SED

Sed es el nombre de una revista de poesía, filosofía y arte dirigida por Svanascini que publicó siete números entre 1944 y 1946. Los núcleos del programa estético que Svanascini sostuvo por estos años se encontraban condensados en esta publicación: el universalismo estético, vale decir, la valoración de la unidad subyacente al

3 Otro indicio que señala lo que parece ser un hábito de escritura de Svanascini es el hecho de que el nombre de la editorial “Ulises” aparece entrecomillado, tal como sucederá con el nombre de la revista “Sed” y con las tapas de los primeros libros publicados por la editorial “Ollantay” en el año 1947, donde el nombre de la editorial figura, también, entre comillas.

homo aestheticus en la diversidad de las culturas y las geografías y la integración programática de las artes. En sintonía con estas líneas y desde una marcada afinidad con las poéticas surrealistas y neorrománticas, la revista publicó poemas, ensayos, dibujos y crítica bibliográfica.

En rigor, como lo muestran un conjunto de documentos dispersos identificados en distintas localizaciones, *Sed* fue más que una revista: durante su funcionamiento auspició una serie de eventos culturales y dió lugar a un amplio programa editorial. A pesar de su corta duración, la revista se comunicaba con sus colaboradores en papel membretado especialmente impreso, un elemento que puede parecer menor pero indica cierto grado de formalización en su funcionamiento⁴. Por otra parte, la investigación documental en archivos personales permitió tomar contacto con *ephemera* vinculado a eventos organizados por la revista. En el archivo de la artista Mane Bernardo localizamos tarjetas de invitación a un *concierto fonoelectrico* de música china, japonesa e hindú que incluiría proyecciones de instrumentos, lecturas de textos poéticos de Bernardo y lectura de “trayectoria” de Osvaldo Svanascini. En otras ocasiones *Sed* auspició conferencias sobre teatro español dictadas por la misma Bernardo y acompañadas de proyecciones luminosas. En las invitaciones a sus eventos, el equipo de redacción se nombraba asimismo como “grupo Sed”: la elección de esa forma nominativa mostraba la voluntad de configurar una grupalidad que trascendiera el ámbito inmediato de la revista. Esta voluntad de grupo resulta significativa para comprender la importancia de los vínculos interpersonales urdidos en este contexto, que serían sostenidos en experiencias posteriores de Svanascini.

El programa editorial conducido por *Sed* estuvo alimentado por los colaboradores de la misma revista. Con el sello de *Sed*, Svanascini publicó dos títulos: *Perdurable ausencia* (1945) y *Unilom* (1946). A estos cabe sumar *Voz inaugurada* (1944), de Bernardo Horrach; *El valle de la luna azul* (1946), *Huelen* (1946) y *Paisano en el tiempo* (1947) de Horacio Jorge Becco; *Tarde blanca y otros poemas* (1947), de Mane Bernardo, con dibujos de la autora y *La montaña que toca el cielo* de Luis Orsetti (1947).

4. EL CATÁLOGO DE OLLANTAY

La amistad que Svanascini y Becco habían sellado con las ediciones de *Sed* continuó con *Ollantay*. Domiciliada en Buenos Aires, la editorial publicó un total de 23 títulos entre 1947 y 1958. El volumen total del catálogo se distribuyó en 13

⁴ La carta con papel membretado de la revista *Sed* lleva la firma de Mane Bernardo y fue encontrada en el fondo de archivo Ángel Osvaldo Nessi, conservado por el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de La Plata. Nessi fue un poeta e historiador del arte que colaboró con la revista a través de su vínculo con Bernardo. Sobre la relación de Nessi con esta artista plástica, poeta y titiritera, remitimos a un trabajo anterior (Autor, 2018).

autores –entre los que estuvieron incluidos los propios editores– y 4 colecciones, más una constelación dispar de títulos publicados por fuera de las series.

La colección Raíz de sueño inició con un volumen publicado en octubre de 1947. Se trató de una antología de veintisiete poetas españoles en América a la que dieron el título de *Poetas libres de la España peregrina en América*. Concebido por los editores, el florilegio fue presentado como el primero de envergadura que se realizaba en el continente para representar a la literatura del exilio tras la Guerra Civil española (1936-1939). Contó con palabras preliminares de Rafael Alberti y con un “Itinerario poético de la España peregrina” que, firmado por Becco, fue publicado simultáneamente como separata. En abril de 1948 la serie continuó con *Diez poetas jóvenes. Ensayo sobre moderna poética, antología y ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947*. A los poemas seleccionados por los editores, se añadió un prólogo del crítico español afincado en Buenos Aires Guillermo de Torre y una extensa “Introducción a la poesía”, escrita por Svanascini.

La serie Aguja de Vidrio estuvo integrada por dos volúmenes fechados en 1948: *El pensamiento secreto de Mallarmé*, de Arturo Marasso, y *Valoración literaria del existencialismo*, de Guillermo de Torre. En esta colección, el acento recayó en la figura de los autores que fueron destacados mediante la inclusión de sus retratos en los frontispicios.

La colección Cuatro Vientos apareció en junio de 1949. Lo inauguró un título de Becco: *Límite de siete hilos*, al que sucedieron el mismo año *Siete músicos europeos*, de Roberto García Morillo, y *El espíritu petrificado*, de Svanascini. En octubre de 1949 apareció el cuarto y último volumen de la serie, *Temas y aptitudes*, de Juan Carlos Ghiano.

En la década de 1950, las publicaciones se volvieron esporádicas y dejaron de responder a colecciones específicas. Fueron publicadas entonces las investigaciones filológicas de Ángel J. Battistessa, *Rainer María Rilke. Itinerario y estilo* (1950); de Horacio Becco, *El tema del negro en cantos, bailes y villancicos de los siglos XVI y XVII* (1951), y, del mismo autor, *Don segundo sombra y su vocabulario* (1952). Los últimos tres títulos fueron libros de versos: *La Gorgona*, de Juan Jacobo Bajarlía (1953); *Pampa*, de Ricardo Güiraldes, con introducción de Becco (1954), y *Diosma*, de Alberto Claudio Blasetti (1958).

En el marco de Ollantay, Svanascini ocupó casi todos los roles que le era dado abarcar en una editorial. Fue, junto a Horacio Becco, el editor responsable del sello. Asimismo fue el autor de un libro, fue el autor de partes de libros colectivos, fue ilustrador, fue el tema de una monografía y fue, incluso, el coleccionista de las obras reproducidas en las monografías sobre arte. Desde diferentes ángulos, todas las dimensiones de la editorial parecían apuntar a él.

5. EL LIBRO SOBRE ARTE EN EDITORIAL OLLANTAY

Buena parte de las ediciones de Ollantay fueron impresas en Colombo, luego de que los talleres, instalados originalmente en San Antonio de Areco, se hubieran mudado a la ciudad de Buenos Aires. La imprenta de Francisco Colombo era famosa por la calidad de sus ediciones para bibliófilos. La opción de Ollantay por el establecimiento iba en línea con los afanes de calidad gráfica que el sello perseguía visiblemente. En efecto, los contemporáneos percibían ese diferencial: así, al comentar un estudio sobre Rilke escrito por Ángel Battistessa el biógrafo de este último comentaba: “El libro fue dado a conocer por la editorial ‘Ollantay’ en 1950, con un retrato del gran lírico y una impresión y presentación que son modelo de buen gusto” (Pró, 1968, p. 65).

La lista de libros sobre artes plásticas aparecidos en Ollantay estuvo repartida en tres clases diferentes de publicaciones: el estudio monográfico sobre una tipología iconográfica o constructiva, el balance sobre una escuela pictórica nacional y el estudio monográfico y de publicación seriada referido a la obra de un artista individual.

En relación con el primer punto, Ollantay dio a conocer tres estudios en el marco de la colección Ajanta, aparecida a inicios de 1947: *Los templos en el arte de la India*, *La danza en la escultura de la India* y *Buddha en el arte hindú*. En los tres casos, fueron incluidas veinte reproducciones fotográficas a página completa y una introducción histórico-artística que estuvo a cargo del propio Svanascini.

En lo que respecta al estudio de una escuela nacional, en noviembre de 1947, la editorial publicó *Pintura argentina joven (1930-1947)*, con texto del crítico de arte y poeta Romualdo Brughetti. El volumen tuvo la particularidad de aparecer fuera de colección, con una presentación en cartoné y con reproducciones de obras a color. La idea de un libro en el que se reúnen las expresiones del arte nacional y que intenta ser panorámico y antológico al mismo tiempo tenía un antecedente ineludible con el libro *22 pintores* de Julio Payró. En la perspectiva abierta por este estilo de publicaciones sobre arte, la voluntad de *poner en libro* la totalidad de la nación artística aparecía modulada por una entonación ensayística, que denunciaba la parcialidad del crítico. *Pintura argentina joven* defendió una hipótesis telurista sobre el arte nacional. Desde el punto de vista de la bibliografía material presentó un detalle de interés. La obra estuvo dedicada, mediante de un texto de composición epigráfica añadido a la página del colofón, al pintor santiagueño Ramón Gómez Cornet, artista acerca del cual el mismo Brughetti había escrito dos años antes una monografía para la Biblioteca Argentina de Arte de la editorial Poseidón. El uso de esta escritura de aparato –la dedicatoria añadida en el colofón– resultaba algo anacrónica para los hábitos de la época. Con gestos como ése, Ollantay reforzaba su distancia con las publicaciones de alcance masivo.

La tesis de un arte telúrico que Brughetti defendió en este opúsculo encontró su contrapunto en una serie de monografías sobre pintores argentinos que se identificaban con corrientes internacionales. En el año 1950 aparecieron con estudio de Ernesto B. Rodríguez las monografías tituladas *La pintura de Mane Bernardo*, *La pintura de Osvaldo Svanascini*, *La pintura de Luis Barragán* y *La pintura de Bruno Venier*. Ese mismo año apareció una quinta monografía titulada *Vicente Forte. Creador de libertades*, firmada por el crítico Eduardo Baliari. Al igual que Barragán, Venier y Rodríguez, Forte había integrado el grupo surrealista Orión. Mané Bernardo, la otra artista a la que se consagró una monografía, estaba vinculada con Svanascini desde comienzos de la década del 40 y realizó para la editorial Ollantay el diseño de imagotipos, cubiertas y frontispicios.

6. MONOGRAFÍAS SOBRE ARTISTAS EN OLLANTAY

Si bien las monografías sobre pintores incluidas en Ollantay no se enunciaban como parte de una colección, la constituyeron *–de facto–* por la homogeneidad en el diseño bibliográfico. Los volúmenes fueron presentados en cuarto menor. Las medidas fueron de 20 x 14,5 cm: un formato ligeramente mayor al de las monografías de arte americano publicadas desde la década previa por la editorial Losada (18,5 x 13,5 cm) y apenas más reducido que el de las monografías sobre arte que serían publicadas unos años más tarde por Ediciones Culturales Argentina (20 x 16 cm).

Cada monografía presentaba un retrato del artista a través de una fotografía posada y ambientada en el espacio de trabajo. Estos retratos fotográficos estaban ubicados en el frontispicio, vale decir, en la página opuesta a la portada. En este punto, la línea editorial siguió la convención regular en las monografías sobre artista, en las que el frontispicio, el lugar tradicionalmente ocupado por un retrato del autor del libro, pasa a ser ocupado por un retrato del artista biografiado.

Entre las marcas propias del *beau livre* que presentan estas monografías cabe mencionar la cartulina texturada que se eligió para las cubiertas y la impresión del título de los libros que se realizó en cada título con una tinta distinta. Los volúmenes no incluyeron precio de cubierta ni marcas referidas a la distribución. Estas ausencias también contribuyeron a marcar una distancia entre los cuadernos y dispositivos de circulación más ligados a las ediciones de alcance masivo.

En lo que respecta a la diagramación, la coexistencia de imagen y texto en el espacio de la página asumió en estos cuadernos formas de relación que no se verificaban regularmente en otras monografías de arte de la época. En particular, llama la atención la inclusión de un dibujo del artista que da tema al libro debajo del título, en el centro de la portada. Esta decisión parecía funcionar en congruencia con un esquema de valoración que jerarquiza la atención sobre el *trazo* como significante de la *singularidad* que encierra un artista. En lo que hace a la puesta en página,

las ilustraciones longitudinales de cabecera en la página de apertura de los textos, publicados en castellano y en inglés, otorgó una *dignitas* especial al diseño.

Los textos publicados en las monografías sobre arte recorrieron una historia editorial posterior a esta publicación. Es el caso de la monografía sobre Bruno Venier, que años más tarde de ser publicada en Ollantay sería recuperada para la colección monografías de arte de las Ediciones culturales argentinas. Entre las prolongaciones del sello se puede mencionar también el hecho de que Rodríguez volviera a escribir acerca de Barragán, Svanascini y Venier. En el año 1955, el Salón Peuser publicó el catálogo *Cinco pintores. Barragán, Capristo, Sánchez, Svanascini, Venier* con introducción de Ernesto B. Rodríguez, noticias de Horacio Becco y semblanzas de Baliari. Claramente, no se trataba de una monografía. Era una publicación de otra índole. Sin embargo llama la atención la recurrencia de nombres: un colectivo de límites variables que encontraba, en espacios de oportunidad y plataformas de enunciación variables, sus estrategias de intervención en la escena artística.

7. MONOGRAFÍAS ENTRE AUTORES Y SOCIABILIDADES ARTÍSTICAS

Ollantay ocupó un lugar inaugural en las trayectorias bio-bibliográficas de distintos autores. *Vicente Forte. Creador de libertades* (1950) es el primer libro publicado con la firma de Eduardo Baliari. Su siguiente libro sería una monografía sobre el pintor Raúl Russo publicada por Ediciones culturales argentinas recién en 1962. Las monografías que publicó Ernesto B. Rodríguez el mismo año fueron las primeras entregas de una extensa carrera como autor de libros sobre arte. Con anterioridad a estas publicaciones lo único que Rodríguez había publicado en formato libro había sido el cuaderno *Poemas del origen* de 1947. Vale la pena mencionar también su folleto *Isla de pascua*, un poema de 1940 aparecido en una breve tirada de 490 ejemplares cuya presentación material guarda semejanza con las monografías que aparecerían en 1950.

El vínculo entre el plantel de autores e ilustradores de la editorial Ollantay con el grupo que se había formado alrededor de la revista *Sed* es notorio. El caso de Mane Bernardo es el más evidente. Si en *Sed*, Bernardo había integrado el equipo de redacción y si había publicado su libro de versos con la revista, en Ollantay hizo diseños para cubiertas, dibujó la identidad de las colecciones y frontispicios de varios libros. Los epígrafes de las monografías fueron traducidos al francés por la poeta y pintora Sarah Bianchi, pareja de Mane Bernardo. Con menor intensidad, Eduardo Baliari también había sido colaborador de *Sed*.

Los epígrafes de las imágenes que se incluyeron en las monografías registraron las colecciones a las que pertenecían las obras reproducidas. Esta información sugiere espacios de circulación y círculos de sociabilidad. Entre los coleccionistas mencionados figuran la bailarina Paulina Ossona y el escritor Arturo Jauretche

(coleccionistas de Bruno Venier), los escritores Ernesto B. Rodríguez, Romualdo Brughetti, Osvaldo Svanascini y Ricardo Molinari (coleccionistas de Mane Bernardo) y Maya Devi (coleccionista de Bernardo y Venier). Tiene interés especial reparar en los nombres de los coleccionistas de las obras reproducidas de Svanascini. En la nómina figuran Heriberto Lionel Charles (quien había traducido textos para Sed y para la editorial Ulises y traducía, ahora, los epígrafes de la monografía), el músico Esteban Eitler, la editora Carmen Valdés y la pintora Victoria Durán.

El otro espacio estrechamente ligado a esta plataforma editorial es el grupo de artistas surrealistas de Orión, formado en Buenos Aires en 1939. Forte, Venier y Barragan habían sido integrantes de este grupo. En 1950, año de publicación de los cuadernos, los tres pasaron a integrar un nuevo colectivo, denominado 20 pintores y escultores. Rodríguez, que había sido el portavoz literario de Orión, lo sería también del naciente grupo. De este modo, la presencia del movimiento que por entonces era llamado en Iberoamérica *superrealismo* contó con una representación significativa en el catálogo de Ollantay. El superrealismo estuvo representado tanto por medio de estos tres autores como por Svanascini: en efecto, la práctica del automatismo fue un dato especialmente resaltado en la monografía sobre el pintor-editor.

El tercer espacio de sociabilidad que puede ser mencionado para explicar éste entramado editorial es el de autores más o menos reunidos alrededor de Ediciones Plástica, el proyecto editorial impulsado por Oscar Pécora. En 1949 Baliari, había colaborado en el Anuario Plástica donde también habían participado Forte y Rodríguez. Por su parte, con el sello de Plástica, Brughetti había publicado un libro titulado *De la joven pintura rioplatense*, que apareció con una viñeta de Mane Bernardo en la tapa. El ensayo es el antecedente inmediato de *Pintura argentina joven*. En este sentido, se puede decir que los proyectos editoriales de Plástica estuvieron en la antesala de aquellos que impulsaría Ollantay en torno a las artes visuales.

8. CUADERNOS DEL UNICORNIO

En 1951 Svanascini y Becco se unieron en un nuevo proyecto, al que llamaron “Cuadernos del unicornio”. Ni sello editorial ni publicación periódica, esta colección de “cuadernos” conformó una serie autónoma de folletos, constituida sin relación explícita con ninguna firma editorial. Cuadernos del unicornio no tuvo unidad temática, aunque sí una marcada homogeneidad en la presentación gráfica. Una vez más, los editores apoyaron su sociedad en la alianza con la imprenta Colombo. Los volúmenes de esta colección de cuadernos en octavo, de pocas páginas (entre 14 y 32) y una tirada limitada –que estuvo alrededor de los 230 ejemplares– fueron impresos en los talleres del tradicional establecimiento gráfico. En casi todos los casos, incluyeron ilustraciones de artistas argentinos y hubo emisión de ejemplares especiales con dibujos coloreados a mano por los autores.

La forma de relación con la empresa editorial que sostuvieron los editores fue semejante a la que había mantenido en Sed y en Ollantay. El desempeño de Svanascini y de Becco en relación con Cuadernos del unicornio no se limitó a la supervisión de los títulos publicados por otros, sino que asumieron ellos mismos funciones autorales. Becco publicó *El finado*. Svanascini, además de publicar su trabajo *La poesía china durante la época T'ang* usó el sello para dar a conocer una traducción de los *Poemas* de Li Tai Po.

Entre 1951 y 1953 se publicaron ocho títulos con el encabezado Cuadernos del unicornio. Además de los tres mencionados en el párrafo previo aparecieron: *Sonetos a un parque* de Ernesto B. Rodríguez (1952), *El exiliado* de César Rosales (1952), *Medio siglo de teatro* de Mane Bernardo (1953), *El guiñol en García Lorca* de Sarah Bianhi y *Antigüedad* de Alberto Claudio Blasetti (1953).

En lo que respecta a las imágenes incluidas cabe mencionar la participación de los artistas visuales-poetas. Miguel Brascó, convocado para ilustrar el volumen de Becco, era conocido mayormente como poeta. Mane Bernardo, que ilustró su propio cuaderno e hizo una viñeta para el de Sarah Bianchi también escribía y publicaba poesía. La inscripción de estas figuras en el catálogo da cuenta de una fluidez identitaria que caracterizó a estos espacios editoriales y que por momentos pareciera programática.

La repetición de nombres vuelve evidente la continuidad que existió entre los Cuadernos del Unicornio y Ollantay. Ernesto B. Rodríguez había publicado cuatro títulos en la editorial, Sarah Bianchi había traducido los epígrafes al francés en las monografías de arte y Mane Bernardo, como se dijo, había sido una pieza central en aquel proyecto.

Los “Cuadernos del unicornio” fueron una experiencia fugaz. Sin embargo, en 1969 la rúbrica fue empleada nuevamente en Buenos Aires para una tirada de 300 ejemplares del título *Laberintos* de Marcos Ricardo Barnatán.

9. ENTRE LA MANDRÁGORA Y MUNDONUEVO

En 1959, Svanascini publicó en la editorial La Mandrágora un *Esquema del arte de la India* en una colección a la que llamó Asoka. La Mandrágora era un sello establecido en Buenos Aires desde 1953. Si bien no estaba especialmente orientado hacia las artes visuales, en el año 1956 había iniciado una serie de títulos sobre el tema con el manual *Cuadros bajo la lupa* de Juan Corradini, al que siguió en 1961 el panorama histórico *Pintura Argentina Contemporánea* de María Laura San Martín. Entretanto, en 1958, el sello había publicado *Ismos de la plástica contemporánea*, en la colección Panoramas del siglo XX y había alojado monografías sobre Juan Gris y sobre esculturas helénicas en la colección “El manantial”.

Esquema del arte de la India se imprimió en La Técnica Impresora, un establecimiento formalizado en 1955 (*La Técnica Impresora*, 1956, p. 4). El domingo 3 de enero de 1960, el ensayo fue reseñado en el suplemento del diario *La Nación* (1960, p. 6). Se señalaba que “Osvaldo Svanascini se ha especializado en el estudio del arte de Oriente” y se destacaba “la claridad expositiva del autor y su definida intención didáctica”. Meses antes, el 18 de octubre de 1959, el mismo periódico publicaba un aviso publicitario de la colección Asoka del sello Mandrágora. En el aviso se hacía constar que la serie estaba dirigida por Svanascini y por el artista plástico Kasuya Sakai. Los seis libros promocionados en el aviso fueron publicados en 1959.

Al poco tiempo de haber aparecido en la editorial Mandrágora, la colección Asoka reapareció bajo el auspicio de un nuevo sello: ediciones Mundonuevo. En esta firma, Asoka se siguió publicando con el mismo identificador gráfico que habían utilizado en La Mandrágora. Es interesante observar cómo la colección editorial pudo actuar en el marco de esta experiencia como un catálogo autónomo, dotado de la consistencia necesaria para desplazarse de una editorial a otra y sostener en esa mudanza la identidad asignada originalmente.

El estatuto de Ediciones Mundonuevo Sociedad Anónima Comercial e Industrial fue firmado el 11 de mayo de 1960 y publicado en el *Boletín Oficial* el día 20 del mismo mes (Ediciones Mundonuevo, 1960). En el texto de este documento se referencia el decreto que autoriza el funcionamiento de la sociedad, constituida ya el 1 de octubre de 1959. El primer volumen de la colección Asoka en la editorial Mundonuevo fue *Los engranajes de Kappa* salido de Técnica Impresora en diciembre de 1959. Le siguieron *Fuentes de psicología hindú* (1960) y *El libro del té* (1961).

Los indicios que conectan a La Mandrágora con Mundonuevo son claros. En la cubierta de *Fuentes de psicología Hindú*, publicada en septiembre de 1960, “Ediciones Mundonuevo S. A. C. I.” fijaba su domicilio en el número 3117 de la avenida Santa Fe. El domicilio era el mismo declarado por “Editorial La Mandrágora” en 1961. En el número 31 de la revista *Ficción*, las dos editoriales publicaban sus avisos publicitarios con algunas páginas de diferencia. Mientras que La Mandrágora fijaba su dirección en Santa Fe 3117, Mundonuevo lo había desplazado a Laprida 1635, a seis cuadras de distancia. La Mandrágora ya estaba establecida en el domicilio de Santa Fe en 1959, según avisos en otras revistas. De esto cabe inferir que Mundonuevo comenzó a funcionar en la sede de La Mandrágora hasta que ésta se pudo procurar su propia sede. Sin embargo, Mundonuevo no puede ser concebido de manera lineal como la *continuación* de La Mandrágora, puesto que este sello siguió publicando libros hasta comienzos de la década de 1970. Antes bien, el nacimiento de Mundonuevo marca con toda probabilidad un desplazamiento de Svanascini desde un lugar vinculado a la toma de decisiones en editorial La Mandrágora a un rango análogo en la nueva editorial.

La segunda zona de la editorial Mundonuevo en la que se puede reconocer nitidamente la supervisión de Svanascini es la colección El hilo de viento. El léxico elegido para nominar el espacio marca ya una proximidad con el catálogo de Ollantay –donde hubo una colección llamada *Cuatro vientos*, iniciada con el título *Límite de siete hilos*. El sintagma “El hilo de viento”, que de forma acaso involuntaria condensa los dos nombres, resulta sugestivo sobre la manera en la que trabaja la memoria.

En esta colección fueron publicados *Ritual para los días impares* de Svanascini y *Aparición de Reynaldo* de Ernesto B. Rodríguez, ambos con ilustraciones de Juan Batlle Planas, y *Diálogo del hombre y la llanura*, de Horacio Becco, con xilografías de Ana María Moncalvo. Como fue destacado por el mismo Becco en una reseña histórica sobre la imprenta Colombo, los tres títulos fueron impresos en el prestigioso establecimiento gráfico (Becco, 1962).

Además de estos tres poemarios, escrito cada uno de ellos por una figura central en Ollantay, la colección publicó dos libros más: *La mano del ausente*, de Juan Carlos Ghiano, con dibujos de Mario Loza, en 1960 y *Por cuenta y riesgo*, de Eduardo Joncquières, en 1961, con dibujos del autor. Todos los libros de la colección contaron con extensos colofones donde se justificaron las tiradas especiales.

El ilustrador de los libros de Svanascini y de Ernesto B. Rodríguez en la colección El hilo de viento fue el pintor argentino-catalán Juan Batlle Planas. En 1952, Batlle Planas había ilustrado el poemario de Svanascini publicado ese año por Losada. El mismo año, ilustró para los Cuadernos del Unicornio *El exiliado* de César Rosales. Su inclusión en este nuevo proyecto editorial resulta consistente con el trayecto recorrido hasta entonces tanto como con la conexión del artista con la poética surrealista de Svanascini. En un análisis sincrónico, hay que mencionar los numerosos encargos que Batlle Planas recibió ese año para ilustrar libros. Se trató de un momento de consagración institucional definitiva: fue también el año de su muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Por fuera de las colecciones que Svanascini supervisó directamente, Mundonuevo publicó *El pesa-nervios* de Antonin Artaud en 1959. Tanto por la fecha como por las afinidades estéticas de Svanascini, resulta verosímil que la decisión de que el libro apareciera haya surgido directamente del escritor.

10. PANORAMAS DE LA PINTURA ARGENTINA

En 1969 Svanascini era director general de una entidad dedicada a la promoción de la cultura bajo la denominación de Fundación Lorenzutti. Ese año, la fundación publicó tres tomos de un catálogo titulado *Panorama de la pintura argentina* con el objetivo de acompañar una serie de exposiciones realizadas en las salas nacionales de exposición. El antecedente inmediato de este proyecto había sido el Premio Lorenzutti, realizado en el mismo sitio en 1968. Le seguirán varias intervenciones

expositivas y editoriales más. La Fundación Lorenzutti continuaría su programa editorial con los títulos *Panorama de Experiencias Visuales Argentinas* (1971), *Panorama de la pintura argentina joven* (1972), *Panorama de la cerámica artística argentina* (1974) y *Panorama del tapiz argentino* (1976).

En el contexto de este trabajo es interesante reparar en un apéndice incluido en cada uno de los tomos del *Panorama de la pintura argentina*. Al final de los volúmenes se incluyó una cuidadosa bibliografía sobre el área temática. Su autor: Horacio Jorge Becco.

El hecho de que las bibliografías del *Panorama* hayan estado firmadas representa una práctica excepcional en la historia de las bibliografías sobre artes visuales elaboradas en Argentina. La atribución del texto un responsable supone el reconocimiento de la bibliografía como actividad técnica especializada que hasta entonces no era frecuente en el campo de los libros sobre arte. La situación apenas había comenzado a cambiar con la bibliografía corriente publicada por el Fondo Nacional de las Artes bajo el título de *Bibliografía argentina de artes y letras*. La bibliografía retrospectiva de pintura argentina elaborada por Becco fue la primera en su género y escala en llevar *nombre de autor* en Argentina.

Los antecedentes de Becco como bibliógrafo lo calificaban para la tarea. En 1963, había publicado tres de las cinco bibliografías lanzadas ese año por el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Pocos años después de su colaboración en la Fundación Lorenzutti, sería el autor de la primera *bibliografía total* de Jorge Luis Borges, publicada en 1973. Sin embargo hubiera sido improbable que llegara a elaborar una bibliografía sobre la historia de la pintura argentina si no hubieran existido los proyectos editoriales previos compartidos con Svanascini. De Sed a Mundonuevo, esas experiencias habían significado la entrada de Becco en el campo de las artes visuales.

11. CASANDRA

En 1974 Svanascini inició un nuevo proyecto editorial titulado *Casandra*. *Revista de poesía*. Discontinuado tempranamente, el proyecto resurgió diez años después en la forma de un sello editorial. El primer volumen de Ediciones Casandra fue del propio Svanascini. A tono con las reminiscencias mitológicas contenidas en la rúbrica editorial, el libro se tituló *Mitologías mínimas* (1984). Le siguió, del mismo autor, *Morada de un rostro* (1990). De Blasetti, poeta asociado a la llamada *generación del cuarenta* a quien Svanascini había editado anteriormente en Cuadernos del Unicornio y luego en Ollantay, Casandra publicó tres obras: *Clinamen* (1984) *Las vetas del ágata* (1990) y *El esmalte del Ruiseñor* (1994). De Rita Arincoli, poeta, fotógrafa y esposa de Svanascini, se publicó *Novilunio* (1990).

En 1995, Casandra volvió a ser el nombre de una revista: *Casandra. Revista de cultura contemporánea*, publicada bajo la dirección de Svanascini, lanzó quince números en papel ilustración, con reproducciones de obras a color en la tapa de cada entrega. Se anunciaba como “una revista diferente” que presentaba a la “cultura contemporánea en todos sus géneros” con “ilustraciones de reconocidos plásticos” (Casandra, 1996, p. 82). La inclusión de imágenes de artistas como imágenes relativamente autónomas con respecto al contenido remitía a una práctica habitual en la experiencia previa de Svanascini como editor.

A partir de 1998, Casandra reactivó su programa de publicación de libros. Al coincidir con la aparición de la revista y nutrirse con títulos de quienes eran sus colaboradores habituales, el programa de edición de libros de Casandra quedó configurado como una serie de publicaciones hechas con el sello de la revista y subordinado a la vida de esta última.

En esta nueva etapa, ediciones Casandra publicó cinco volúmenes más de Alberto Claudio Blasetti: *Trinos ocultos en la psiquis cerebral* (1998), *El remero de los ojos azules* (2000), *La dama de las diosmas* (2001), *Los ópalos del río* (2003) y *Teatro* (2003). Con estas incorporaciones, la bibliografía de Blasetti en Ediciones Casandra trepó a un total de ocho libros.

Entre los restantes autores se observa el predominio de críticos de arte, que publicaron dentro de este área de desempeño o por fuera de esa práctica, en su calidad de poetas. *La vida cabe en el arte*, del crítico Ignacio Taverna Irigoyen (1999) era un libro sobre arte. Pero *Sombrero de perro* (1999) y *Crepúsculo en América* (2000), de Julio Llinás y *Salmos alternativos* de Tomás Alva Negri (1999) eran, en cambio, libros de poesía, firmados por renombrados críticos de arte. El plantel de autores del sello sugiere una comunidad de poetas-críticos de arte, nucleados por experiencias compartidas en el sistema del arte, pero también por la práctica de la escritura lírica. Otros críticos de arte que colaboraron con la revista, como Juan Jacobo Bajarlía y Romualdo Brughetti, se encontraban ligados al editor desde los años 40. De Svanascini se publicaron dos títulos más: con *Crónica del simulacro* (1998) y *Habitar un relámpago* (2005) alcanzó un total de cuatro títulos publicados con el sello de Casandra.

En *El arte de la biografía* (2007), François Dosse hace un llamado a captar el gesto singular que resulta inherente al personaje biografiado, a captar su insistencia con el correr de los años. En la biografía editorial de Svanascini, un gesto que se repite de manera persistente es la creación de revistas que posteriormente dan lugar a sellos editoriales en el contexto de los cuales edita sus propios libros. La legitimidad de la revista, construida de forma colectiva, es transferida al sello editorial. Rodeado por el aura de ese beneficio simbólico, el sello puede disimular el gesto de la auto-publicación.

En la misma línea, es posible afirmar que otra gestualidad pertinaz en la trayectoria de Svanascini fue la voluntad de serializar la producción de libros. Desde mediados de los cuarenta, se dedicó a crear colecciones. A finales de los años setenta una nueva lo encontraría como director. La biblioteca Orientalia de Paidós comenzó a ser publicada en 1978. Dentro de este espacio se lanzaron cinco libros: *El sermón sobre el zen*, *El significado del IChing*, *El camino del zen*, *Teatro tibetano*. *Tres misterios y Patañjali y el yoga*.

12. CONCLUSIONES

En “Presencia para una angustia”, poema de *Perdurable ausencia* recuperado posteriormente en antologías, se oye una referencia a “los paños solapados de tus ilustraciones” y al recuerdo de un “reimpreso dolor” (Svanascini en Soler Cañas, 1981, p. 462). *Ilustraciones y reimpressiones*: el campo léxico elegido remite al universo de la cultura impresa. Cuando la poesía nombra su propia materialidad hace entrever la medida en la que está presente en la experiencia de quien la escribe.

El proyecto estético de Svanascini, fundado en una sensibilidad donde la escritura sigue de cerca al gesto del dibujo, se despliega en una carrera marcada por el entrelazamiento de las identidades socioprofesionales asociadas a la huella impresa. El poeta, el ilustrador y el crítico de arte conviven en un mismo perímetro de experiencias. En este mapa identitario la figura del autor nunca se encuentra demasiado lejos de la silueta perfilada por el editor: las operaciones autorales y las editoriales confunden, a veces, el ámbito de su despliegue.

Resulta evidente que la historia puso condiciones de posibilidad al proyecto de intervención en el mundo de la cultura impresa que Svanascini sostuvo mediante la dirección de colecciones editoriales, la valorización de la imagen impresa y el diseño de espacios para las relaciones interartísticas. El auge de la industria del libro argentino a partir de la guerra civil española y en particular el apogeo del libro sobre arte y el libro ilustrado de edición masiva alcanzados hacia 1943 fueron el telón de fondo en el que se inscribió la escena inicial de las experiencias glosadas⁵.

Entre los libros de versos publicados por *Sed*, las monografías sobre arte diseñadas para Ollantay, los Cuadernos del Unicornio y los volúmenes de la colección El hilo de viento de Mundonuevo se comprueba una continuidad. Esta no solo se advierte en las estéticas literarias y visuales del contenido sino en el diseño gráfico de los libros. El hilo conductor se puede apreciar en detalles: los títulos rubricados con tintas de diferentes colores sobre el blanco del papel es un ejemplo que salta a vista al comparar las portadas. De esta forma se puede ver como la continuidad de un estilo en el diseño editorial atraviesa diferentes empresas. El mapa que dibuja la

⁵ Para una visión panorámica sobre la edición de libros literarios en la Argentina del siglo XX, se remite a la obra dirigida por José Luis de Diego (2006).

unidad de este nuevo corpus, a través de distintos sellos, encuentra su unidad en el diálogo con una imprenta, pero ante todo, en la línea de un editor.

La otra coordenada de interpretación que este trabajo puso de relieve fue la continuidad en el tiempo de la alianza forjada en los años cuarenta con autores como Ernesto B. Rodríguez, Mane Bernardo y Horacio Becco. Svanascini estuvo en el centro de una configuración afectiva de límites lábiles que objetivó sus interacciones en productos gráficos: una grupalidad que atravesó diferentes plataformas de enunciación colectiva y que apuntaló el desarrollo de carreras decisivas para el campo cultural de Buenos Aires.

13. BIBLIOGRAFÍA

- Becco, Horacio Jorge (1962). Francisco A. Colombo en la bibliotecnia argentina. *Revista Universidad*, n. 51, pp. 243-256.
- Casandra (1996). [Sobre la revista]. *Casandra*, n. 2, p. 82.
- Diego, José Luis de (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dosse, François (2007). *El arte de la biografía*. México: Universidad iberoamericana.
- Ediciones Mundonuevo Sociedad Anónima Comercial e Industrial* [Estatutos] (1960). *Boletín oficial de la República Argentina*, 2ª sección, 20 de mayo de 1960, p. 1-3.
- La Nación* (3 de enero de 1960). Reseñas bibliográficas, p. 6
- La Prensa* (11 de mayo de 1947). Reseñas bibliográficas, cuarta sección, p. 4.
- La Técnica Impresora, Sociedad Anónima Comercial e Industrial* [Estatutos] (1956). *Boletín oficial de la República Argentina*, segunda sección, 25 junio de 1956, p. 4.
- Pedroni, Juan Cruz (2018). Las ilustraciones de Mane Bernardo en las Soledades de Ángel Osvaldo Nessi. En: *XIX Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"*.
- Pró, Diego F. (1968). Ángel J. Battistessa. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Rivera, Jorge B. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Secretaría de Educación (1949). Rectificación de nombramientos en la 'Revista Argentina', *Boletín Oficial de la República Argentina*, 1ª sección, 16 de febrero de 1949, p. 4.
- Soler Cañas, Luis (1981). *La generación poética del 40*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, tomo 2.
- Secretaría de Educación (1949). Rectificación de nombramientos en la 'Revista Argentina', *Boletín Oficial de la República Argentina*, 1ª sección, 16 de febrero de 1949, p. 4.