

Historia del arte y prácticas editoriales. *La Síntesis histórica del arte argentino* (1954)¹

Juan Cruz Pedroni (IHAAA, FBA-UNLP)

Introducción

El presente trabajo se inscribe en una investigación en curso que aborda la historia disciplinar de la historia del arte en Argentina en el siglo XX desde la perspectiva metodológica de los estudios sobre cultura escrita e impresa y de la historia editorial. El supuesto del que parte esta investigación considera que los libros de historia del arte con un nivel de focalización panorámico o general presentan constantes discursivas, gráficas y materiales que nos permiten postular su pertenencia a un mismo género editorial. La regularidad que se postula en el corpus como horizonte de previsibilidad nos permite considerar sus transformaciones en el tiempo y comparar las condiciones efectivas en las que cada historia del arte es escrita y publicada. De este modo, la investigación trabaja entre dos temporalidades: una mediana duración en la que se despliega la historia del género y una microhistoria de cada una de sus ocurrencias, esto es, el acontecimiento editorial que representa la producción de una historia del arte entendida como objeto impreso. Estas temporalidades representan desde luego *modelos* de un único proceso en los que cooperan procesos materiales e imaginarios. La temporalidad más dilatada permite dar cuenta de la vigencia en el tiempo de la historia general del arte como espacio imaginario de inscripción, mientras que la temporalidad más acotada permite focalizar la singularidad histórica de cada una de sus inscripciones materiales. El propósito que orienta la pesquisa es construir una imagen del escenario singular e irreductible en el que cada práctica editorial reinscribe el modelo pretendidamente universal de la historia general del arte en Argentina durante el siglo XX. Para esto se estudian los múltiples actores que participan en el proceso de producción y circulación de las historias generales del arte editadas en el país y los sentidos de historia y de arte que se ponen en juego dentro de la cultura escrita e impresa de la época.

En el marco de esta presentación, tomaremos como objeto de estudio la génesis y circulación de una historia general del arte argentino editada por el Estado Nacional durante la segunda presidencia de Juan Domingo Perón, con el título de *Síntesis histórica del arte argentino*.

1 Este trabajo se inscribe en el marco de una investigación en curso realizada con una beca UNLP tipo "A" radicada en la Universidad Nacional de La Plata (Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes) dirigida por la Dra. Berenice Gustavino y el Lic. Rubén Ángel Hitz.

Se trata de un relato histórico integrador que avanza desde “los comienzos de la patria” hasta “las formas ulteriores” pasando por “tiempos difíciles” y terminando con la postulación de “un arte de los argentinos”. Si bien el relato no se ciñe a las artes visuales sino que incluye apartados dedicados a la música, en la segunda sección de la obra se vuelve a colocar el foco en las artes visuales. Con el título de “Panorama gráfico”, esta sección ofrece la reproducción en negro de 23 pinturas, fotografías de 12 esculturas y de 14 piezas de arquitectura. En el texto, los procedimientos de exposición alternan entre la narración detallada de condiciones de época hasta la parataxis consistente en la enumeración de nombres de artistas. Estos momentos de un mismo relato están integrados en un mismo tono épico por los subtítulos del libro. Si bien no hay referencias a otros textos, un pasaje hacia final (Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1954: 35) es la paráfrasis de un texto que puede leerse en el catálogo de Salón Nacional de Artes Visuales. Además de esta fuente, algunos juicios y la presencia del sintagma “arte de los argentinos” sugieren que el anónimo redactor debió consultar la obra del historiador José León Pagano.

En el estado actual de nuestro relevamiento no hemos localizado referencias a este libro de 1954 en la literatura sobre historia del arte argentino producida en las últimas décadas. Tanto esta ausencia como las particularidades editoriales del impreso nos obligan a detenernos en sus condiciones de circulación.

El orden de los libros

Las condiciones de archivamiento de un texto² afectan a menudo las interpretaciones que se hacen del pasado. Las instituciones tienden a reproducir en los hábitos de guarda de sus archivos, que son siempre actos de interpretación, un determinado orden de las cosas. Es por esta razón que Michel De Certeau sostenía en *La escritura de la historia* (2011) que la operación heurística de la historiografía implica siempre una redistribución de lo archivado³. Siguiendo estas consideraciones, intentaremos reubicar una producción editorial cuyas condiciones de guarda han mantenido dentro del marco interpretativo de la producción impresa gubernamental en otro contexto, el de la historiografía del arte argentino.

2 Entendemos la noción de condiciones de archivamiento de un texto en un sentido lato que no se restringe a lo que la archivística reconoce como archivos, sino a todas las condiciones materiales e institucionales que regulan el acceso a un texto. Desde esta perspectiva, la puesta en libro de un texto constituye ya un estado de archivación (Cfr. Goldchluk y Pené, 2013)

3 El valor político-cultural de la operación historiográfica radica en la invención de nuevos objetos a partir de reglas de producción que no podían derivarse del orden que regía en el archivo. La producción de conocimiento histórico implica reorganizar los archivos (De Certeau, 2011).

Las dos primeras presidencias de Juan Domingo Perón fueron probablemente las que pusieron por escrito mayormente su obra de gobierno. Este crecimiento de la producción escrita publicada por el Estado tuvo como fenómeno correlativo la multiplicación de objetos impresos de edición estatal, rasgo cuantitativo que justifica la existencia de una biblioteca peronista en el Congreso de la Nación en la que se aloja la producción impresa estatal del período 1946-1955. En el patrimonio de esta biblioteca de inestimable valor pueden localizarse impresos imposibles de hallar en otras bibliotecas públicas del país.

La identificación en este acervo de una *Síntesis Histórica del Arte Argentino* con la fecha de 1954 produjo interrogantes sobre las condiciones de producción y circulación de esta obra, al tratarse de un libro que no aparece mencionado en la bibliografía específica. En la literatura sobre la relación entre artes visuales y peronismo y sobre historiografía del arte argentino, dos campos en los que cabría encontrarse alguna referencia a un relato histórico sobre el arte argentino editado por el Estado, la publicación no solo no es tematizada sino que hasta el momento, no pudimos encontrar menciones. Las condiciones de archivación de ese texto no favorecían su hallazgo en el marco de una investigación sobre historiografía del arte. La historia archivística de esta publicación, en la que los datos más contundentes lo aporta una ausencia casi total en bibliotecas públicas⁴ y centros de documentación especializados en artes visuales, nos informa sobre la circulación efectiva del objeto y nos ofrece también indicios e indicadores sobre los modos de circulación diseñados para este objeto impreso en su instancia de producción. Ciertamente, la bibliografía especializada replica un estado de los archivos: el hecho de que el texto se desconozca es un resultado de las referidas condiciones de archivamiento, una insistencia en el tiempo del destino inicialmente previsto para la publicación. En este sentido, los dispositivos de circulación del texto que regulan espacios plausibles para su lectura, han logrado ser más tenaces que la actividad exploratoria y crítica de la historiografía.

Para la realización de este trabajo consultamos cuatro ejemplares de esta publicación: uno de ellos adquirido en una librería particular, sin información sobre su procedencia; un segundo, existente en colección particular, que perteneció al crítico de arte Romualdo Brughetti, un tercero localizado en la Biblioteca del Maestro y por último, el existente en la Biblioteca Peronista de la Biblioteca del

4 Se consultaron los siguientes catálogos remotos: Catálogo Colectivo de las Bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, de la Universidad Nacional de La Plata, de la Facultad de Bellas Artes Fernán Felix de Amador, de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Congreso. Las fotografías que circulan en portales de venta en internet y las descripciones en fichas catalográficas nos permiten establecer regularidades y formular algunas hipótesis sobre formas de circulación.

Como fue frecuente con los impresos del peronismo, los ejemplares consultados fueron objeto de la iconoclastia que encontró su cima con la autodenominada revolución libertadora. Las láminas con los retratos de J.D. Perón y Eva Duarte que se encontraban en las páginas subsiguientes a la portada fueron arrancadas en el ejemplar Brughetti, en el particular y en la Biblioteca del Maestro⁵. La Biblioteca del Congreso es la única que conserva el libro con los retratos. Esta biblioteca conserva además ediciones del mismo libro en otros cinco idiomas. La existencia de seis versiones del mismo impreso nos informa sobre la previsión de una circulación internacional y diplomática. Más particularmente, nos da indicios sobre una especial escena enunciativa: una historia del arte argentino confeccionada por el gobierno para ser leída y mirada por lectores y espectadores internacionales.

Los títulos que recibió la obra reconvertida a los otros idiomas son deudores de tradiciones editoriales e historiográficas en las distintas lenguas. De este modo, la edición francesa de nuestra Síntesis se transformó en una “historia abreviada” con el título *Histoire abrégée de l'art argentin*. La inglesa siguió ajustadamente el título en castellano: *Historical Synthesis of Argentine Art* mientras que el titulado de la obra en lengua alemana tiene una particularidad significativa. La cubierta anuncia una *Geschichtliche Übersicht der Argentinische Kunst*, una traducción bastante ajustada del título en castellano, pero la portada presenta como título *Kleine Argentinische Kunstgeschichte*. La publicación de este modo es reinterpretada como una “pequeña historia del arte argentino”. Hay una versión portuguesa y otra italiana, que siguen con sus títulos de cerca el título en castellano: *Síntese Histórica da Arte Argentina* y *Sintesi Historica delle Arti Argentine*.

Los idiomas a los que la *Síntesis histórica del arte argentino* fue vertida eran los cinco a los que el Ministerio de Relaciones Exteriores traducía sus publicaciones. En la *Memoria* del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto del período 1952-1953 la subsecretaría de difusión informa sobre la “producción de materiales impresos (...) en los siete idiomas utilizados: Castellano, Portugués, Inglés, Francés, Italiano, Alemán y Sueco [sic]” (Ministerio..., 1953). De esto se extrae que -con excepción del sueco- nuestra síntesis histórica fue llevada a todos los idiomas en uso por el Ministerio de Relaciones Exteriores. No obstante, lo que informa la División Traducciones en la

5 En la ficha catalográfica de este último se informa: “Falta mayor información bibliográfica por haber sido arrancadas las páginas 3 y 5 del ejemplar”.

misma memoria relativiza esta omisión. Esta última repartición informa la realización en el período de: cuatro traducciones del castellano al alemán, cincuenta y seis al francés, ochenta y uno al inglés, cuatro al italiano y trece al portugués, sin hacer mención del sueco (Ministerio..., 1953). Podemos afirmar entonces que el libro se publicó entonces, simultáneamente, en todas las lenguas con las que efectivamente operaba el ministerio. El detalle de las numerosas traducciones realizadas por la división no incluye referencias a la obra que nos concierne; no obstante hay que señalar que no es una descripción exhaustiva sino un recorrido por los trabajos más notables.

El Archivo de la Cancillería en el que esta memoria fue consultada informó la inexistencia de memorias del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto para el año 1954, con lo cual la consulta del documento equivalente del año anterior es un acercamiento central para poder dimensionar la escala de producción y procesamiento de escritos en la que la aparición de nuestra Síntesis tuvo lugar.

La *Síntesis* y la producción editorial del peronismo

La consideración de las características materiales del libro nos permite relacionarlo con otros libros de edición estatal. Se trata de un libro en cuarto maquilla (30 x 22 cm) compuesto por 32 folios abrochados -35 páginas numeradas y 25 con imágenes sin paginar- que por su extensión se puede considerar alternativamente como un libro o como un folleto u opúsculo, lo que depende de que se contabilicen o no las páginas sin numerar (Martínez de Sousa, 2004). La encuadernación es en rústica: la cubierta, impresa a dos tintas, muestra un grabado centrado en negro sobre blanco, enmarcado por un fondo de color ocre. Los caracteres del título y el año de edición aparecen en la cubierta en blanco sobre el fondo ocre.

Características muy semejantes encontramos en otros libros publicados por el gobierno en fechas cercanas. En 1950, el Estado edita a través de la subsecretaría de informaciones de la Presidencia un libro titulado *Síntesis histórica de Argentina*. Esta publicación, aunque sin anunciarlo de esta forma inaugura una serie de publicaciones con características regulares que pueden pensarse como una colección.

En 1952, el SIPA, Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas, publica un libro con el título *Síntesis de las letras argentinas*. El título de su primer capítulo, “Síntesis histórica de las letras argentinas”, propone un indicio para la génesis del título de nuestro libro. Este libro forma parte de una serie de publicaciones del SIPA que comparten características gráficas y materiales: un formato

que también es cuarto marquilla (30 cm de alto), 62 páginas –un folio menos que nuestra obra- y las láminas con los retratos del presidente y de la primera dama al comienzo de la publicación. Tan importante como esta regularidad es la de la denominación. La lista de las publicaciones incluye una *Síntesis histórica*, una *Síntesis de la técnica*, una *Síntesis de economía y finanzas*, una *Síntesis histórica de la política argentina*, una *Síntesis del deporte*, una *Síntesis histórica del deporte argentino*, una *Síntesis geográfica de la república Argentina* y una *Síntesis de las ciencias*. Esta serie de “síntesis” llevan en todos los casos el año de 1952 como fecha de publicación y presentan una cubierta a dos tintas, con el título en caracteres blancos, marco de color, y un grabado en negro en el centro de la cubierta.

El hecho de que estas publicaciones sean reanudadas en 1954, después de dos años de inactividad de la serie, y con la emisión de una historia del arte es significativo. La indicación del año 1953 en el cuerpo del texto es la evidencia de que no se trata de un error tipográfico como podríamos ser inducidos a pensar en conocimiento de los otros libros. Seguir la historia editorial de esta colección de obras cuyos títulos comienzan con la pieza lexical “síntesis” nos permite conocer la producción de la obra historiográfica que nos ocupa como un acontecimiento más o menos excepcional que se asienta claramente en las características gráficas y materiales que tenían estos libros pero cuya génesis en un conjunto que estaba discontinuado parece poder explicarse también por acontecimientos de la escena artística argentina e internacional.

Relaciones con la escena artística

En 1952 se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes la exposición de “La pintura y la escultura argentinas de este siglo” en la que fueron exhibidas más de quinientas obras. La “noticia” del catálogo publicado con posterioridad a la exposición es enfática con respecto a la amplitud del proyecto acometido por el Estado con esta exhibición: “Nunca se había hecho en el país ni fuera de él una exposición tan importante ni tan amplia” (Zocchi, 1953: 5). Se afirma además que fue “un hecho cultural del 2º plan quinquenal”. Esta marca de inscripción en el programa de gobierno se refrenda con una cita al manual práctico del plan quinquenal que aparece en el reverso de la portada. Las fotografías que incluye este catálogo consisten en vistas de salas. Se trata de un registro de la exposición en sentido estricto, fotografías que no tematizan las obras expuestas sino su puesta en el espacio exhibitivo.

Es probable que las dimensiones de esta exposición hayan generado condiciones para la edición del libro. También puede suponerse que entre el corpus de obras que la muestra ponía a disposición para ser reproducidas y la edición del libro intervinieron otras mediaciones.

A partir de otro testimonio, podemos comprobar que varias de las obras que fueron exhibidas en esta oportunidad aparecieron reproducidas posteriormente en la *Síntesis histórica del arte argentino*. El registro en cuestión es un documento filmico del Archivo General de la Nación de aproximadamente 9 minutos de duración sobre la exposición (Anónimo, 1952-3). En este registro, la voz de un locutor acompaña el recorrido de la cámara por salas de la exposición en la que se hacen paneos sobre la superficie de algunas de las pinturas exhibidas.

De entre las 519 obras incluidas en la muestra, es significativo que en este resumen audiovisual la cámara patee durante casi un tercio de lo que dura la filmación sobre tres pinturas pertenecientes a Benito Quinquela Martín, Valentín Thibon de Libian y Raquel Forner que se contarían entre las 23 reproducidas luego en la *Síntesis histórica del arte argentino*. El recorte de obras sobre las que la cámara enfatizaría a través de los *travellings* ofrecía una hipótesis de mirada para la exposición de 1952 que puede pensarse con relación a la selección que luego se haría para editar la *Síntesis histórica*. El relato audiovisual puede pensarse como la formación de una selección o un recorrido dentro de la selección más vasta que constituían las 519 obras exhibidas en esa oportunidad.

La relación entre las imágenes incluidas en publicación y la exhibición del Museo Nacional se puede pensar asimismo mediada por la circulación que algunas obras exhibidas en 1952 tuvieron poco tiempo después en otras exposiciones el exterior. Uno de los dos cuadros abstractos reproducidos en el “panorama gráfico” del libro participó de la exposición “Homenaje de la Sociedad Nacional de Bellas Artes a los artistas argentinos” que tuvo lugar en mayo de 1953. El cuadro había participado ya en 1952 en la mega-exposición del museo nacional y continuó participando de exposiciones que contaban con el impulso estatal por fuera del país.

Como hemos afirmado, existen múltiples indicadores de que la *Síntesis* era una publicación que tenía prevista una circulación internacional. La localización de ejemplares con marcas de procedencia de embajadas nos indica también su circulación por los canales diplomáticos. Si nos guiamos por la fecha que figura en la portada del libro, el acontecimiento de la escena artística internacional ese año es la XXVII Bienale de Venezia, que aún sin tener la gravitación que tendría años constituía ya un evento central. Argentina, que había participado en 1950 y 1952 no participó sin embargo en la edición de 1954 por lo que es difícil relacionar el acontecimiento con la edición

del libro.

Un segundo evento del escenario artístico internacional que tuvo lugar en 1954 fue la participación de Argentina en la bienal de San Pablo de 1953. En efecto, esta bienal tuvo lugar entre diciembre de 1953 y febrero de 1954. El envío argentino para esta edición de la bienal estuvo compuesto íntegramente por obras de arte abstracto. Es conocida la lúcida interpretación que la historiadora del arte Andrea Giunta hizo de esta decisión que implicaba un cambio con las primeras posturas del gobierno con relación al arte abstracto. En *Vanguardia, internacionalismo y política* la autora señala que:

Para un país que buscaba abrir su economía, atraer capitales extranjeros y orientarse en el sentido que marcaban las nuevas formas del progreso, no eran las representaciones de gauchos y planicies, tópicos de un nacionalismo regionalista, las que podían servir de estandarte. El arte abstracto era un instrumento político coyuntural que el gobierno utilizaba para aparecer en la escena internacional (Giunta, 2008: 59).

En su texto sobre los envíos argentinos a la *Bienale*, Rodrigo Alonso (2013) puso en perspectiva la lectura de Giunta y arriesgó una nueva interpretación sobre este predominio abstracto en la bienal del 53 que contrastaba con la elección que el gobierno había hecho para la bienal veneciana del año anterior. Puede pensarse, afirma el crítico, que Argentina no podía competir con producción de vanguardia en Venecia, pero que en cambio, se percibía en condiciones para hacerlo en San Pablo y que actuaba, en consecuencia, distribuyendo sus envíos tácticamente.

En el catálogo general de la Bienal de San Pablo de 1953-54 aparece como organizador de la comitiva argentina la subsecretaría de difusión del ministerio de relaciones exteriores. Si bien el nombre de la institución consignada no coincide exactamente con la cartera mencionada como productora de la *Síntesis* la semejanza es significativa. A esta coincidencia se suma el hecho de que no es necesariamente la práctica más habitual que sea la repartición del gobierno dedicada a los asuntos internacionales la que conforme la representación argentina en la bienal. Para poner los ejemplos inmediatamente posteriores, en las bienales de Venecia de 1956 y 1958 el gobierno de facto argentino conformó su delegación a través del Ministerio de Educación y Justicia, como figura en los catálogos de los envíos argentinos para esos años. La excepción y la coincidencia junto con otros indicadores relacionados con la circulación internacional prevista nos permiten formular la hipótesis de que la *Síntesis histórica del arte argentino* fue realizada en el marco del envío argentino en la bienal paulina.

Sean cuales fueren las lecturas que se sigan sobre la relación entre estrategia política internacional y arte abstracto hacia mediados del cincuenta, la consideración de una historia del arte oficial pensada para el escenario internacional y publicada en 1954 complejiza el escenario de debate necesariamente, incluso cuando no se acepte la hipótesis de que la publicación fue realizada para la bienal.

El lugar que el arte abstracto tiene en la *Síntesis* tiene variaciones entre el texto y el “panorama gráfico” incluido al final. Mientras que en el primero la abstracción no aparece mencionada, el panorama gráfico termina, en lo que respecta a la pintura, con *Lámparas* de José Fernández Muro y *Trayectoria de una anécdota*, de Tomás Maldonado. Estas obras abstractas cierran la visualización de un proceso que en las primeras páginas inician un retrato de Prilidiano Pueyrredón, *El cielito* de Carlos Enrique Pellegrini, *El corral de cabras* de Fader y *El sandiero y la pareja* de Bernaldo de Quirós. Si sostenemos que la publicación fue hecha en el marco de la bienal podría interpretarse que el arte abstracto -que no deja de mostrarse como la culminación de un proceso, como el punto necesario de llegada para una evolución hacia el arte moderno- se presenta además anclado en una historia, integrado a una genealogía que parte de las representaciones de bailes patrióticos y gauchos. En la sección del “Panorama gráfico” de la *Síntesis* que corresponde a escultura, la distribución de las imágenes parece poner en escena el mismo relato. Si bien las imágenes no están fechadas, el pasaje secuencial de la figuración a la abstracción a lo largo de las páginas activa el verosímil de que las obras se suceden cronológicamente de acuerdo al orden que tienen en el libro. Luego de pasar por distintos momentos de la figuración (Rogelio Yrurtia, Antonio Sibellino, José Fioravanti, entre otros) la última página coloca junto a *El pájaro* de Pablo Curatella Manes, la abstracta *Continuidad* de Ennio Iommi.

El gobierno de 1954 decidía mostrar la historia del arte nacional con una publicación que aparecía simultáneamente en cinco idiomas. Si la abstracción tenía su lugar y si incluso la puesta en libro la hacía aparecer como culminación de un proceso este era tratado a lo largo de muchas más páginas.

La trama de las publicaciones

La *Historia del arte argentino y de las ciencias*, un libro de casi doscientas páginas y sin imágenes que publica en abril de 1955 la librería del colegio constituye una excepción en muchos sentidos. Posiblemente sea el primer manual escolar –y el único por mucho tiempo- que recibió el título de “Historia del arte argentino”. El abogado que la escribe deja expreso su reconocimiento al

historiador del arte José León Pagano inscribiendo en la página de legales una cita que ofrece una imagen ciertamente parcial del pensamiento histórico de Pagano: “Toda actividad dirigida a construir la Historia de nuestro Arte supone hoy una obra de revisión... (José León Pagano, ‘El arte de los argentinos’, 1937.)”. Las citas de autoridad al autor de *El arte de los argentinos* se multiplican en la obra acompañadas en muchos casos de consideraciones laudatorias. El libro llega a destinar incluso un apartado que comenta la obra pictórica de Pagano, algo que llama la atención dado el escaso lugar que tiene en el libro el arte posterior a 1890.

En la cuantiosa bibliografía sobre arte editada en Argentina a mediados de siglo, el único texto en el que pudimos identificar que aparece citada la *Síntesis histórica* es este manual que se presenta en la portada como “formación histórico social y de la conciencia nacional”. En la bibliografía de este texto, la *Síntesis* aparece referenciada con autoría corporativa del ministerio como: “Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.- ‘Síntesis Histórica del Arte Argentino’, 1954.” (Román, 1955: 188).

Esta historia del arte es un término de comparación relevante por tratarse de una historia del arte publicada meses después de nuestra Síntesis, sino por el Estado, declarando su adecuación a las normativas vigentes enfáticamente. En las casi doscientas páginas del libro, el arte abstracto no tiene lugar y las artes visuales de 1890 en adelante son abordadas en quince páginas. El capítulo décimo trata sobre “La filosofía, las ciencias, las artes y la técnica en el período justicialista” y hace consideraciones sobre el lugar que la “cultura artística” y la realización de exposiciones tiene en el plan de gobierno. El capítulo decimoprimer del manual está dedicado a: “Las realizaciones históricas del Justicialismo. Importancia acordada a la Historia en el Segundo Plan Quinquenal. Estudio de sus objetivos y alcances”. En este apartado se recuerda el lugar de preponderancia acordado a la investigación y la difusión histórica en el plan de gobierno. De esta forma, este “texto ajustado al programa oficial vigente del ministerio de educación para las escuelas normales, ciclo superior de magisterio” (1955, cubierta) explicita en sus últimos apartados el marco normativo del que surge y señala las condiciones de la producción historiográfica.

Otro de los problemas que plantea nuestro libro –y que esta ponencia solamente deja abierto– concierne al anonimato de su redactor, encubierto bajo la autoría corporativa de la pieza. Se conoce la cercanía que José León Pagano tuvo con el gobierno de Perón durante los primeros años de su primera presidencia. El lugar preeminente que Pagano tiene en el manual oficialista de historia del arte publicado en abril de 1955 nos conduce a pensar que este vínculo era sostenido todavía para la fecha de publicación del libro de 1954. La repetición en este opúsculo de algunos sintagmas, tales como “un arte de los argentinos” nos remiten a Pagano; sino directamente su participación como

redactor puede darse por descontado su influjo en quien haya estado a cargo de esta tarea. Por su parte, la compulsa entre el texto que redactó Juan Zocchi para el catálogo de “La pintura y la escultura argentinas de este siglo” realizado en el Museo en el que era director y el texto que aparece en la *Síntesis histórica* da como resultado diferencias notables en el estilo de escritura y los tópicos del pensamiento estético convocados en cada caso; al tratarse de dos textos escritos sobre la misma temática ocurridos en espacio menor a dos años es poco probable a atribuirlos a la misma persona.

Tanto el manual de historia del arte argentino publicado en 1955 como el catálogo emitido en 1953 llevan impresos en el dorso de la portada un fragmento del plan quinquenal. Esto nos conduce a preguntarnos la razón por la que un fragmento de este tipo no aparece en la *Síntesis histórica*. Ciertamente este modo de presencia del texto del plan quinquenal en otras publicaciones oficiales preveía la circulación en Argentina y estaba dirigido a la difusión del contenido de este programa de gobierno para el ciudadano argentino. La ausencia de las referencias vertidas en el plan sobre la cultura histórica y artística nacionales en una publicación en la que podrían haber cuadrado perfectamente es otro indicador de que la circulación prevista para la misma no estaba en el interior del país sino en los cauces internacionales.

Conclusiones

Las historias generales del arte pueden postularse como un género editorial en la medida en que sus regularidades no se verifican solamente en el texto sino también en la puesta en libro de esos textos, lo que supone su articulación con las imágenes y los rasgos gráficos.

En Argentina, la escritura de historias generales del arte nacional reconoce los antecedentes de José María Lozano Mouján y de Eduardo Schiaffino, pero será recién con *El arte de los argentinos* de José León Pagano que el tratamiento generalista del arte argentino se inscribirá en un objeto con los rasgos materiales que caracterizan a la historia del arte como género editorial. Las huellas que dejará en la literatura sobre arte la circulación de este libro publicado entre 1937 y 1940 y compilado en 1944 como *Historia del arte argentino* tienen que ver sin duda con su carácter artefactual y con los efectos de sentidos asociados a un cierto imaginario en el que el libro como objeto queda íntimamente vinculado al discurso de la historia. El epígrafe de *El arte de los argentinos* que encabeza el manual de 1955 de Román –junto a los múltiples elogios que le propina a lo largo del texto- es tanto una huella de este efecto como de la cercanía de Pagano al gobierno de

Perón, cuyo plan quinquenal sigue ajustadamente el manual. Lo mismo puede decirse de la *Síntesis histórica del arte argentino* en la que la aparición del sintagma “el arte de los argentinos” es una repetición sintomática.

El texto del segundo plan quinquenal constituye un intertexto central para comprender la publicación de esta historia del arte. El lugar otorgado en este programa de gobierno a los llamados valores espirituales en general y a la “cultura histórica” en particular es recuperado en oportunidad de dos eventos estrechamente relacionados con la aparición de la *Síntesis histórica*. El catálogo de la exposición de 1952, en la que se exhibirán muchas de las obras que después serán reproducidas en el opúsculo que comentamos, presenta a la exhibición como “un hecho cultural” del plan quinquenal. Por su parte, el manual de historia del arte de Román, el único texto en el que encontramos referenciada la síntesis histórica, dedica un capítulo íntegro a comentar el lugar que la formación histórica tiene en los designios del plan de gobierno.

La investigación de las relaciones entre el gobierno de Perón y la abstracción está lejos de quedar agotada no obstante las significativas investigaciones realizadas en esta dirección por Giunta (2013) y Lucena (2009). La visibilización que intentó hacer esta presentación de una fuente hasta ahora no considerada, lejos de sugerir una dirección clara, complejiza la trama y abre el espectro de conjeturas que pueden hacerse. Nuestra *Síntesis* aporta prueba para pensar las hipótesis esbozadas por Giunta, tanto la más radical que plantea un giro hacia la abstracción como la más articuladora que postula el pasaje a una coexistencia entre figurativos y abstractos en el seno de los espacios oficiales. La interpretación que se deriva de la fuente que comentamos pone en el foco una escena heterogénea, en la que el Ministerio de relaciones exteriores hace un relato del arte argentino que parte de Prilidiano Pueyrredón para culminar en el arte abstracto y que presenta en seis idiomas el mismo año en el que esa repartición exhibía obras abstractas en la bienal de Brasil.

Si bien nos falta evidencia para comprobar la correlación entre el envío argentino a la bienal paulina del 53, que se extendió hasta febrero del año siguiente, y la aparición de este impreso, se trata de una conjetura con cierto grado de probabilidad. En cualquier caso, la repartición encargada de organizar el envío argentino fue la misma que detentaba la autoría corporativa del catálogo. En consecuencia, podemos sostener que los mismos agentes encargados de organizar la selección abstracta para la bienal de San Pablo editaron al mismo tiempo un libro donde este relato aparece dotado de un desarrollo histórico de imágenes naturalistas en el que la abstracción es la culminación.

Como corolario de una investigación de caso de tipo exploratorio y cualitativo esta pesquisa no pretendió poner a prueba una hipótesis de partida sino producir como resultado las hipótesis que podrán orientar futuros trabajos.

Archivos y bibliotecas consultados

Archivo de la Cancillería.

Archivo General de la Nación.

Biblioteca del Maestro.

Biblioteca peronista. Congreso de la Nación.

Biblioteca “Raquel Edelman”. Museo Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía

Anónimo. (1952-3). Video promocional de la exhibición “La pintura y la escultura argentina de este siglo”. Material filmico digitalizado. Archivo General de la Nación. Disponible en línea en: <<https://www.youtube.com/watch?v=H6NKdR7EEJs&t=330s>> [junio de 2017].

Alonso, Rodrigo. (2013). *Berni y las representaciones argentinas en la Bienal de Venecia*. Buenos Aires: Fundación Fortabat.

De Certeau, Michel. (2011). *La escritura de la historia*. México: ITESO.

Giunta, Andrea. (2008). “El arte moderno en los márgenes del peronismo”. En *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Giunta, Andrea. “Nacionales y populares. Los salones del peronismo”. En Penhos, Marta y Wechsler, Diana (Coord.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911 – 1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.

Goldchluk, Graciela y Pené, Mónica. (Comp.) *Palabras de archivo*. Santa Fé: UNL, 2013.

Lucena, Daniela. (2009). “El gobierno peronista y las artes visuales”. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, Vol. 1, No. 21. Enero-marzo de 2009.

- Martínez de Sousa, José. (2003). *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. Gijón: Trea.
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (1954). *Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto*. 1952-3. Buenos Aires: del autor.
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (1954). *Síntesis histórica del arte argentino*. Buenos Aires: del autor.
- Pagano, José León (1937-1940). *El arte de los argentinos*. Tres volúmenes. Buenos Aires: del autor.
- Román, Felipe. (1955). *Historia del arte argentino: y de las ciencias*. Buenos Aires: Librería del colegio.
- Suárez Guerrini, Florencia. (2011). “Arte nacional y masivo. Los primeros años de la revista *Continente*”. *La autonomía del arte: debates en la teoría y en la praxis*. VI Congreso Internacional de Teoría e Historia de las artes. XIV Jornadas CAIA. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes.
- Zocchi, Juan. *La pintura y la escultura argentinas de este siglo: 1952-53*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, 1953.