
**SALON
NACIONAL
100 AÑOS**

PALAIS DE GLACE

DVD 1. Palais de Glace. 100 años Salón Nacional

Video histórico - documental:entrevistas, testimonios y relatos históricos.

DESDE EL SALON 100 AÑOS

Diana B. Wechsler

Autoridades

Presidente de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

Secretario de Cultura de la Nación

Jorge Coscia

Subsecretaria de Gestión Cultural

Marcela Cardillo

Director Palais de Glace

Oscar Smoje

Palacio Nacional de las Artes - Palais de Glace

Coordinador general: Fernando Czarny

Administración: Lautaro Aragón - Teresa Di Yorio - Liliana García
Sofía Jones - Felicitas Rivas - Claudio Villegas - Lucas Zambrano

Archivo de documentos: Susana Ibane - Mirta Ojeda

Centro de Documentación e Investigación "Antonio Berni": Mirta Ojeda

Conservación: Susana Cagliolo - Dina Kawer - Florencia Vassallo Lagos

Diseño gráfico: Virginia Buitrón - Natalia Crego

Fotografía: Federico González Lentini

Kino Palais - Espacio de Artes Audiovisuales: Tomás Dotta

Legales: Giselle Amparan

Patrimonio: Laura González - Betiana Tkaczyk

Personal técnico: Roberto Camacho - Walter Mercado

Delfor Moreira - Lino Segundo - Pablo Trucco - Sergio Vila

Prensa: Fernando De Leonardis

Producción: Mariana Fernández - Ana Schwartzman

Taller de marcos: Diana Klainer

Educación: Florencia Álvarez Guardo - Mariana Luterstein

Web: Virginia Buitrón

Salón Nacional 100 Años : Palais de Glace / Diana B. Wechsler ...
[et.al.] ; dirigido por Oscar Smoje. - 1a ed. - Buenos Aires : Secretaría de
Cultura de la Presidencia de la Nación, 2011.
340 p. ; 29x24 cm.

ISBN 978-987-9161-88-3

1. Historia del Arte. I. Wechsler, Diana B. II. Smoje, Oscar, dir.
CDD 709.82

Fecha de catalogación: 25/11/2011

No se permite la reproducción parcial o total de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este mecánico, electrónico, por fotocopia, grabación u otros métodos sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Los derechos de las imágenes reproducidas en este volumen pertenecen a sus autores y/o propietarios. Según se indica en cada caso, las imágenes han sido extraídas de los catálogos de los Salones Nacionales pertenecientes al Archivo del Palais de Glace, cedidas por los derechohabientes o tomadas por los fotógrafos convocados para este proyecto con previa autorización del titular correspondiente.

Dirección del tomo e idea original

Oscar Smoje

Autores

Parte 1 Desde el Salón: Diana B. Wechsler

Parte 2 Desde el Archivo - Entrevistas

Mariana Fernández - Sofía Jones - Mariana Luterstein - Ana Schwartzman

Diseño

Juan Cavallero

Responsable de edición

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación - Palais de Glace

Fotografías

Federico González Lentini - Oscar Balducci - Nicolás Beraza

Digitalización material de archivo

Luis Ayala - Lucas Zambrano

Corrección de textos

Alicia Di Stasio - Mario Valledor

Producción y supervisión general

Mariana Fernández - Sofía Jones - Mariana Luterstein - Ana Schwartzman

Anexo Audiovisual

DVD 1 - *Palais de Glace. 100 años Salón Nacional.*
Video histórico-documental.

Idea original: Oscar Smoje

Asesoramiento de contenido: Diana B. Wechsler

Textos y entrevistas: Ana Schwartzman

Locución: Leonardo Sbaraglia

Producción: Zebra Films

Dirección: Juan Martín Hsu

Guión: Alberto Romero - Ana Schwartzman

Asistente de dirección: Alberto Romero

Dirección de Fotografía y Cámara: Martín Turnes

Gaffers: Natalia Labaké - Danilo Galgano

Montaje: Martín Amico y Carolina Kot

Grabación audio narrador off: POSTHOUSE de Guillermo Ferrando.

Técnico: Carlos García.

Las imágenes de archivo de este video fueron cedidas por

Departamento de Documentos Fotográficos - Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional de la República Argentina, Museo TV Pública - Canal 7

DVD 2 - *Material interactivo*

Idea original: Oscar Smoje

Contenido: Mariana Fernández - Ana Schwartzman

Material educativo: contenidos de Mariana Luterstein - diseño de Virginia Buitrón.

Producción: Mariana Fernández - Sofía Jones - Mariana Luterstein - Ana Schwartzman

Coordinación: Pablo Zolkwer

Diseño y Programación: Renzo Cervi - Juan Manuel Pignataro

AGRADECIMIENTOS

Archivo General de la Nación – Departamento de Documentos Fotográficos.

Biblioteca Nacional de la República Argentina.

Colección Blaquier. Claudio Stamato - Fabio Miniotti.

Espacio de Arte – Fundación OSDE. María Teresa Constantín y equipo.

Estudio Juan Cavallero. Juan Cavallero - Adriana Sotelo

Sebastián Morillo - Alejandra Linares - Martín López

Carlos Domínguez - Georgina Claro - Leopold Cohen.

Familia Libero Badii.

Familia Luis Benedit. Julián Benedit.

Fundación Forner – Bigatti. Sergio Domínguez Neira.

Museo Nacional de Bellas Artes. María José Herrera - Paula Casajús

Redacción y Archivo Diario La Nación. Luis Casabal - Ernesto Castrillón

Museo TV Pública Canal 7. Lic. Laura Pérez Morales - Bárbara Martiré

Agradecemos especialmente la colaboración de Leonardo Sbaraglia, el equipo del Palais de Glace y los artistas Jorge Álvaro, Mireya Baglietto, Mirtha Bermegui, Carlos Bissolino, Carlos Bosch, Juan Cavallero, Marcelo Coglitore, Nora Correas, Isabel Chedufau, Jorge Demirjian, Bastón Díaz, Diana Dowek, Roberto Fernández, Estanislao Florido, Gabriela Golder, Raúl Pájaro Gómez, Jorge González Perrín, Alberto Klix, Marcos López, Leonel Luna, Edgardo Madanes, Zulema Mazza, Eduardo Medici, Héctor Medici, Luis Felipe Noé, Ana Dolores Noya, Pablo Paez, Margarita Paksa, Omar Panosetti, Diego Perrotta, Silvia Rivas, Gustavo Romano, Juan Carlos Romero, Marcia Schwartz, Eduardo Stupía, Juan Travník, Mónica Van Asperen, Luis Wells, Horacio Zabala y Marcos Zimmermann.

Celebrar los cien años del Salón Nacional significa festejar y considerar la permanencia y vitalidad de un proyecto compartido por el Gobierno Nacional y la comunidad artística. Este certamen es una de las pocas iniciativas culturales que han sido sostenidas de manera casi ininterrumpida, y se sustenta en la acción conjunta de múltiples participantes que reafirman su compromiso en cada edición.

Desde sus comienzos, el Salón Nacional fue una apuesta política. Las búsquedas por alcanzar la definición de una identidad nacional y por equiparar al país con los centros europeos en auge hacia fines del siglo XIX fueron parte de su programa.

En gran medida, revisar la historia del Salón es repensar los avatares políticos de la Argentina, los intereses, las luchas por el poder, el desarrollo y las desigualdades.

El lugar que ocupan el arte y la cultura en el seno de una sociedad se encuentra, desde los ideales decimonónicos, muy ligado a los valores éticos y morales, a la educación y, por ende, a la posibilidad de lograr fuertes lazos entre los miembros de una comunidad. En este sentido, el Salón Nacional tuvo como uno de sus principales objetivos el fomentar la formación de un campo artístico en cuyo desarrollo todos sus agentes (artistas, público, críticos, coleccionistas, etc.) tengan una participación activa.

Así la vida del Salón empieza con un proyecto de consolidación que, a lo largo de los años, no deja de verse afectado por contradicciones y opiniones encontradas. Tanto hacia el interior como hacia el exterior de su propia estructura, las decisiones, opciones y posibilidades estuvieron signadas por una multiplicidad de variables que llevan a pensar que el Salón Nacional es una institución que vela por su transparencia, sin dejar de estar expuesta a las controversias generadas por la convivencia de tendencias vinculadas a la tradición y otras más afines al cambio.

Desde el Palais de Glace, espacio responsable del Salón Nacional, en los últimos años se trabaja sostenidamente para lograr que éste sea un espacio abierto, transparente, que admita la diversidad y se muestre atractivo para las generaciones y producciones más nuevas. Estos esfuerzos no habrían sido posibles sin la labor del Estado nacional, el cual financia de manera constante este certamen, que para muchos significó y sigue significando una gran oportunidad.

Este esfuerzo se ve reflejado en la gran cantidad de participantes jóvenes que se enlistan en cada edición y en todas las disciplinas. El corrimiento, cada vez más acentuado, de los límites de cada una de ellas pone en evidencia que el Salón Nacional se inclina hacia una democratización general, tanto de sus esquemas, reglamentos y resultados como del público que convoca. Estos cambios han sido logrados gracias al diálogo y el intercambio con las instituciones participantes.

Pensar la historia del arte argentino desde el Salón es remarcar su carácter inevitable. Nada existe sin su opuesto, y esto es lo que destacamos en este libro. Cien años de historia nos abren un panorama global que, enfocado desde el Salón, significa la posibilidad de revisar, poner en cuestión y proyectar concienzudamente tanto el presente como el futuro de esta institución.

Oscar Smoje

Director

Palais de Glace

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

Las condiciones para que exista un pujante mundo de fotógrafos, pintores, ceramistas, escultores y dibujantes es que el Estado garantice de diferentes formas las condiciones para una dedicación profesional. El Salón Nacional de Artes Visuales ha venido dando un aporte trascendente en esta tarea, y continúa siendo una de las instituciones que más recursos aporta a la promoción de las artes visuales en el país.

El Salón fue creado en 1911 con la voluntad de promover la formación de artistas y espectadores, y rápidamente se convirtió en una pieza fundamental para estructurar el desarrollo profesional del campo artístico en el país. Hoy, a cien años de su primera edición, cuenta con una participación anual de entre 2.000 y 2.300 artistas, y continúa siendo uno de los dispositivos fundamentales del Estado para promover el trabajo de nuestros creadores a lo largo de todo el país.

Porque para tener inspiración, el apoyo del Estado no es fundamental. Para pensar un poema, un libro, un cuadro, incluso una película, como pueblo, nos sobran las ganas y la energía, además del talento. Ahora, el respaldo financiero del Estado sí es vital para sostener un museo, para que existan salas de cine, para que se disponga de recursos destinados a filmar, para que las obras de arte circulen por el país y, a su vez, para que todas estas manifestaciones y acciones aparezcan en las pantallas de televisión.

Además, la vida de un artista joven cambia radicalmente si tiene la fortuna de ser galardonado con uno de los premios de los prestigiosos jurados que reúne el Salón. Las distinciones de este calibre e importancia son un bálsamo para quien las recibe, no sólo material sino fundamentalmente simbólico.

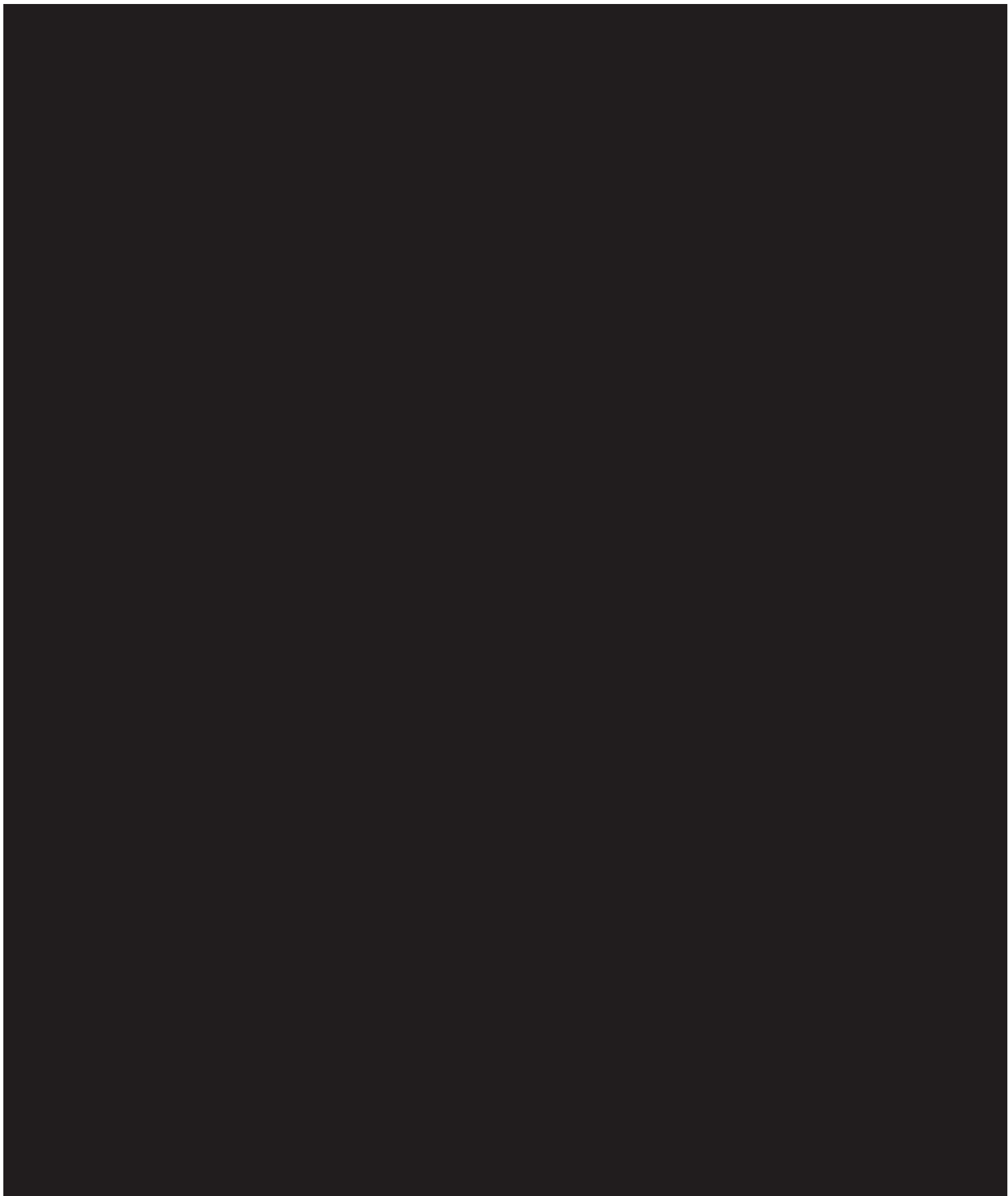
Por eso, en el año de su centenario, editamos este libro realizado por una especialista de primer nivel como es la doctora Diana Wechsler. Lo concebimos con el doble propósito de celebrar el siglo de vida de la institución y de poner a disposición del público el valioso acervo documental que en esos cien años los argentinos hemos generado.

El arte en la Argentina vive un momento de enorme vitalidad y creatividad. La expansión económica, sostenida y a tasas récord, de las que no teníamos memoria, es sin dudas el marco general que explica este nuevo *boom*. La concreción de un prestigioso jurado que premie lo más novedoso y talentoso de esta producción masiva es un principio ordenador de la oferta cultural (por suerte, de ningún modo el único). El arte es un fundamento organizador de identidad, por su capacidad para dar cuenta de lo simbólico, porque se embebe del entramado de discursos sociales que circulan, y funciona así como una guía hacia la construcción de un futuro común.

El círculo, a esta altura, no podría ser más virtuoso: cada vez más artistas, de todo el país, se acercan con sus obras a participar. Año a año es mayor la calidad en las presentaciones y la originalidad en los enfoques, en las distintas categorías que el certamen contempla. La invitación irrestricta a crear lenguajes e investigar nuevas técnicas no hace más que reproducirse en forma ampliada con cada nueva edición.

De lo que se trata, entonces, es de disponer las condiciones, materiales y de las otras, para que los artistas se expresen libremente. El talento abunda en estas tierras.

Nosotros sólo tendemos el puente para que sean cada vez más los que lo disfruten.



DESDE EL SALÓN

**SALÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES:
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA TRADICIÓN**

PÁG. 13

PROXIMIDADES Y RECHAZOS

PÁG. 43

PINACOTECA PALAIS DE GLACE

PÁG. 129

EPÍLOGO

MI FIN ES MI COMIENZO

PÁG. 271

DESDE EL ARCHIVO

**FONDOS DOCUMENTALES
DEL PALAIS DE GLACE**

PÁG. 279

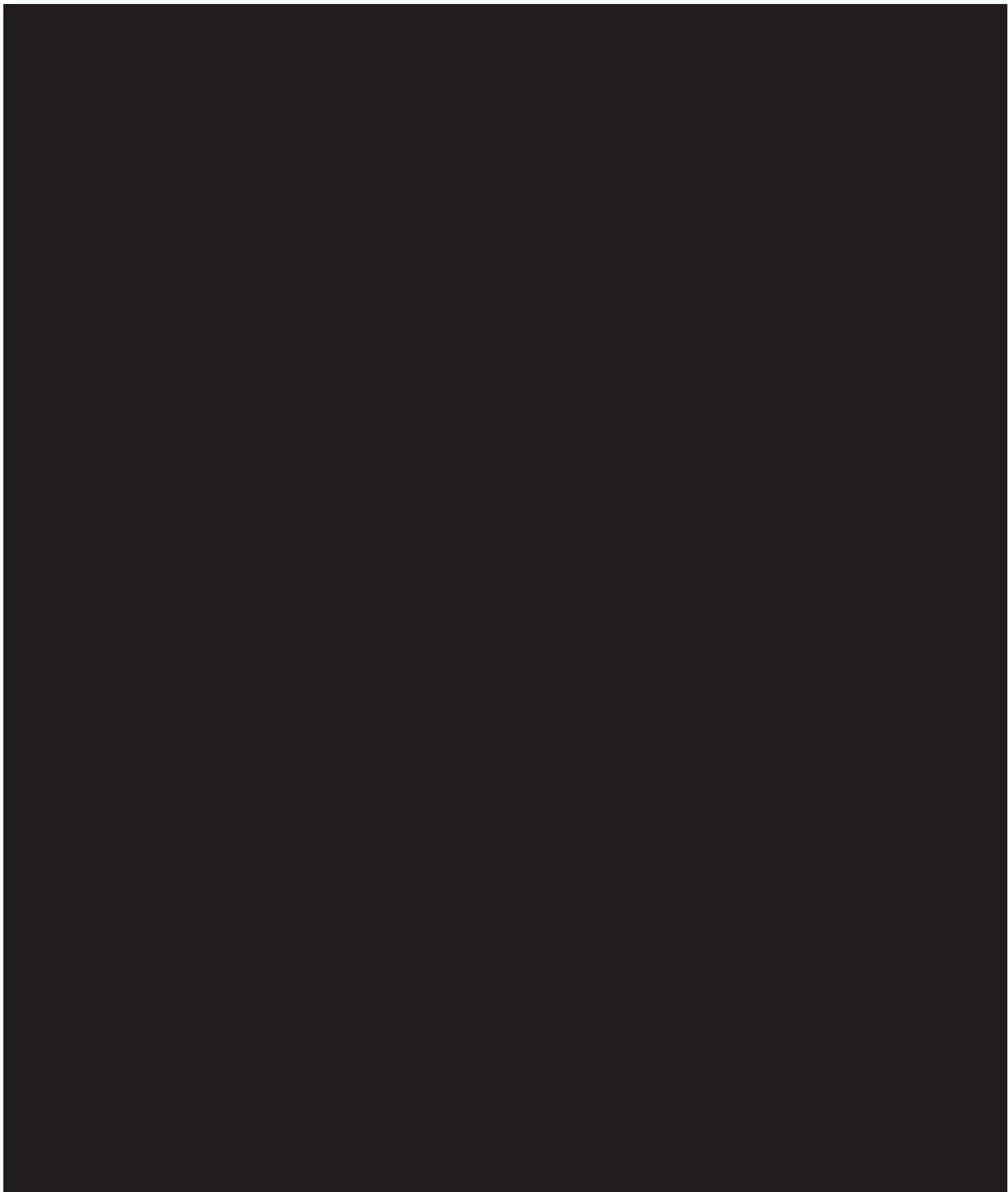
EN PRIMERA PERSONA

PÁG. 287

LAS IMÁGENES EN EL TIEMPO

CATÁLOGO CRONOLÓGICO-INFORMACIÓN TÉCNICA
DE LAS IMÁGENES REPRODUCIDAS

PÁG. 299



DESDE EL SALÓN

*Agradezco la invitación del director de las Salas Nacionales de Exposiciones, Oscar Smoje, a escribir este ensayo, lo que me permitió retomar uno de los núcleos de investigación por los que transitó mi tesis de doctorado a comienzos de los años noventa, y reencontrarme con un archivo que, de estar abandonado en los sótanos del Palais, ha sido establecido como tal y puesto en valor para estar disponible para futuras investigaciones. Ha sido esencial también la contribución de Luis Fernández Arroyo, que me acercó a la biblioteca de Atilio Chiappori, uno de los sostenedores de la imagen del Salón en las primeras décadas. Deseo agradecer, además, el aporte de las investigadoras de las Salas Nacionales –quienes firman el apartado “Desde el Archivo”, en este mismo libro–, y a Mariel Huernos Wechsler por su valiosa colaboración. Este trabajo forma parte, asimismo, de la línea de investigación que, bajo el título abarcador de *Estudios curatoriales*, desarrollo en el marco de la Maestría en Curaduría de la UNTREF como investigadora del CONICET.

Introducción*

El Salón Nacional de Bellas Artes, convocado en 2011, a cien años de la edición fundadora de esta institución, está en curso mientras se escribe este libro. Los reglamentos ajustados, los jurados elegidos, la agenda de presentaciones de trabajos, reuniones de selección y premiación, las fechas de exhibición de obras favorecidas y premiadas... La maquinaria está en marcha una vez más poniendo a prueba un mecanismo centenario que ha ido afinándose y reacomodándose cada año, siguiendo las demandas y polémicas de cada coyuntura particular.

¿Qué opciones escoger en el momento de contar la historia de este espacio de circulación de obras que no sólo atravesó el siglo XX sino que además cargó, desde sus inicios, con la memoria institucional de los que fueron sus modelos, los salones de París y Madrid, que habían comenzado a funcionar, respectivamente, en el siglo XVIII y en el curso del XIX? El propósito de este ensayo es observar, desde las trayectorias de los Salones Nacionales, aspectos de lo que puede ser leído como algunos itinerarios de la historia del arte argentino. Se eligió por eso hablar *desde el Salón*, haciendo centro en este espacio para procurar ver con y desde él, como plataforma privilegiada para la visualización de tensiones de la escena artística.

Más allá de la propia historia institucional, más allá también de las tramas socio-histórico-artísticas que la atraviesan, o, mejor dicho, con ellas como escenarios, los Salones ofrecen un vastísimo repertorio de imágenes generalmente desatendidas. Muchas de ellas habitan hoy sólo en los catálogos ilustrados que cada año se fueron publicando. Sin embargo, estas imágenes son los referentes visuales de las políticas de selección y reselección que se fueron dando en el tiempo, señalan continuidades y rupturas, muestran aspectos persistentes dentro de la práctica artística así como exhiben la emergencia de variaciones, filtraciones, quiebres y nuevas presencias: desde las iconografías a las técnicas, desde los formatos hasta los modos de presentación elegidos.

Por esta razón, opto entonces por comenzar a pensar a partir de la lógica institucional, claro, pero también a partir de las imágenes, de los centenares de obras que se ofrecieron a los diferentes públicos en cada edición del Salón en busca de definir un *arte propio*, de *delinear una identidad*, de *formar el gusto* del público y de los artistas tanto como de contribuir a la constitución de colecciones públicas con la incorporación de piezas de arte argentino, así como de estimular desde esta misma práctica el ejercicio de un coleccionismo privado que se orientara a las producciones de nuestros artistas. Si éstas fueron las intenciones en los orígenes, no podemos decir que hoy sean las mismas; sin embargo, sí es posible afirmar que *desde el Salón* se siguen trazando –por afirmación o negación– aspectos de las políticas de las imágenes.

Diana B. Wechsler
Buenos Aires, junio de 2011

SALÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES



Ana Dolores Noya

Tipografía para armar un bosque, 2010

Antiguo mueble tipográfico intervenido, 120 x 91 x 50 cm

Gran Premio Adquisición

XCIX Sal6n Nacional de Artes Visuales, 2010

La construcción de una tradición

El Estado bajo la influencia de unos pocos hombres enérgicos, que miran el futuro de la patria como el resultado de la preparación presente y confían en las fuerzas creadoras del pueblo, ha instituido la más vital fecunda y elevada de las emulaciones, resorte vital de la producción artística: las exhibiciones anuales y oficiales de pintura, escultura y arquitectura. [...] Se abre desde hoy un nuevo campo a la iniciativa personal, se proporcionan nuevas comparaciones, se vigorizan las esperanzas y se reúnen las fuerzas dispersas para que en la unidad representen y precisen con el roce mutuo la tendencia definitiva del arte nacional.¹

José Ojeda, *Nosotros*, 1911

El árbol y el bosque

Tipografía para armar un bosque es el título de la pieza que Ana Dolores Noya presentó en el Salón de 2010 en el área de Nuevos Soportes e Instalaciones. Un antiguo mueble tipográfico intervenido con imágenes digitalizadas, en blanco y negro, que contrastan con la calidez de la vieja madera lustrada, se convirtió en el gran premio adquisición de esa 99ª edición del Salón. Como parafraseando materialmente a Semprún, miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, responsable de la creación de los Salones Nacionales, en el discurso de apertura del primer Salón, cuando afirmaba: "El más amplio eclecticismo hizo aceptar todas las tentativas reveladoras del esfuerzo, considerando que de esa disparidad de modalidades y temperamentos deben surgir las orientaciones definitivas",² los Nuevos Soportes estarían dando cuenta de aquella amplitud inclusiva con la que nació esta institución de selección y premiación artística y que se habría de convertir en una de sus marcas de identidad.

Entre este trabajo de Noya o cualquiera de los otros premiados o seleccionados en esa edición y los correspondientes a la primera, la distancia parecería infinita. Sin embargo, unos y otros autores se sintieron convocados por esta institución, lo que abre la pregunta acerca de las razones por las que, desde Antonio Alice con su óleo en 1911 hasta Noya con su instalación en 2010, un número importante de artistas visuales de nuestro medio decidió exponerse a la mirada de un jurado.

Por otra parte, y antes de avanzar más sobre las coyunturas particulares, el eclecticismo que Semprún observó en un comienzo, y que aquí reconocemos como la capacidad inclusiva de los Salones, hizo que, desde distintas posiciones estéticas y con diferentes técnicas, éstos fueran presentándose como uno de los sitios a los que había que mirar y en los que, eventualmente, valía la pena ser mirado.

Resultado de experiencias anteriores desarrolladas en otras latitudes, responsable de convocar y estimular vocaciones artísticas, espacio polémico, desde sus primeras ediciones el Salón se situó en el centro de la escena generando situaciones diversas a su alrededor: adhesiones entusiastas, rechazos furibundos, emergencia

de espacios alternativos, creación de epígonos en otros ámbitos públicos, municipales, provinciales y privados, empresariales, corporativos. Escribir su historia resulta complejo, y optar por la secuencia cronológica parece, al menos para situar los primeros tramos de la construcción de un espacio como éste, una alternativa oportuna aunque no excluyente de otras de carácter transversal que serán transitadas también a lo largo de este ensayo.

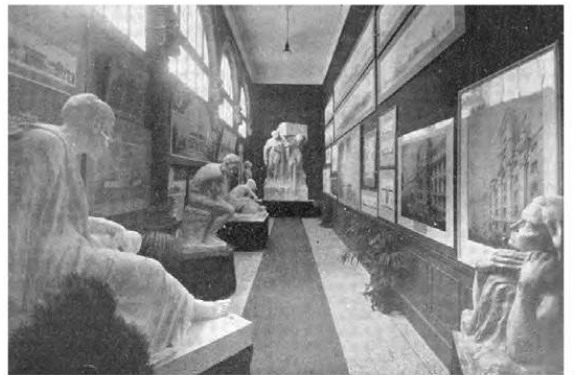
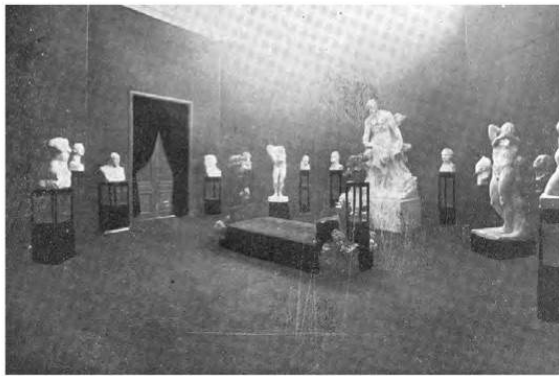
Avancemos entonces sobre los pasos iniciales de este proceso de construcción de una tradición artística en la Argentina, lo que nos sitúa entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, en un momento de satisfacción y esperanza ante las perspectivas de un progreso indefinido, pero también de preocupación a partir de numerosos datos de una realidad sociocultural dinámica. En este contexto, se observa un movimiento sostenido, por parte de los gobiernos que se sucedieron en esos tiempos, tendiente a orientar, regular y controlar una sociedad heterogénea por medio de la creación de instituciones específicas. Entre ellas, los ámbitos destinados a la formación pública ocuparon un lugar primordial. Se desarrollaron estrategias y se crearon dispositivos político-culturales con el propósito de neutralizar la heterogeneidad social y cultural planteada a partir de la afluencia masiva de inmigrantes durante ese período. Se elaboraron y pusieron en práctica propuestas educativas, versiones de nuestra historia, en busca de construir, a través de diferentes recursos –la política, la literatura, las artes– una identidad nacional. El campo cultural se mostró especialmente sensible a este problema.

El territorio de las artes plásticas acompañó este movimiento construyendo instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes (1895), la Academia (1905), la Comisión Nacional y la que aquí nos ocupa centralmente: el Salón Nacional de Bellas Artes (1911). Cada una, a su manera, contribuyó a la creación de una norma estética legítima. Por su intermedio fue recortándose la zona de lo que en palabras de Martín Noel conformó la “*estética de la tradición*”. Una tradición que puede ser pensada en la trama dialéctica que constituye la tensión entre las instituciones –en este caso, los Salones Nacionales– y la escena en la que ellas operan, exponiendo un proceso activo de formación y delimitación, afirmación y emergencia de espacios y procesos de las artes plásticas a lo largo de un siglo.³

Rápidamente el Salón Nacional se convirtió en un lugar de referencia a la hora de medir el estado de la producción artística local. Esta institución –quizás por cargar con el peso histórico de sus referentes europeos (París, Madrid)– aparece como la depositaria de los valores artísticos instituidos y, por tanto, como *el* espacio de consagración y legitimación. Si bien carecemos de una tradición académica como la europea, en nuestro medio las instituciones oficiales cumplieron un papel central en la tarea de imponer valores dentro del campo. El Salón, por su capacidad de aceptar, rechazar, premiar y adquirir, por su frecuencia anual, por su carácter oficial y por el prestigio heredado, convierte los meses de su presentación –septiembre y octubre– en un momento central del año artístico en donde es posible registrar las tensiones entre las posiciones estéticas dominantes en distintos períodos y la emergencia de nuevas versiones que buscaron quebrar el orden dentro de la *institución arte*. Es esta tensión la que deja al descubierto, quizás por contraste, aspectos de lo que podríamos calificar como nuestra *tradición académica*.

Vernissage con asistencia del excelentísimo
señor presidente de la República,
V Salón Nacional, septiembre de 1915.

Vistas generales de las salas.





Tradición sostenida por las instituciones oficiales de arte, las que ante la amenaza de lo nuevo instrumentan estrategias que favorecen su continuidad, más allá de ciertas concesiones.

Seguir la trayectoria del Salón Nacional permitirá observar los desplazamientos dentro del campo artístico, así como las maniobras desplegadas tanto para quebrar a la institución como las esgrimidas por ésta para sostenerse como espacio de legitimación frente a las propuestas emergentes.⁴ Entonces, se avanzará entre *el árbol y el bosque*, procurando observar algunas particularidades de los Salones de año en año y a la vez ir trazando, desde los grandes procesos marco en los que éstos se desarrollan, una historia de las políticas de la imagen que fue dándose esta institución y, con ella –por asimilación u oposición–, otras zonas de la escena artística argentina.

Entre la definición de un arte nacional y el debate por el arte moderno

Primeros pasos

Los Salones comienzan a funcionar en 1911. Se inaugura esta experiencia institucional con la esperanza de que contribuya a la formación de los artistas y del público. Se piensa este certamen anual como un espacio que garantice, junto con la Academia y el Museo de Bellas Artes, la formación de un *ambiente*, como solía decirse, para las artes en la Argentina.

El antecedente más cercano de los Salones fue la Exposición Internacional del Centenario. Ésta había sido un desafío en cuanto a la organización, a la vez que una oportunidad inédita para ver un conjunto importante de obras de arte europeo. Es también un antecedente respecto de otras cuestiones referidas a la organización de la representación argentina y los jurados, aspectos que serán tópicos de los debates anuales en torno a los Salones. En cuanto a la Exposición del Centenario, Luis Falcini retuvo esta impresión: "La exposición del Centenario Argentino fue un grandioso certamen de arte que congregó importantes países representados por sus artistas más destacados". Entre los mejores, Falcini señala a Anglada Camarasa y Zuloaga. Sobre la representación argentina, dice: "Tuvo ausencias sensibles, por desorganización administrativa y por cómo eran quienes integraban el jurado".⁵

Para el cronista de *Nosotros* –José Ojeda–, la exposición de 1910 fue la fundadora de una nueva era dentro de las artes plásticas en el país. "Ha producido en el público una especie de afinamiento, de aprendizaje, de mejora de gustos, altamente propicios para la obra de cultura general en que todos estamos empeñados".⁶ Ojeda señala esta exposición internacional como un momento de ruptura respecto de las colecciones que llegaban para la venta a Buenos Aires, "residuos de almacenes de curiosidades europeas". La exposición permitió, además, la incorporación de "los autores modernos, las últimas ilustraciones del arte sólo nos eran conocidas por decires y comentarios". Ante sus ojos, la muestra aparece como una revelación: "Monet, Rochegrosse, Lefèbvre [...] todo un mundo de ignoradas impresiones, vino de pronto a revelarse ante el público con la categórica afirmación de desconocidas maravillas". Y agrega más adelante: "Fue un deslumbramiento, una rápida sucesión de enseñanzas violentas y punzantes".⁷

La Exposición del Centenario renovó el repertorio de imágenes circulante ofreciendo una variada información visual de producciones extranjeras y nacionales a artistas y público. A partir de 1911, serán los Salones los encargados de mostrar anualmente una selección de la producción local. Esa *versión selectiva* dará forma al corpus de imágenes aceptadas, legitimadas, conjunto incónico que –hacia finales de la década– estará formalizado y será expuesto a las tensiones que imponga la incorporación de los nuevos lenguajes.

La inauguración de este nuevo espacio para el arte cargó a la institución de numerosas expectativas a futuro. “Estamos presenciando el comienzo de una nueva era en el arte nacional”, profetiza eufóricamente Ojeda en *Nosotros*. Reconoce este hecho dentro de un movimiento más amplio, como se lee en el párrafo citado al comienzo, en el que, bajo el signo del exitismo, se alumbra el nacimiento de esta institución cuya principal misión será agrupar, nuclear energías dirigidas en un mismo sentido e iluminar así el camino hacia un arte nacional. Con el sistema francés de becas, premios y salones como referencia, se buscó lograr –en nuestro medio– resultados equivalentes y favorecer “la magnífica floración” del arte, así como había ocurrido con el modelo elegido.

El primer Salón albergó 271 obras de despareja calidad, por lo que la crítica contemporánea lo ve más como un “ensayo” que como “una institución acabada”. Se reclama de los organizadores más rigor para las selecciones futuras, para tratar de que “la exposición argentina sea en la América Meridional lo que es en Europa la de la Société des Artistes Français”.⁸

La prensa registra la inauguración del Salón como un hecho fundacional, con todos los ribetes sociales y protocolares que esto supone. *El Diario*, por ejemplo, ubica la nota en primera plana, detalla todo el recorrido del presidente de la Nación, doctor Sáenz Peña, su encuentro con Sempurrín y con los otros miembros de la Comisión de Bellas Artes, sus escalas en las diferentes salas, las anécdotas ocurridas durante su visita y hasta el bombardeo fotográfico que sufrió a la salida, “después de tres cuartos de hora de su llegada”.⁹

Esta primera convocatoria buscó ser inclusiva –lo consignaba Sempurrín en su discurso de apertura–, tanto que aceptó más de tres obras por artista. Una de las críticas recibidas fue la premura con la que se realizó la convocatoria y la flexibilidad de criterios con la que se admitieron los trabajos. En el segundo intento, en 1912, se tratará de enmendar estas falencias convocando desde los primeros meses del año.

El movimiento artístico de estos años aparece intenso, a juzgar por los registros que hace la prensa de la actividad en galerías privadas, las adquisiciones del Museo Nacional y las muestras en el Pabellón Argentino. “Como nunca en este año abundan las exposiciones de pintura”, afirma el crítico y director de la revista *Pallas*, Atilio Chiappori, en el primer número de ésta, del 15 de mayo de 1912. “Hasta fin de año todos los salones están comprometidos”, agrega en el número 2.¹⁰ El crítico de *Nosotros* opina algo similar: “Las exhibiciones y esculturas crecieron en número y en importancia con relación a los años anteriores”.¹¹

En este contexto de acrecentamiento del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes, en virtud de las adquisiciones realizadas en las exposiciones de *marchands* en las galerías privadas y del premio



Antonio Alice
Retrato de la Sra. A.B.P.
Óleo sobre tela, 101,8 x 69,5 cm
Premio Adquisición de Pintura
I Exposición Nacional de Arte, 1911

del anterior Salón Nacional (Antonio Alice, *Retrato de la Sra. A.B.P.*, óleo), se realiza con grandes expectativas el segundo Salón.

Se admitieron 239 obras, con la cláusula de que no podían presentarse más de dos por artista, dada la amplia respuesta que tuvo esta segunda convocatoria del certamen anual. Se dieron tres premios adquisición por valor de \$ 3.000 cada uno. Los obtuvieron Alejandro Bustillo, con su *Autorretrato*; Alberto Rossi, con su obra *Buenos Aires*, y Pompeo Boggio, con el óleo *Tipos quichuas de la quebrada de Humahuaca*.

En este segundo año la mirada de la crítica fue más dura. Manuel Gálvez, encargado de la sección en *Nosotros*, identifica la iniciativa del Salón como continuidad del "modesto" salón de aficionados que se realizaba anualmente antes de que se instituyera lo que "denominamos pomposamente Exposición Nacional de Bellas Artes, o el Salón, para gozar la delicia de asemejarnos a París". "No hay en efecto", agrega Gálvez, "salvo en el número de las obras, diferencias muy visibles entre uno y otro", comparando el de los aficionados con el Salón Nacional. Censura la falta de profesionalismo, de conocimientos técnicos y de "penetración estética" de los artistas que exponen allí. Señala la ausencia de los artistas ya consagrados, así como la de una selección apropiada por parte del jurado. Éste estaba constituido –según lo informa Pallas el 15 de julio de 1912– por Eduardo Sívori, Carlos Ripamonte y Emilio Artigue en Pintura; Lucio Correa Morales en Escultura y el ingeniero Agote en Arquitectura.

Atilio Chiappori fue un ferviente entusiasta de estos certámenes anuales y eligió dedicar completo el número 5 de 1912 al Salón, con fotos de las salas, un plano de la exposición y un texto exhaustivo en el que se lo transita en detalle. Buena parte del texto está dedicada a reflexionar sobre la ausencia de críticos y la necesidad de recorrer ciertas lecturas para aprender a "ver". Luego encara la crítica al Salón, partiendo de la afirmación de su "efectiva importancia". Discrepa de Gálvez y su ácida comparación entre el Salón Nacional y su antecesor, el de aficionados.¹² Señala la necesidad de reglamentar mejor el funcionamiento del Salón y no se priva de comparar la experiencia argentina con la del Salón de París, uniéndolos en el hecho de que siempre habrá disconformes, siempre habrá críticas. Para el cierre Chiappori elige estas palabras:

...la impresión dominante obliga a este sintético epílogo: el Salón Nacional ha triunfado definitivamente; y ya no hay abstencionismos ni poses geniales que puedan perturbar su alto destino. El tercero reunirá las firmas de respeto. El artista argentino que no concurra, habrá demostrado una de estas dos cosas: que teme la comparación de su obra o QUE NO PUEDE HACER OBRA [sic].

Anticipa que ese tercer Salón contará con Sívori, Collivadino, Franco, Merediz, De Navazio, del Campo, Curatella, Berthold, Pagneux, Irurtia, Lagos, Manzo, Bermúdez, López Buchardo, Cárcova [sic], Pardo de Tavera, Cullen, Zonza Briano, Alice, Rossi, Santiano, Artigue, Dresco, Boggio, De la Torre, Rocha, etc., y una "noble falange de jóvenes" entre los que menciona a Bustillo.¹³ Para Chiappori asistir al Salón es contribuir a la creación de un arte argentino, es instaurar un ambiente, es *instituir* las producciones de los artistas legitimando a los jóvenes junto a los consagrados, y con éstos a la institución recién fundada.



Pompeo Boggio

Tipos quichuas de la quebrada de Humahuaca, 1912
Óleo sobre tela, 100 x 120 cm
Premio Adquisición de Pintura
Catálogo del II Salón Nacional de Bellas Artes, 1912



Alberto M. Rossi

Buenos Aires
Óleo, 150 x 160 cm
Premio Adquisición de Pintura
Catálogo del II Salón Nacional de Bellas Artes, 1912



Alejandro Bustillo
Autorretrato, 1912
Óleo, 80 x 60 cm
Premio Adquisición de Pintura
Catálogo de la II Exposición Nacional de Arte, 1912

Al parecer, las previsiones de Chiappori para el tercer Salón se cumplieron, por lo menos si se considera el aumento en el número de obras expuestas: 347 en total. Se otorgan cuatro premios adquisición en la sección Pintura y dos en la de Escultura (por valor de \$ 3.000 cada uno). Se incorporan además cuatro nuevos premios por valor de \$ 200, que pueden ser entendidos como lo que serán los premios estímulo. El año 1913 marca un hito dentro de la historia de los Salones oficiales. Su catálogo presenta a la institución más orgánicamente: incluye por primera vez el Reglamento de la Exposición Nacional de Arte; reproduce las obras premiadas en años anteriores y repite la práctica iniciada en 1912 de dar un listado completo de los artistas, ordenado alfabéticamente, consignando además el nombre y las características de las obras presentadas, así como su precio. Agrega también un plano del edificio en donde se ven las salas numeradas con la información de qué tipo de trabajos se exhiben allí: pintura, escultura o arquitectura. Esta exposición da las reglas del funcionamiento del certamen anual, los jurados, las características de los envíos, los premios, etc.; parecería estar respondiendo a las demandas que la crítica había realizado al Salón anterior.

Entre tanto, la crítica se arroga el derecho de orientar tanto a los espectadores como a los artistas y a las instituciones. En este caso, va pautando los "progresos" del arte argentino con relación a los "progresos" que observa en los Salones de un año a otro. El de 1913 representaba un avance respecto del precedente, y algo similar se afirma en 1914 respecto del anterior. El año 14 presenta, dentro de esta historia, varias novedades. Por un lado, la recurrencia anual de la práctica del certamen oficial con sus múltiples exclusiones y su correlativo subrayado de un arte oficialmente reconocido genera la emergencia del Salón de los Recusados, el primer contrasalón. Por otro lado, el espacio oficial refuerza su lugar con la presencia de artistas ya consagrados y con la premiación de una obra que reabre la polémica, iniciada en nuestro medio ya a finales del siglo XIX, en torno al arte moderno.¹⁴

El Salón oficial contó ese año, como ya anticipamos, con artistas consagrados –como De la Cárcova y Collivadino– que se habían abstenido anteriormente de enviar obras a este certamen sin tradición local. La crítica buscó construir categorías para organizar lo que vio expuesto y apeló a los recursos más diversos. Por ejemplo, puede leerse en *Nosotros* el texto de Rinaldo Rinaldini en donde debate con Fernando Fader y su obra *Los Manilas* por la falta de decoro al tomar un asunto que no puede ser "idealizable". Rinaldini se pelea con lo que él considera "arte moderno": con el uso del color por el color mismo, con la devaluación del interés por los motivos y los grandes temas.

"Trataremos de expresar –dice Rinaldini al escribir su crítica al IV Salón– a propósito de las obras más características los gustos de nuestra sensibilidad [...] Diremos sin ambages [sic] la verdad, apoyándola en las razones que consideremos buenas y útiles". Como caballero andante, en razón de la verdad, el crítico se lanza a la batalla para combatir "rudamente" el arte moderno, aclarando que "la verdad lastima" pero conduce a "la luz" y a "la libertad".¹⁵ Exhorta a los artistas a mirar hacia el pasado, más precisamente hacia el Renacimiento italiano, cargado de "idealidad". Por lo tanto, afirma más adelante, "combatimos al arte moderno porque carece



Fernando Fader

Los mantones de Manila, 1914

Óleo sobre tela, 116 x 140 cm

Premio Adquisición

IV Exposición Nacional de Arte, 1914



Eduardo Sívori
Verano
Óleo

Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Alfredo Benítez
El mate de plata
Óleo

Catálogo del VI Salón Anual, 1916

de idealidad, de pensamiento y de belleza verdadera; porque es un arte sin alma, porque sus obras son generalmente simples problemas técnicos", y agrega, "porque se limita a resolver ecuaciones con el color y vive empeñado en el rebuscamiento de la originalidad", para rematar el concepto diciendo: "La originalidad reside en la operación mental, no en la particularidad del procedimiento".¹⁶

El cuarto Salón aparece, a juicio de Rinaldini, plagado de jóvenes artistas "sin ideales, sin sueños, sin aspiraciones" que hicieron suya la "técnica brutal, realista" para seguir la "pauta moderna" con colores y pinceladas que "cortan las figuras y destruyen el dibujo a hachazos".¹⁷ La obra premiada de Fader, *Los Manilas* —sigue Rinaldini—, "ofrece cualidades excepcionales", ya que resuelve "mil pormenores del colorido". Este que es su "mérito esencial" se convierte —a los ojos del crítico— en su mayor defecto, puesto que la obra carece de unidad compositiva, "la vista no encuentra descanso. *Los Manilas* exige una actividad visual [...] que fatiga al más tenaz". La disputa por el arte moderno en Buenos Aires sigue planteada en términos similares a los que observa Laura Malosetti para el caso del debate de 1882.¹⁸ La discusión se da entre un arte del "pensamiento" y un arte "realista"; en fin: entre idealismo y naturalismo.

Los Manilas adquiere en este contexto una dimensión múltiple. Las repercusiones de esta pintura llevan a Fader a tomar posiciones claras frente al arte y a su práctica profesional. La obra representa para él la consagración oficial, se trata de un cuadro votado unánimemente por el jurado. Sin embargo, las características del premio conducen al artista a una fuerte definición, al rechazar los \$ 3.000 que comporta, dado que él había valuado su obra en \$ 6.000. La figura del artista profesional estaba aún construyéndose en nuestro medio. La actitud de Fader la refuerza notablemente. Por otra parte, el debate generado por Rinaldini en torno a esta pieza y la réplica de Fader¹⁹ —en donde se alza contra el crítico y su incapacidad para "ser de su tiempo"— terminan convirtiéndolo en el defensor de un arte moderno dentro de nuestro campo artístico. Los términos de la polémica pueden resultar extemporáneos, sobre todo si se tiene en cuenta que, ya en 1912, Gálvez muestra su alivio al recorrer las salas del segundo Salón oficial porque sólo encuentra allí un "arte sano". "No hay —agrega Gálvez— delicuescencias ni históricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente".²⁰ Se tiene conocimiento de los movimientos de vanguardia en Europa, pero aquí —en el año 14— aún hay que dar la batalla por el naturalismo, por un arte no literario. El debate moderno irá reajustándose a la dimensión internacional al promediar la década siguiente.²¹

Entre tanto, el Salón Nacional generaba otras reacciones a su alrededor. El Salón de los Recusados se presentó en octubre de 1914, a instancias de una comisión formada ad hoc. Ésta estuvo constituida —a imagen de la comisión oficial— por un presidente, un secretario, un tesorero y doce vocales. El Salón de los Recusados exhibió 68 obras en las salas de la Cooperativa Artística. En el catálogo la comisión firmaba un texto dirigido "Al público", que puede leerse como un manifiesto frente al proceso institucionalizador cristalizado en la reunión anual de los Salones Nacionales. Se buscó que este salón alternativo representara para el público otra versión de la producción artística local. La propuesta implicaba, entre otras cosas, democratizar el poder de valorar las obras.



arriba, izquierda:
Valentín Thibon de Libian
Circo de campaña
 Óleo
 Catálogo del VI Salón Anual, 1916

arriba, derecha:
Gastón Jarry
Las señoritas
 Óleo
 Catálogo del VI Salón Anual, 1916

abajo:
Raúl Mazza
De visita
 Óleo, 160 x 130 cm
 Premio Adquisición de pintura
 Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Valentín Thibon de Libian
Circo de campaña
 Óleo
 Catálogo del VI Salón Anual, 1916

No había jurados ni premios, y por lo tanto desaparecían las indicaciones y guiños hacia el público. Por otra parte, se recomendaba al espectador que comparara la selección oficial con el conjunto de trabajos presentados en el Salón de los Recusados como un elemento más para elaborar una posición. En esta oportunidad, él sería el responsable de formar su propio juicio sobre las obras. Aunque seguramente debería enfrentar, al comenzar su recorrido, el juicio previo del jurado oficial. No puede perderse de vista que este salón alternativo reunía las obras rechazadas y otras de artistas que solidariamente se sumaron a la acción.

La crítica no prestó demasiada atención a esta iniciativa, aunque el gesto general fue de descalificación. "Colazos de esa inconsciencia, esa vanidad –que a juicio del crítico caracteriza a la juventud– son los que han llevado a una porción de jóvenes a realizar la idea de establecer conjuntamente con el Salón Nacional de Arte un salón de Recusados".²²

Sin embargo, el crítico pudo identificar con claridad –más allá del juicio que le merecían las obras– dónde estaba el reclamo de los recusados, al entender que "lo que se discute es la idea del Salón".

Una comisión encargada de organizar ese concurso nos habla de propósitos patrióticos, de justicia, de valentía, de imparcialidad [...] Será en balde que pretenda esa comisión engalanar un intento pobre como el suyo [...] siempre nos parecerá mezquino.

El único propósito que le reconoce es el de "manifestar un descontento, dar campo a la vanidad".²³

El Salón de los Recusados aparece con un perfil diferente en la memoria de algunos de sus promotores. Guillermo Facio Hébecquer, por ejemplo, rememora el hecho a veinte años de distancia en una nota del diario *Crítica*. Allí recuerda que "el Salón estaba en manos de una camarilla, que comecía las injusticias más irritantes". En este sentido, señala la segregación que inicialmente sufrió su grupo, el de "los artistas del pueblo", dados los "asuntos" que eran objeto de sus trabajos.

Nuestros motivos eran de carácter popular [...] vistos con un sentido socialmente revolucionario, cosa que desentonaba terriblemente con la pintura "oficial" pacata, relamida y circunspecta.

La mirada de Facio reconoce "las injusticias que año tras año se cometían", lo que los motivó a desarrollar "acciones heroicas" en un ambiente que califica como "cerrado y hostil". Está escribiendo a veinte años del Salón de los Recusados promovido por su grupo,²⁴ por lo que reconoce también que esa hostilidad es difícil de imaginar en el momento en que lo hace, lo que va mostrando otro aspecto de la institución Salón: su alta capacidad de adaptación, a pesar de su estructura en apariencia reticente.²⁵

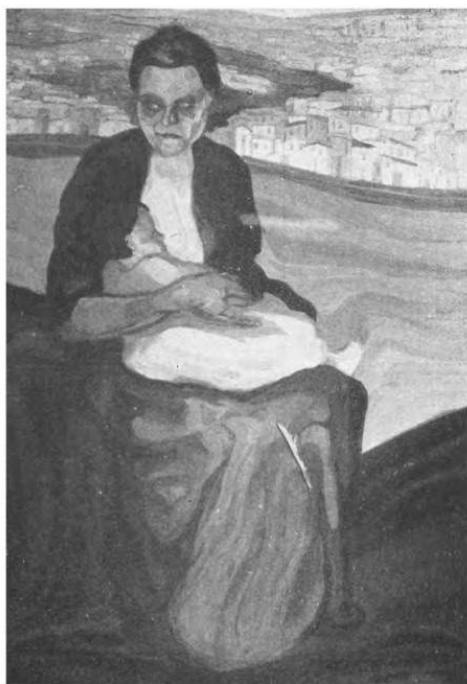
A lo largo de esta década inaugural para los Salones oficiales, y en buena medida por el efecto reproductor que su periodicidad y presencia anual generaron, se multiplican de un año a otro las muestras de artistas argentinos, construyendo la ilusión de que se está creando un arte nacional. Pero la abundancia de exposiciones no significaba, en todos los casos, estar ante producciones acabadas. Rinaldini sale nuevamente al cruce para advertir al público acerca de esta situación, relativizando el éxito del Salón tanto respecto de la calidad de los artistas como de su capacidad para haber construido en pocos años un "arte nacional".²⁶



arriba, izquierda:
Emilio Centurión
Mr. A.A
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



arriba, derecha:
Alfredo Guttero
Georgelina
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



abajo, izquierda:
José Arato
Madre!
Gouache
Catálogo del VII Salón Anual, 1917

abajo, derecha:
Eduardo Sívori
Retrato de la Sta. Magdalena B.
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Ernesto de la Cárcova
Joven holandesa
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Alejandro Christophersen
Efecto de luz
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916

Así, los debates artísticos de la década dan continuidad y fortalecen a la vez las polémicas iniciadas años antes. Están centrados en dos cuestiones imbricadas muy estrechamente. El problema de la definición y conformación de un arte nacional, por un lado, y el de la aceptación de un arte "moderno" que explorara sus técnicas y recursos expresivos, por otro. De ambas cuestiones emerge una tercera: la del destino y la misión del arte. Éste debe, para unos, "hacer más encantadora la vida" (Rinaldini), en tanto que para otros tiene que servir al cambio social (Facio). Los valores que van delineándose a través de las selecciones de los jurados oficiales y de la normativa impuesta por la crítica tienden a prefigurar un arte conformista, que no "fatigue" la mirada del espectador con su tratamiento "impresionista", que le ofrezca motivos de clara lectura plástica y de significación y que no lo involucre con las problemáticas sociales contemporáneas.

En 1918 nuevamente emerge la reacción frente a los mandatos de los jurados oficiales, y se cristaliza en una nueva propuesta alternativa, el Salón de los Independientes. Éste había sido proyectado por la comisión del Salón de los Recusados para 1915, pero recién pudieron concretarlo cuatro años después.²⁷

Entre tanto, la crítica de arte contemporánea seguía registrando dudas acerca del valor del arte que se estaba formando y que cada año había ocasión de ver en el Salón. Al parecer, el 18 se presentaba como un momento de recuperación. La crítica asume entonces el papel del abogado del diablo y hace un balance del lugar alcanzado por esta institución en sus primeros ocho años. "Un país de la importancia intelectual del nuestro, y con la pretensión, bien justificada, por cierto, de poseer un Salón Nacional de arte, no puede prodigar a ciegas honores y premios", afirma Carlos Muzío Sáenz Peña, crítico de *Nosotros*.²⁸ Destaca tanto el valor de la institución como el de los premios que asigna. Reconoce que ya no son tiempos para premiar el esfuerzo —como se hizo anteriormente—, sino que hay que cotizar los premios del Salón para mejorar el nivel de las producciones locales. En este sentido evalúa positivamente la decisión del jurado de ese año de declarar desierto el primer premio, evitando así depreciar el certamen. A los ojos del crítico, jerarquizar la institución a través de jurados cada vez más exigentes será "en bien del arte nacional".²⁹

Esta opinión ampliamente compartida encontró, sin embargo, algunos opositores. No todos piensan que el arte nacional está recorriendo el camino deseado de la independencia respecto de los maestros europeos. No todos están de acuerdo con la línea estética demarcada por las decisiones del jurado oficial. Una vez más, Guillermo Facio Hébecquer, uno de los promotores del Salón de los Independientes, aporta el recuerdo de éste como un momento de tensión frente al que había que rebelarse: "Tomamos parte activa en el 'movimiento revolucionario' que creó la Sociedad Nacional de Artistas".³⁰ Fue esta sociedad la que generó ese contrasalón "sin jurados y sin premios", censurando nuevamente el funcionamiento de los Salones oficiales. *La Nación* anuncia esta exposición a través de la presentación de la sociedad, identificando los propósitos particulares de esta muestra colectiva, de carácter "independiente" y "como de disidencia respecto al salón anual", la cual "ha despertado vivo interés en el público y en los círculos artísticos".³¹ *La Razón*, en cambio, recibe este salón como uno más, sin hacer hincapié en sus rasgos diferenciales:



Valentín Thibon de Libian
Jugando
 Óleo
 Catálogo del VII Salón Anual, 1917



arriba:
Vigo Abraham
Teatro infantil
Óleo

Catálogo del VII Salón Anual, 1917

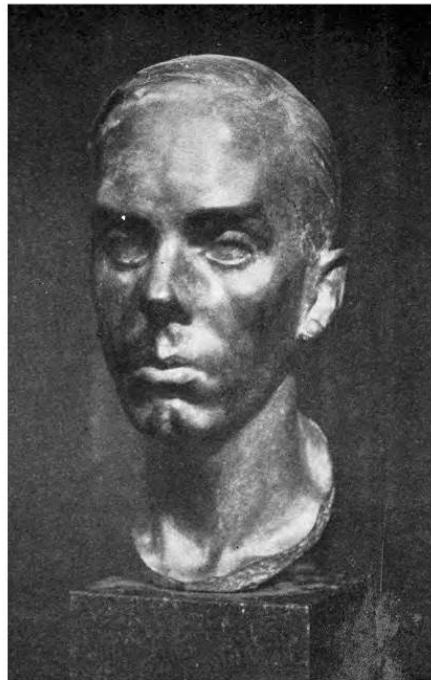
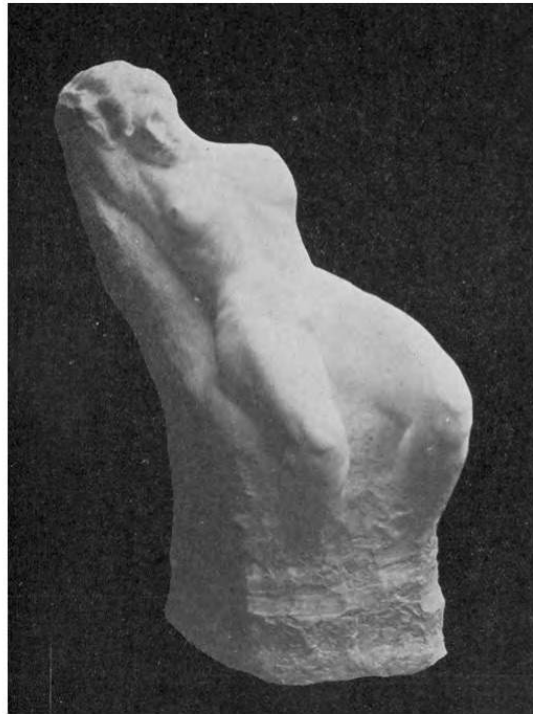
centro:
Augusto Marteau
En el jardín
Óleo

Catálogo del VII Salón Anual, 1917

abajo:
Alejandro Christophersen
Al sol
Óleo

Catálogo del VII Salón Anual, 1917





arriba, izquierda:
Antonio Libellino
Gestación
Bronce
Catálogo del VI Salón Anual, 1916

arriba, derecha:
José Fioravanti
Ella
Yeso
Catálogo del VI Salón Anual, 1916

abajo, izquierda:
Trojano Trojani
La ira del centauro
Bronce
Catálogo del VII Salón Anual, 1917

abajo, derecha:
Agustín Riganeli
Retrato
Bronce
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Alfredo Guido y José Gerbino
Costurero calchaquí
 Madera tallada
 Catálogo del IX Salón Nacional, 1919



Fausto P. Anton
El paseo
 Óleo
 Catálogo del IX Salón Nacional, 1919

...aunque el propósito además de artístico sea de combate, la iniciativa encierra el inmenso interés que, dentro del ambiente, significa una exposición más, que se suma al vasto programa del año, nutrido de muestras, algunas de las cuales honrarían a cualquier país del mundo.³²

Entre tanto, en *Nosotros*, otro crítico descarta la necesidad de este espacio en un medio en el que el Salón oficial resulta tan constructivo.³³

Los debates emergen ante cada edición del Salón. El tratamiento que la crítica dio a esta muestra fue similar al que vimos cuatro años antes con el Salón de los Recusados. En ambos casos se discute el sistema de certámenes y premios que se está instituyendo. Pero el de los Independientes va más allá que su predecesor. El Salón de los Independientes se realiza un mes antes que el oficial. En un claro gesto de desvalorización, lo precede. Mientras que agosto es el mes de recepción de obras para el Salón Nacional de Bellas Artes (entre el 1° y el 20), los independientes prescinden de él y montan su espacio paralelo no con lo excluido sino con quienes desean dar la espalda a la organización estatal. Frente a la corporación oficial organizan otra alternativa con otras reglas, tratando de probar que existen otras posibilidades para definir espacios para las artes.

Esta primera década de funcionamiento del Salón Nacional exhibe el proceso de instalación de una institución y revela el lugar central que en poco tiempo adquirió en el medio, a pesar de sus carencias. Se convirtió en un espacio clave en virtud de varios aspectos concurrentes. Entre ellos, la afluencia creciente de los artistas a este certamen anual; la progresiva regulación que va adquiriendo este espacio, observable a través de la formulación y publicación del reglamento en 1913 y las sucesivas reformas que se dieron en los años siguientes, reformas que se debieron en buena parte a las presiones de los artistas concurrentes a los Salones; la presencia ineludible de este encuentro anual en la prensa periódica y en las revistas tanto de interés general como especializadas. Estas últimas llegan, como se vio, a dedicarle números enteros o varios artículos a un mismo Salón: aunque se lo critique se lo apoya, con la convicción de que éstas son las vías para la constitución de un arte nacional sólido. A tres años de su fundación se genera el primer espacio alternativo, retomando las experiencias europeas, acción que se repite en 1918. Con todos estos datos confirmamos que la imagen del Salón aparece en muy poco tiempo suficientemente consolidada como para generar a su alrededor un movimiento artístico que se extiende año a año y favorece la emergencia de otros espacios que buscan discutir y de algún modo competir con el instituido.

Conflictos y armonías

Si las primeras ediciones del Salón tendieron a consolidar el espacio, en las décadas siguientes esta misma condición habilitó la emergencia de una dinámica de tensiones que se repetirá con distintas intensidades y formas en diferentes momentos.

Así, será en los años veinte cuando aquellas experiencias de Recusados e Independientes se repliquen y se sumen otras que irán mostrando aspectos de la tensión dinámica de una escena artística en la que se instala definitivamente el debate moderno. Es posible, entonces, centrar este tramo del ensayo en los conflictos y las tensiones generados a partir de la incorporación de nuevos elementos.

En esos años el campo artístico ya consolidó sus espacios, incorporó actores, delimitó regiones y posiciones específicas y diferenciadas. El Salón Nacional contribuyó eficazmente a este proceso, adquiriendo, como se vio, ya al promediar su primera década de funcionamiento, una centralidad que lo convirtió en generador de intensos conflictos y debates. El Salón aparece arbitrando acerca de lo que se consideraba "buen gusto" en materia de arte; allí se decidía la consagración o el rechazo de artistas y obras. Todas las primaveras (entre el 21 de septiembre y el 31 de octubre) abría sus puertas en la sede de la Comisión Nacional de Bellas Artes, instalada en la calle Arenales, a pocos metros del Pabellón Argentino —que albergaba el Museo Nacional— y de la calle Florida, asiento de las galerías de arte. El Salón resumía en sus salas lo que había sido el año artístico, tamizando, dentro del conjunto de obras recibidas, las que se ajustaran a la norma establecida: una pintura serena, convencional, no conflictiva, que igualara pasado y presente, paisaje y personaje, a través de un lenguaje plástico que combinaba eclécticamente elementos heredados de la pintura regional española y algunos rasgos del impresionismo convertidos en tics.

Entonces, sentenciaba un crítico en 1927: "Casi no hay hombre de respeto en nuestras artes plásticas que no deba al Salón su notoriedad".³⁴ Éste ofrecía "el aliento y la posibilidad material de seguir produciendo", además de un "verdadero contacto con el público". El Salón, a su juicio, "con sus estímulos, sus recompensas y su amplia publicidad", contribuyó a que se pueda "hablar hoy con orgullo de un 'arte argentino'".³⁵

Para numerosos críticos y animadores de la escena artística en torno a los años veinte, el Salón existe como medio necesario para el estímulo a la producción de un arte nacional, pero es mucho más que eso. Es el paso necesario para el reconocimiento público, para acceder a premios y becas o para entrar en otro canal paralelo y —según los casos— subsidiario de los salones oficiales: las galerías de Florida. Una obra premiada en el Salón tiene el privilegio de la adquisición oficial, el de instalarse en alguna sala del Museo, y puede llegar a formar parte de las incipientes colecciones privadas de Buenos Aires. Todos estos beneficios a cambio de no violar las normas estéticas impuestas: un naturalismo decimonónico y una mirada no conflictiva sobre la realidad, dirigida especialmente hacia el paisaje —preferentemente rural, del interior del país— y sus habitantes —resumidos en tipos fijos y ahistóricos—. Trabajos como *Puiska-Chuspa* y *Alforia*, de Pompeyo Boggio (1921), en donde se presentan tres personajes hieráticos caracterizados como habitantes del Noroeste del país en un primer plano, enmarcados por un fondo montañoso, y *Chola desnuda*, de Alfredo Guido (1924), transposición de la iconografía de la maja en un personaje inverosímil, son dos ejemplos paradigmáticos del tipo de pintura que poblaba los Salones, especialmente entre su primera década de funcionamiento y buena parte de la segunda.

Las críticas de los medios de vanguardia confirman —por contraste— el lugar atribuido al Salón dentro del campo. Es motivo de comentarios, notas de arte y críticas a lo largo del año: se lo anuncia, se publican con antelación aspectos de su preparación, luego aparecen noticias de su apertura y, a continuación, las críticas. Ataques, miradas indulgentes o reconocimientos acalorados rodean cada



Pompeyo Boggio
Puiska-Chuspa y Alforia
 Óleo
 Catálogo del XI Salón Anual, 1921



Alfredo Guido
Chola desnuda
Óleo, 160 x 203 cm
Primer Premio Nacional
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924

nueva presentación: nunca se lo ignora. Por ejemplo, la revista de la "nueva generación" *Proa* especula acerca del lugar y la función del Salón a partir de la pregunta "¿Debe clausurarse el Salón Anual?":

El Salón Anual es necesario. Tan necesario que ha sido la causa determinante del Salón de Independientes, primer paso hacia la vida plena del espíritu [...] Creemos que no sólo no debe clausurarse, sino que debe ampliar el número de premios para descongestionar lo más pronto posible nuestro ambiente artístico de falsos artistas que hacen arte con finalidades gástricas.

Así, el Salón es para ellos el sitio que permite definir posiciones alternativas, aquellas ligadas al arte nuevo, que son las que ésta, como otras publicaciones de la joven generación, va a promover.³⁶ Por su parte, la revista de izquierda *Claridad* se pronuncia contra los pintores que concurren a los Salones diciendo que "nunca como en estos últimos años vense surgir pinceles castrados y expositores eunucos", y agrega que "los pintores de salones colectivos están atentando al desarrollo estético del pueblo".³⁷

Estas citas ponen de relieve varios aspectos. Confirman el Salón como lugar de producción y reproducción de una tendencia artística a la vez que como constructor de una *tradición*. Definen en la oposición una alternativa independiente. La elección de ingresar al Salón o permanecer al margen delimita posiciones enfrentadas, en especial a partir de la segunda mitad de la década del veinte. A la apertura del Salón se suma, de año en año, la de las exposiciones paralelas en las galerías privadas. Desde la primera década del siglo la progresiva intensidad del movimiento del mercado artístico impone el recambio quincenal de las muestras. El interés por exponer crece durante el período en que está abierto el Salón y revela también particularidades de su presencia. A veces se trata de mostrarse frente al Salón, ya sea por un rechazo o porque se lo descalifica o se busca polemizar con ese lugar. En otras ocasiones se trata de exponer aquello que el jurado no hubiera admitido. Por otra parte, la institucionalidad creciente de campo, y en particular la posición adquirida por los Salones, dan lugar a la emergencia de nuevos contrasalones: el Salón Libre de 1924, el Salón de los Independientes en 1925 y los Salones de Arte Moderno convocados entre 1926 y 1932, una dinámica que se replicará en adelante.

El Salón ha sido responsable —junto a la Academia, la Comisión Nacional de Bellas Artes y la crítica de arte instituida— de la construcción de una cultura artística dominante. Asimismo, dadas las características de campo, el Salón generó en los artistas jóvenes, representantes del arte nuevo, dos tipos de reacciones en muchos casos convergentes: episodios de confrontación, por un lado, y envíos recurrentes de obras buscando la aceptación y hasta los premios, por otro. Entre tanto, sobre el final de la década del veinte se advierten, como operación paralela a la de los contrasalones, numerosas filtraciones de trabajos ligados claramente a una nueva modalidad, que ponen de manifiesto las tensiones vigentes y las estrategias implementadas para subvertir la norma establecida. Otro aspecto que queda a la vista es la permeabilidad demostrada por esta institución para la incorporación —tal vez como mecanismo de neutralización— del arte nuevo.

Estas características son quizás las que, hacia 1921, llevan a Bunge a definir el Salón como un "espacio promiscuo", dado por la convivencia



Juan del Prete

Pueblo

Óleo

Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



José Malanca

La primavera nevada

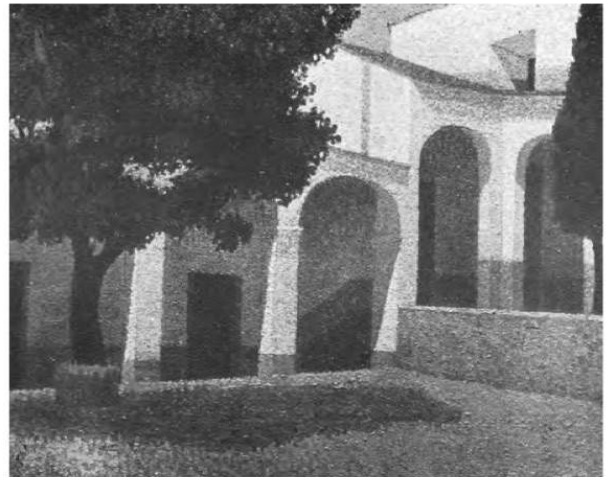
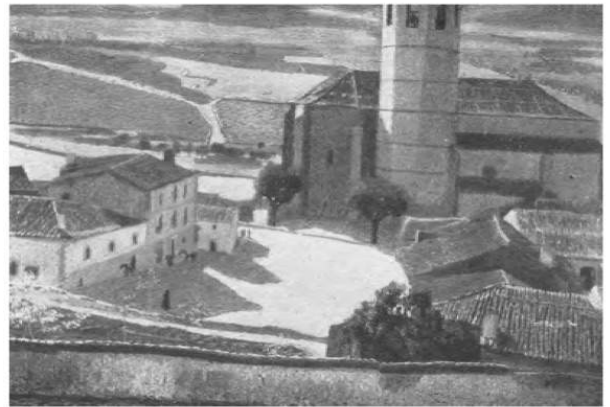
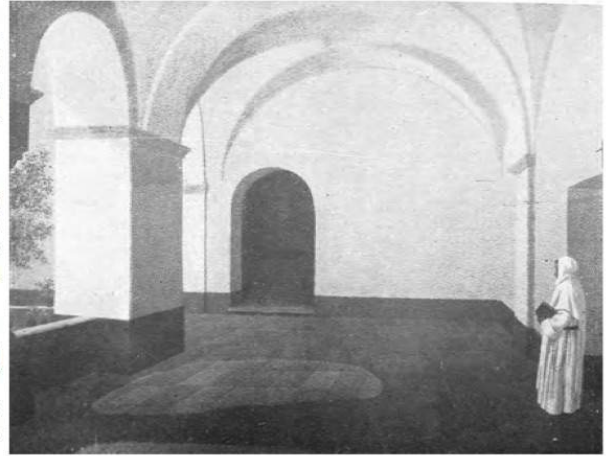
Óleo

Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924

arriba:
Guillermo Butler
Claustro de Santo Domingo (Córdoba)
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924

centro:
Antonio Pedone
San Nicolás (Ávila)
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924

abajo:
Jujan B. Tapia
Patio de "La estancita"
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



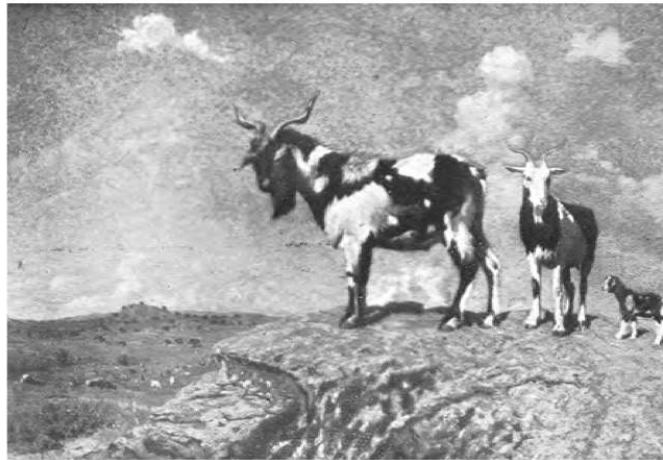
desordenada de obras de calidades diferentes. Desorden que acababa por desalentar todo interés en los trabajos, sumergiéndolos a todos –y con ellos al espectador– en un magma de indiferencia. La expresión acuñada en 1921 resulta sugerente a la hora de repensar estos primeros pasos, los primeros veinte años de esta institución oficial. La promiscuidad no sólo define la coexistencia, en las salas oficiales, de obras de diversa calidad, sino que también alude a la yuxtaposición, dada de año en año, de producciones portadoras de elementos de lenguaje residuales junto a otras cargadas de novedad, algo que se identifica en estos primeros tramos y que, como se advirtió anteriormente, será uno de los sellos distintivos de los Salones.

Por otra parte, el fortalecimiento del Salón como lugar de consagración y legitimación puso en marcha un activo juego de fuerzas que tensaron a la vez que exhibieron las posiciones dentro del campo. El hecho de que los Salones aparecieran como el lugar en donde se hacía visible un “arte oficial” generó diversas reacciones, como vimos, tendientes unas a correr del centro a la tradición académica desde el interior de la institución, otras a competir con ella desde los márgenes procurando crear nuevos centros de interés. En otros casos, la táctica implementada fue una combinación de las dos opciones anteriores. Estas operaciones dieron paso a diferentes y renovadas tomas de posición, a través de las que se pusieron en marcha nuevas estrategias. Desde el Salón, para neutralizar la novedad y conservar la homeostasis, cumpliendo así con eficacia el papel reproductor que a este tipo de instituciones públicas les cabe. Desde afuera, para quebrar la norma, subvertir las reglas del juego y lograr un recambio dentro de lo que se definió como la población de artistas consagrados.

Estas operaciones provocaron numerosos desplazamientos dentro del espacio de posibilidades vigentes en el campo artístico: se ensombrecen algunos artistas faro en tanto se iluminan otros, o por lo menos aparecen nuevas señales que obligan a los artistas a reubicarse. A lo largo de estas dos décadas, asistimos a la consolidación de la identidad social de artista, de crítico y de público. El Salón hizo su aporte dentro de este proceso que favoreció, como vimos, la emergencia de nuevas identidades signadas por otras formas de acción.

Finalmente, durante estos dos decenios de inauguración y consolidación de los Salones –experiencia institucional impuesta y reglada por el Estado– se observan numerosas ambigüedades que hablan de algunos de los rasgos del campo artístico de Buenos Aires en el primer cuarto de siglo. A pesar de la consolidación operada, la institucionalidad del campo era aún lábil; esto favoreció la coexistencia más o menos conflictiva de “los modernos” en los marcos tradicionales y la de los “consagrados” en algunos espacios nuevos.

Al parecer, lo importante era conquistar espacios, y en esta acción ir definiendo posiciones y marcando territorios. Se trataba de ocupar efectivamente la mayor cantidad de lugares posible, tanto los instituidos como aquellos de reciente creación. Cumplir el *cursus honorum* era para la mayor parte de los artistas de las primeras décadas una necesidad tanto económica como de posicionamiento en el medio. Este hecho hizo de los Salones un espacio ineludible. Sin embargo, y a pesar de esta realidad, como vimos, las nuevas orientaciones estéticas no dejaron de dar la batalla. Se había delimitado un espacio “oficial” para el arte; por contraste, esto dio visibilidad a las nuevas propuestas.



Luis Cordiviola

Familia caprina

Óleo

Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



Lino Enea Spilimbergo

Paisaje

Óleo

Catálogo del XIX Salón Nacional, 1929

Notas

¹ Ojeda, José, "Bellas Artes. El salón nacional", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1911, tomo 6, p. 326.

² Del discurso de apertura del Salón Nacional de 1911, a cargo de José R. Semprún, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

³ Cfr. Botana, Natalio, *El orden conservador, la política argentina entre 1880 y 1916*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979. Sobre los procesos de las instituciones artísticas a fines del siglo XIX, ver Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos*, Buenos Aires, FCE, 2001.

⁴ Este capítulo recoge aspectos trabajados en textos anteriores, entre ellos tramos de mi tesis de doctorado *—Crítica de arte, condicionadora del gusto, el consumo y la consagración de obras, Buenos Aires (1920-30)* (Granada, Universidad, 1995)– y del libro *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1910-1989)* (Buenos Aires, CAIA, 1999), que coordinamos en colaboración con Marta Penhos.

⁵ Falcini, Luis, *Itinerario de una vocación*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 36.

⁶ Ojeda, José, "Bellas Artes. Las exposiciones particulares - las aguadas de Cassier", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1911, tomo 6, p. 67.

⁷ Ojeda, José, art. cit., pp. 67-68.

⁸ Ídem, p. 329.

⁹ *El Diario*, Buenos Aires, sábado 23 de septiembre de 1911, p. 1, col. 7.

¹⁰ *Pallas*, 15 de junio de 1912.

¹¹ Ojeda, José, "Bellas Artes. Las exposiciones", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1912, tomo 8, p. 65.

¹² Este debate puede reconstruirse con el artículo de Gálvez en *Nosotros* citado en la nota 7, el de Chiappori del número 5 de *Pallas* y aquel en donde Gálvez replica a Chiappori, y presumimos que a Pagano, en *Nosotros*, Buenos Aires, 1913, tomo 10, p. 208.

¹³ Chiappori, Atilio, *Pallas*, art. cit.

¹⁴ Sobre uno de los primeros episodios locales dentro del debate por un arte moderno, ver Malosetti Costa, Laura, "Palabras y gestos para una modernidad. La crítica de arte en la década de 1880 en Buenos Aires", en Wechsler, Diana B. (ed.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno (1880-1960)*, Buenos Aires, Del Jilguero - CAIA, 1998, serie Archivos del CAIA, 1.

¹⁵ Rinaldini, Rinaldo, "El cuarto salón", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1914, tomo 16, p. 72.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Ídem, pp. 74 y 75.

¹⁸ Malosetti Costa, Laura, ob. cit.

¹⁹ Sobre la réplica de Fader, ver "Borrador de una carta manuscrita dirigida al crítico Rinaldo Rinaldini", 1914, del Archivo Documental de la Casa Museo "Fernando Fader", Loza Corral, Ischilín, Córdoba. En Telesca, Ana M. y Pacheco, Marcelo E., *Fernando Fader*, catálogo de la exposición retrospectiva, Buenos Aires, MNBA, 1988.

²⁰ Gálvez, Manuel, "Pintura y escultura. La Exposición Nacional de Bellas Artes", en *Nosotros*, Buenos Aires, octubre de 1912, tomo 9, pp. 79-95.

²¹ Sobre el debate moderno en los años veinte, ver Wechsler, Diana B., *Papeles en conflicto, arte y crítica entre la vanguardia y la tradición*, Buenos Aires, FFyL-UBA, Serie monográfica, 2003.

²² Gabriel, José, "El Salón de Recusados", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1914, tomo 15, p. 93.

²³ Ídem.

²⁴ Ampliando la problemática del primer contrasalón, agreguemos con Facio que la iniciativa partió de Riganelli, Arato, Vigo y Palazzo, y que él y otros como Torres Revello y Quinquela se unieron solidariamente al movimiento de rechazo. La memoria de Adolfo Bellocq coincide con la de Facio, y agrega: "Fue esta una prueba de fuego para los señores de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Ellos que eran el 'oficialismo' se

sostenían en las escuelas de arte español o italiano y no aceptaban otra manifestación de arte que encarase distintamente de esas escuelas". Y concluye Bellocq: "Con ese Salón de los Rechazados se abrió la primera brecha". Bellocq, Adolfo, "Las memorias", Buenos Aires, 1961, en Corti, Francisco, *Vida y obra de Adolfo Bellocq*, Buenos Aires, 1969.

²⁵ Facio Hébecquer, Guillermo, "Facio Hébecquer recuerda el 1er Salón de Rechazados del año 1914", en Archivo del Museo Sívori, carpeta de Facio Hébecquer, fechado *Crítica*, Buenos Aires, 8 de noviembre de 1934. Material cedido por Miguel Muñoz.

²⁶ Rinaldini, Rinaldo, "El año artístico", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1916, tomo 21, p. 104.

²⁷ El Salón de 1915 presenta un catálogo con el formato y contenido que mantendrá a lo largo de todo el período estudiado (hasta 1930). En el 15 aparece el primer catálogo ilustrado que registra la casi totalidad de obras expuestas, además del reglamento, la nómina de jurados y la lista completa de los expositores y el nombre de las obras, técnica, medidas y ubicación dentro de la exposición. Ese año se aceptaron 395 obras en total. El catálogo de 1916 agrega a lo que señalamos en el caso anterior el conjunto de reformas al reglamento que regirán a partir de 1917. En este último año la novedad a consignar es que no se acordaron premios por falta de fondos; en el catálogo figuran 214 obras aceptadas. En 1918 vuelve a reformarse el reglamento aspecto sobre el que se trabajará más adelante. Ese año se aceptaron 290 obras.

²⁸ Ídem, p. 346.

²⁹ Ídem.

³⁰ Recuerda Facio Hébecquer: "Hasta esa fecha (1918), habíamos vivido en el puerto, en íntima vinculación con los obreros que lo poblaban. Habitábamos en los mismos casuchones sucios e inhospitalarios y comíamos en los mismos figones inmundos. 'Comisiones de Huelga' hallaban en nuestro taller refugio seguro. Allí, entre los obreros, sentí por primera vez la vergüenza de no ser más que 'intelectual'", en Facio Hébecquer, Guillermo (1889-1935), "Autobiografía", en *Exposición retrospectiva* (catálogo), Concejo Deliberante, Buenos Aires, 1935.

³¹ *La Nación*, viernes 16 de agosto de 1918, p. 11, col. 1, s/f.

³² *La Razón*, 25 de agosto de 1918, p. 6, col. 3, s/f.

³³ Muzío Sáenz Peña, Carlos, "Salón de Independientes", en *Nosotros*, Buenos Aires, agosto de 1918.

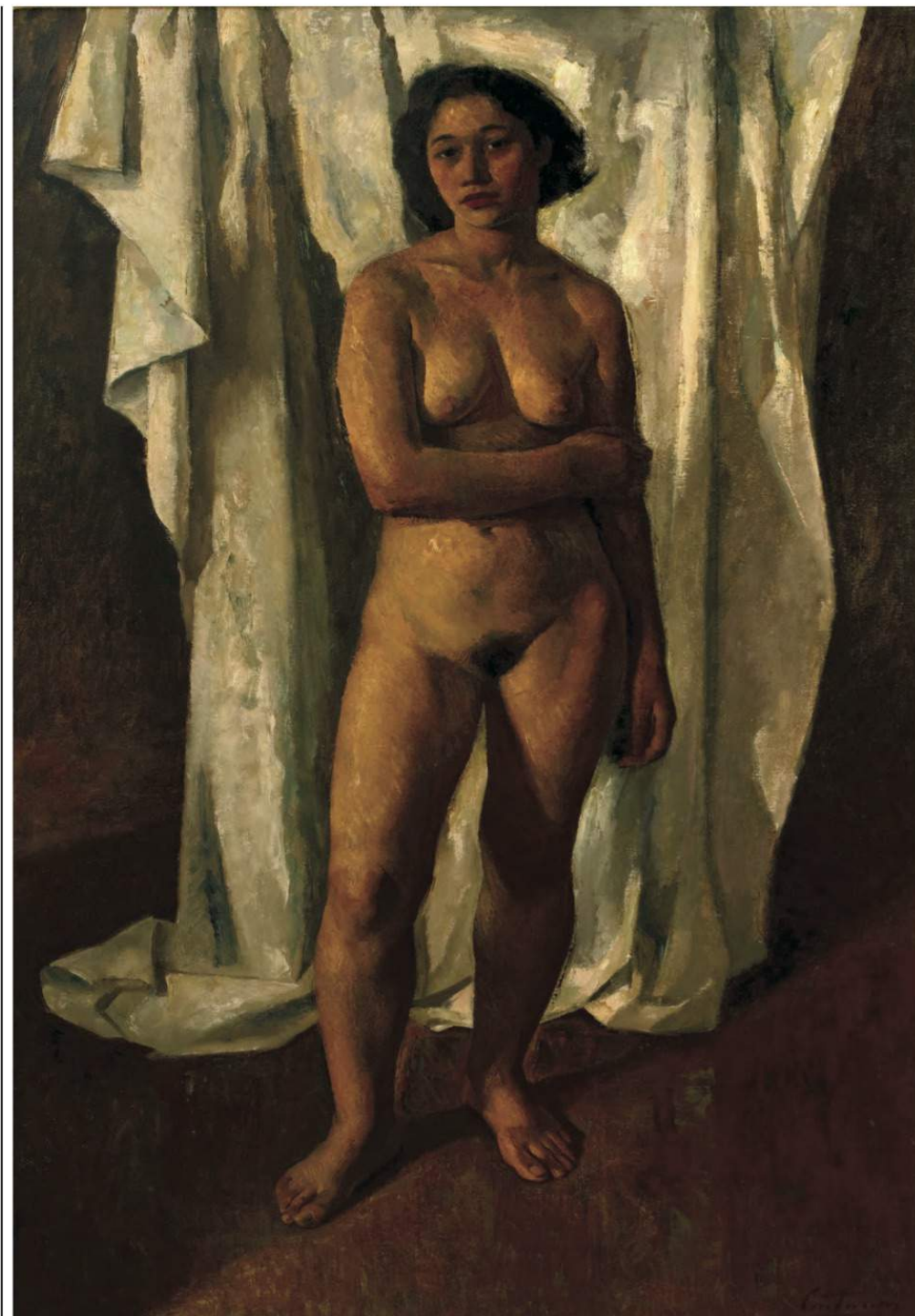
³⁴ Atilio Chiappori fue crítico de arte y director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, a la vez que miembro de la Comisión Nacional y varias veces parte del jurado de los Salones.

³⁵ *La Prensa*, "Dieciséis años de historia del Salón Nacional de Bellas Artes se reflejan en su valiosa muestra de 1927" (sin firma, aunque, por el estilo y las alusiones a trabajos anteriores que se integran en el texto, se trataría de Atilio Chiappori, que ejercía la crítica en este diario), segunda edición, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1927; la nota ocupa las cuatro páginas de la sección, dos de texto y dos de imágenes.

³⁶ *Proa*, año 2, diciembre de 1925.

³⁷ Bernardoni, Ricardo, *Claridad*, 9 de junio de 1928.

PROXIMIDADES Y RECHAZOS



Emilio Centurión

Venus criolla, 1935

Óleo sobre tela, 224 x 158 cm

Gran Premio Adquisición

44 | Salón Nacional de Artes Plásticas, 1935

Políticas del arte, estrategias de los artistas

Las reglas del juego

El Salón es una institución burocratizada que regula su funcionamiento a través de un detallado reglamento. El acceso a exponer en sus salas está condicionado por la admisión del jurado. Sus decisiones son inapelables. Del jurado depende la selección de una versión de la producción de la época. Este repertorio puede recuperarse hoy a través de los catálogos ilustrados de cada Salón. Hasta 1918, el jurado estuvo integrado sólo por representantes de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Fue entonces cuando se dio un paso hacia la democratización del sistema, al reformar el reglamento, dando lugar a que los participantes del concurso eligieran dos de los cinco jurados por sección. La presión ejercida por los artistas plásticos a través de la Sociedad Argentina de Artistas y de la organización del Salón de los Independientes fue seguramente el motor de esta flexibilización del reglamento. De todos modos, este cambio tenía sus limitaciones. Al observar el listado de jurados elegidos durante el período, se deducen una serie de acuerdos tácitos del sistema, que se repiten casi como mecanismo infalible. Los jurados seleccionados por los expositores pasan –en el Salón del año siguiente– a integrar el plantel de los jurados de la Comisión Nacional. Seguir en estos primeros años el recorrido de Chiappori, Pagano u otros lo confirma. Las elecciones de los expositores no se alejaban mucho de las que podría haber realizado la Comisión. Unos y otros escogen personajes consagrados, de reconocida trayectoria y, por ende, en armonía con el sistema. La cláusula que limita la elección a aquellos que hayan sido admitidos por lo menos dos años antes convierte esta democratización en una parodia por la que se trata de garantizar por todos los medios la continuidad de la estructura montada. Para evitar la dispersión del voto de los pintores, se ha formado la Sociedad de Artistas Argentinos, que se ocupa de proponer una lista unificada de jurados para elegir, recuerdan en un artículo de 1927 las páginas de *La Prensa*.¹

Premios² y jurados ponen en evidencia lo que desde los espacios oficiales se avala, y generan una corriente correlativa de reconocimiento en el mercado. La democratización de los métodos de elección de los jurados es una de las estrategias desplegadas por la institución para mantenerse frente a las amenazas disolutivas que supone la constitución de salones como el de los Recusados o el de los Independientes, más aquellos otros que se irán sucediendo en las décadas siguientes, de características similares.³

El jurado premia y marca la tendencia deseable. Un recorrido por los catálogos ilustrados de los Salones en las décadas sucesivas de actuación de esta institución da como resultado un repertorio del esmero por instalar y consagrar una versión del gusto artístico como la dominante. Este repertorio –que puede resumirse en algunas cifras elocuentes– muestra las preferencias y el sentido de la selección, los temas y las características de la pintura canonizada.

REFERENCIAS

- Exposición Anual: EA
- Salón Nacional: SN
- Salón Anual: SA
- Salón Anual de Artes Plásticas: SAAP
- Salón Nacional de Bellas Artes: SNBA
- Salón Nacional de Artes Plásticas: SNAP
- Salón Nacional de Grabado y Dibujo: SNGD
- Salón Nacional de Fotografía: SNF
- Salón Nacional de Arte Cerámico: SNAC
- Salón Nacional de Tapices: SNT
- Salón Nacional de Arte Textil: SNAT
- Salón Nacional de Artes Visuales: SNAV

Por ejemplo, en 1921, sobre 112 obras de la sección Pintura, 52 son paisajes, 9 retratos, 3 desnudos, 3 animales y 45, repartidas entre escenas de costumbres, figuras evocativas y estudios. El predominio del paisaje –y con él de una pintura clara, colorida, de factura impresionista en la que el dibujo y la construcción se pierden en la anécdota– se verifica en los Salones siguientes. En 1924, sobre 107 pinturas, 54 son paisajes, 11 retratos, 6 desnudos, 2 animales, 4 naturalezas muertas, y las 30 restantes se reparten entre estudios y escenas de costumbres. En 1928, sobre 218 obras, hay 83 paisajes, 24 retratos, 12 desnudos, 17 naturalezas muertas, y 76 entre escenas costumbristas, figuras evocativas y estudios. La muestra exhibe los temas más frecuentados por los expositores de los Salones: el predominio del paisaje por encima de los otros motivos a lo largo de buena parte de los años de funcionamiento de los Salones es evidente. Entre ellos la variedad es escasa en las primeras décadas, se repiten fórmulas que dan como resultado obras adocenadas que se amontonan, indiferenciadas, cada año en las salas del Retiro. Citemos como ejemplo las premiadas en 1922: *Renovales*, de Rodolfo Franco, y *Huertas en la Sierra*, de José Malanca. Se trata siempre de paisajes rurales o agrestes que remiten a diferentes regiones del país. Entre ellos adquiere un lugar predominante el paisaje serrano, que se convierte, además, en el escenario de numerosos cuadros de costumbres, evocaciones y tipos regionales.

A pesar de las reiteraciones, algunos trabajos se distinguen del conjunto y reciben también un reconocimiento; entre ellos ocupan un lugar de interés los de fray Guillermo Butler, *Paisaje de Tucumán* (tercer premio en 1922) y *Paisaje de Córdoba* (primer premio, 1925). Fray Butler –asiduo concurrente a los Salones– presenta paisajes luminosos y claramente contruados. Sus obras constituyen una opción diferente del paisaje serrano: más sutil, personal y sensible. Otro caso es el de los jóvenes artistas que ansiaban acceder al Salón. Formados en la Academia y espectadores habituales de los Salones, producen obras que exhiben, como en el caso de Lino Enea Spilimbergo, el manejo acabado de los aprendizajes canónicos de aquélla. La esmerada incorporación de la norma lo lleva a ganar en 1925 el premio al mejor conjunto (*Vieja Puyutana, Descanso, Paisaje andino*). Esta distinción le abrió las puertas del cambio: viabilizó el viaje a Europa para completar su formación. Los envíos de los años siguientes muestran las huellas de las nuevas experiencias plásticas y favorecen una relectura de las obras tempranas, así como de su recorrido por los Salones, que está jalonado –dentro del escalafón de galardones– por un primer premio en 1933 (*Naturaleza muerta*) y la obtención del gran premio adquisición por *Figuras* en 1937.⁴

Aunque en menor número, el paisaje urbano y sus personajes van cobrando interés: en unos casos en clave pintoresquista, en otros con claras señales de modernidad artística. Benito Quinquela Martín y Eugenio Daneri son algunos de los que se ocupan de incorporar la ribera del Riachuelo y su entorno, la Boca, con rasgos sensibles y pintorescos. Víctor Cúnsolo, Alfredo Guttero, Fortunato Lacámara aportan otra impresión sobre los motivos de la modernidad, una nueva mirada.⁵ Entre tanto, Raquel Forner, otra joven promesa, concurre a los Salones desde los primeros años de la década del veinte con obras en las que retrata diferentes personajes urbanos: *Mis vecinas* (tercer premio, 1924), *Sol* (1924), *Una mujer* (1925),



Fortunato Lacámara

Garúa

Óleo

Catálogo del XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1934



Leonardo Estarico
Paisajes - Sierras de Córdoba
Óleo

Catálogo del XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1934



Octavio Fioravanti
Tarde en el patio
Óleo

Catálogo del XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1934

Un niño (1926), *Un judío* (1927). Su fortuna es variable: está entre las aceptaciones, los premios y los rechazos, pero no descarta poner a prueba cada año su producción mostrando diferentes momentos de sus búsquedas plásticas. Vuelve a obtener un reconocimiento en 1934 con el óleo *Interlunio* (segundo premio). La carrera de los honores continúa para Forner con el primer premio en 1942 por el óleo *Drama* y el gran premio de honor por *El envío* en 1956.

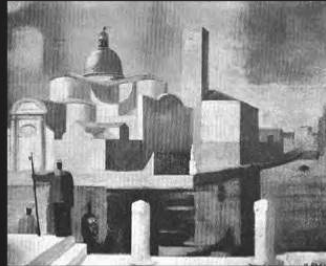
Pero volvamos al seguimiento de uno de los temas dominantes en los Salones de la primera mitad del siglo, el paisaje. La proporción que privilegia a éste sobre otros temas se prolonga en el tiempo. Si en 1928 se mantenía el predominio, ampliando este muestreo diez años más tarde la situación no se modifica demasiado. El catálogo de 1938 registra 158 paisajes sobre 349 pinturas aceptadas; el resto de las obras se distribuye entre figuras, escenas de costumbres y personajes regionales y naturalezas muertas. Entre los premios de los años siguientes los paisajes siguen teniendo su protagonismo: en los cincuenta, por ejemplo, el primer premio recae en el paisaje de Ferrarotti (1957); Cogorno y Candia son distinguidos por sus singulares paisajes al año siguiente; en 1959 nuevamente Ferrarotti y Russo son premiados, con una propuesta estética actualizada sobre el mismo motivo; en 1960 se otorga el primer premio a un paisaje urbano de Pacenza. En los años siguientes el tema persiste, aunque la presentación de obras bajo el título de *Abstracción*, *Composición* o *Pintura* resulta cada vez más numerosa y pasa a gobernar la pintura del Salón. En 1962 el premio a López Claro recae en un paisaje del Altiplano en el que las resonancias picassianas (particularmente la composición de *Guernica*) son notorias.

Sin embargo, más allá de la persistencia de ciertos temas como el observado, sobre finales de los años 50 y de manera sostenida a partir de los 60 el repertorio de obras de los Salones da cuenta de un nuevo momento de consagración del arte moderno. Si los veinte habían registrado las filtraciones de las nuevas figuraciones y fueron los años treinta y, más precisamente, los cuarenta los de su consolidación en este ámbito institucional, a través de los reconocimientos dados a Spilimbergo, Berni y Forner, es a partir de la segunda mitad de los años cincuenta y, sostenidamente, en el arranque de los sesenta cuando las salas del Palais se pueblan en cada edición de los Salones de imágenes modernas signadas por una figuración de tratamiento abstracto en muchos casos, o por un planteamiento netamente no figurativo en otros. Queda entonces para los espacios alternativos la experimentación de otras propuestas ligadas fundamentalmente a soportes no tradicionales. Sin embargo, será sobre finales de la década del sesenta cuando el Salón muestre una vez más su capacidad de asimilación de las novedades, al convocar en sus ediciones de 1968 y 1969 una nueva sección bajo el título de *Investigaciones Visuales*, que tendrá en los años siguientes -1970 y 1971- una convocatoria independiente del Salón tradicional.⁶

Uno de los rasgos sostenidos de la política de selección llevada adelante por los jurados de los Salones ha sido la delimitación de un repertorio iconográfico y estético preciso que se ubica dentro de un proceso más amplio como es el que está orientado -en las distintas coyunturas sociohistóricas- a establecer las características de la nacionalidad argentina. Este movimiento se despliega con particular intensidad ya desde los primeros años del siglo XX:



Roberto Azzoni, XXVI SNAP, 1936



Aquiés Badi, XXV SNAP, 1935



VÍCTOR J. CÚNSOLO, XXIV SNAP, 1934



Salvador Stringa, XXVI SNAP, 1936



Onofrio A. Pacenza, XXVI SNAP, 1936



Lino E. Spilimbergo, XXIV SNAP, 1934



Roberto Azzoni, XXV SNAP, 1935



Abel Laurens, XXIV SNAP, 1934



VÍCTOR J. CÚNSOLO, XXV SNAP, 1935



Roberto Azzoni, XXXI SNAP, 1941



Horacio March, XXXI SNAP, 1941

*Ver referencias de abreviaturas de los Salones en página 45



Onofrio Pacenza
La cañada, 1944
Óleo, 60 x 80 cm
XXXIV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1944



Ángel D. Vena, XLIV SNAP, 1954



César Pugliese, XLIII SNAP, 1953



Oswaldo Imperiale, XXIV SNAP, 1934



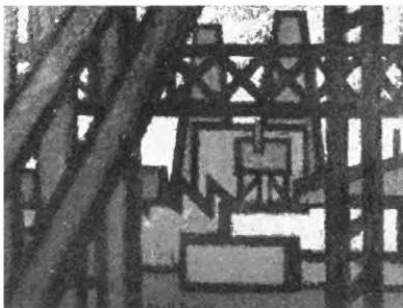
Famuceno B. Oroquieta, XLIII SNAP, 1953



César Malfanti, XLV SNAP, 1956



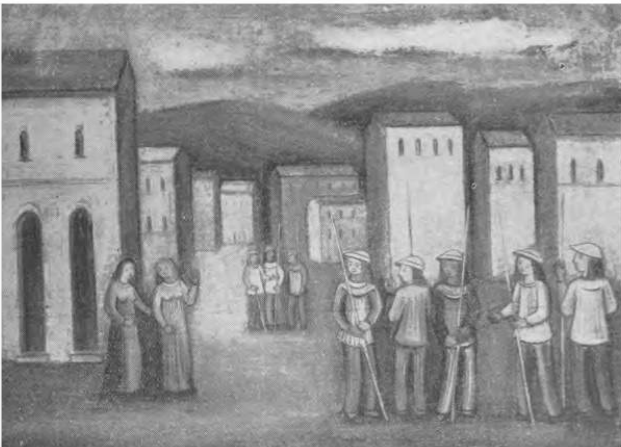
Raúl Mazza, XXIV SNAP, 1934



50 | Juan Manuel Sánchez, XLVII SNAP, 1958



Domingo Candia, XLVII SNAP, 1958



Primaldo Monaco, XLII SNAP, 1952



Onofrio A. Pacenza, XLI SNAP, 1951

las artes plásticas adquieren el lugar de un recurso más entre discursos políticos, propuestas educativas, escritos, publicidad y literatura. Desde cada uno de ellos, de distinta manera, se busca modelar el perfil de una identidad nacional, regional, social en algunos momentos, definiendo adhesiones y rechazos, suscribiendo a un renacimiento del pasado colonial pastoril, en un rescate de la tradición “precolombiana” (como solía decirse en la época), aunque el indio había sido reducido ya hacía tiempo; se construyen tipologías regionales que buscan instalar otras marcas de identidad en la contemporaneidad, a lo que se suman los pintoresquismos –tanto urbanos como rurales– sazonzando esta galería de motivos y personajes que transitan los Salones hasta la década peronista inclusive, y con ciertas persistencias residuales en las décadas siguientes.

Se define, con estas selecciones de paisajes y personajes situados en medios rurales, en las primeras décadas del siglo, una identidad en la que se busca desde las imágenes afirmar el papel de “granero del mundo” como lugar preestablecido para nuestro país dentro del esquema de la división internacional del trabajo. Al revisar nuevamente la impresión que deja un recorrido imaginario por las salas de los Salones de las primeras décadas, se descubre un extenso montaje que aspira a configurar una realidad. Las obras aparecen instaladas en un tiempo homogéneo, en donde el denominador común, en la mayor parte de los trabajos, parece ser la evocación. Se produce –y trata de imponerse– una realidad mistificada. La crítica de arte instituida sostiene este partido estético favoreciendo la distribución de sus valores entre el público.

Pero la cara paisajista y pintoresquista no es la única dentro del Salón. El problema de una definición de lo nacional tampoco es el único entre los debates de la época. Retomando aspectos señalados en el capítulo anterior, la cuestión del impacto de la modernidad ocupa también un lugar y lucha por situarse en el centro de la escena artística. Dentro de esta problemática aparecen diferentes respuestas en el ámbito de las artes: unas incorporan nuevos temas, otras suman un tratamiento plástico diferente que revela una apropiación singular de las experiencias del arte europeo contemporáneo y, muy particularmente, del proceso de recuperación de la figuración desplegado durante la primera posguerra. Al promediar la década del veinte, como ya se anticipó, se filtran elementos nuevos: temas como el desnudo, la figura o la naturaleza muerta dejan de lado las referencias literarias para dar paso a la exploración de las posibilidades del plano, la materia, los volúmenes. En fin, se da el avance de lo que en la época se caracterizó como *pintura pura* identificada con el *arte nuevo*.⁷ En este sentido, sobre finales de la década del veinte y avanzando en la siguiente, comparte las salas de los Salones anuales, disputa sus premios y se instala en las galerías de arte este nuevo tipo de obras: las *figuras*, las *naturalezas muertas*, los *estudios*. Se trata de trabajos que, tomando como excusa una figura o algunos objetos cotidianos, salen al cruce de la tradición académica: aportan nuevas reflexiones plásticas, desarrollan ejercicios vinculados a los nuevos modos de ver propuestos por Cézanne y retomados por el cubismo y las vanguardias. Síntesis plástica, cubificación de la imagen, privilegio de lo plástico sobre el motivo representado son algunos rasgos que distinguen las producciones de varios artistas que concurren a los Salones y galerías desde la segunda mitad de la década del veinte. Entre ellos,



Jorge Bermúdez

El poncho rojo

Óleo sobre tela, 142 x 137 cm

Primer Premio Adquisición, Salón Nacional de Artes Plásticas, 1913



Alfredo Gramajo Gutiérrez

La Rioja y Catamarca, 1928

Témpera sobre cartón, 67 x 86 cm

y muy especialmente a partir del viaje a Europa, se destacan los trabajos de Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Horacio Butler, Juan Del Prete, Raquel Forner, Lino Enea Spilimbergo. El espesor del proceso de incorporación de un arte nuevo en el medio está dado también por otros artistas menos atendidos por nuestra historiografía a pesar del interés que revisten para esta reconstrucción. Se trata de Adolfo De Ferrari, Lorenzo Gigli, Giordano M. La Rosa, Ernesto M. Scotti, Alberto J. Trabucco, Adolfo Travascio. Exponen con asiduidad en los Salones, y se incorporan al circuito de galerías con muestras individuales algunas veces y grupales otras, destacándose del conjunto por la reducción del contenido literario y el privilegio correlativo de los valores plásticos. Víctor Cúnsolo, Fortunato Lacámara y Alfredo Guttero son figuras que en este contexto adquieren un perfil propio. El conjunto de artistas mencionados introduce lo nuevo en el Salón. En momentos tempranos de la renovación plástica muchos de estos artistas no realizan muestras en galerías, por lo que se recupera su presencia conflictiva en el marco de los Salones. Ensayan una representación más abstracta mientras abandonan los detalles anecdóticos y tratan las formas como planos y volúmenes en el espacio, transgrediendo sutilmente la norma figurativa establecida. En el Salón de 1926, sorprende por sus características constructivas la naturaleza muerta *El mate*, de Adolfo Travascio. En el de 1928, se reconoce a De Ferrari con el tercer premio de pintura por su obra *Durmiente*. En 1929, Guttero alcanza el primer premio con *Feria*. Estos elementos aparecen como síntomas de la fisura de lo instituido en favor de una nueva figuración. Una mirada sobre las imágenes pone de manifiesto la doble modernidad de semejantes producciones: la despreocupación por lo temático, por una parte, y el tratamiento plástico sintético, geometrizado, por otra. Estas presencias dentro de los Salones hablan del juego de tensiones vigente entre lo residual y lo emergente y de la estrategia de acomodación de la institución oficial al incorporar lo nuevo hacia finales de la década, después de que se produjeran varios incidentes que podemos calificar como renovadores a lo largo del período analizado. En 1932, el Salón del Centenario de La Plata –eco de la Exposición del Centenario de 1910 y punto de partida del Salón Provincial, a imagen del Nacional– marca un hito dentro de este ciclo, al poner en escena un conjunto de obras representativas del arte nuevo en la Argentina y señalar así su presencia intensa.

En síntesis, las *reglas del juego* las establece el jurado: sus preferencias van señalando, a través de temas y modalidades expresivas, una política de las imágenes; las que se inscriben dentro de ésta son las que pasan a constituir lo que es posible identificar como nuestra *tradición académica*. Antes mencionábamos el primer premio de 1924: *Chola desnuda*. Posiblemente el jurado vio en esta obra un compendio del modelo deseado para configurar un nacionalismo artístico de signo tradicionalista en donde se combinaran aspectos de regionalismo con una lectura clara de la imagen y referencias iconográficas clásicas. El conjunto de obras seleccionadas para participar cada año en el Salón, y muy especialmente las elegidas para premiar, compone una versión del pasado y del presente vinculada a un tipo de mirada nostálgica respecto de aquél y no conflictiva cuando se trata de éste. Éstas constituían, en esencia, las reglas que no se debían violar.



Lino E. Spilimbergo, XXVI SAAP, 1936



Emilio Centurión, XXIV SAAP, 1934



Emilio Centurión, XXV SNAP, 1935



Antonio Berni, XXV SNAP, 1935



Raquel Forner, XXXI SNBA, 1941



Guillermo Linares, XXXII SNBA, 1942



Antonio Berni, XXVI SAAP, 1936



Demetrio Urruchúa, XXV SNAP, 1935



Emilio Centurión, XXVI SAAP, 1936



Pablo Díaz, XXV SNAP, 1935



Raquel Forner
Interludio, 1934
Óleo, 200 x 150 cm
Segundo Premio Nacional
XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Ramón Gómez Cornet, XXIV SAAP, 1934



María C. Otero Lamas, XXVI SAAP, 1936



Enrique Borla, XXV SNAP, 1935



Lino E. Spilimbergo, XXV SNAP, 1935



Francisco Vidal, XXXI SNBA, 1941



José R. Bardi, XXXII SNBA, 1942



Raúl Soldi, XXIV SAAP, 1934



Ángel M. Budini, XXIV SAAP, 1934



Silvina Ocampo, XXVIII SAAP, 1938



Antonio I. Nissen, XXIV SAAP, 1934



Ricardo O. Marre, XXIV SAAP, 1934



Norah Borges, XXXI SNBA, 1941



Juan A. B. Peña, XXXII SNBA, 1942



Alfredo Corace, XXXII SNBA, 1942



Salvador Stringa, XXXII SNBA, 1942



Francisco Blanco, XXV SNAP, 1935



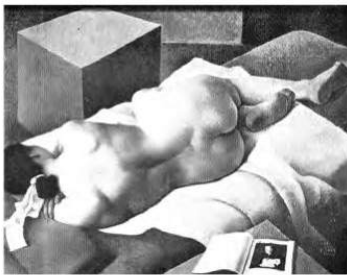
Amadeo D. Binci, XXV SNAP, 1935



Antonio I. Nissen, XXXII SNBA, 1942



Demetrio Urruchúa, XXXII SNBA, 1942



Consuelo R. González, XXVI SAAP, 1936



Lino E. Spilimbergo, XXIV SAAP, 1934



Ramón Gómez Cornet, XXIV SAAP, 1934



Juan Del Prete, XXXII SNBA, 1942



Aarón S. Lipietz, XXV SNAP, 1935



Lino Enea Spilimbergo

Retrato

Óleo, 100 x 70 cm

XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



César López, XXXI SNBA, 1941



Antonio Berni, XXXII SNBA, 1942



Antonio B. Franco, XXXI SNBA, 1941



Antonio Berni, XXXI SNBA, 1941



Félix Stessel, XXXII SNBA, 1942



Lino E. Spilimbergo, XXX SNBA, 1940



Antonio Berni, XXX SNBA, 1940



Luis Tessandori, XXIV SAAP, 1934



Lino E. Spilimbergo, XXVI SAAP, 1936



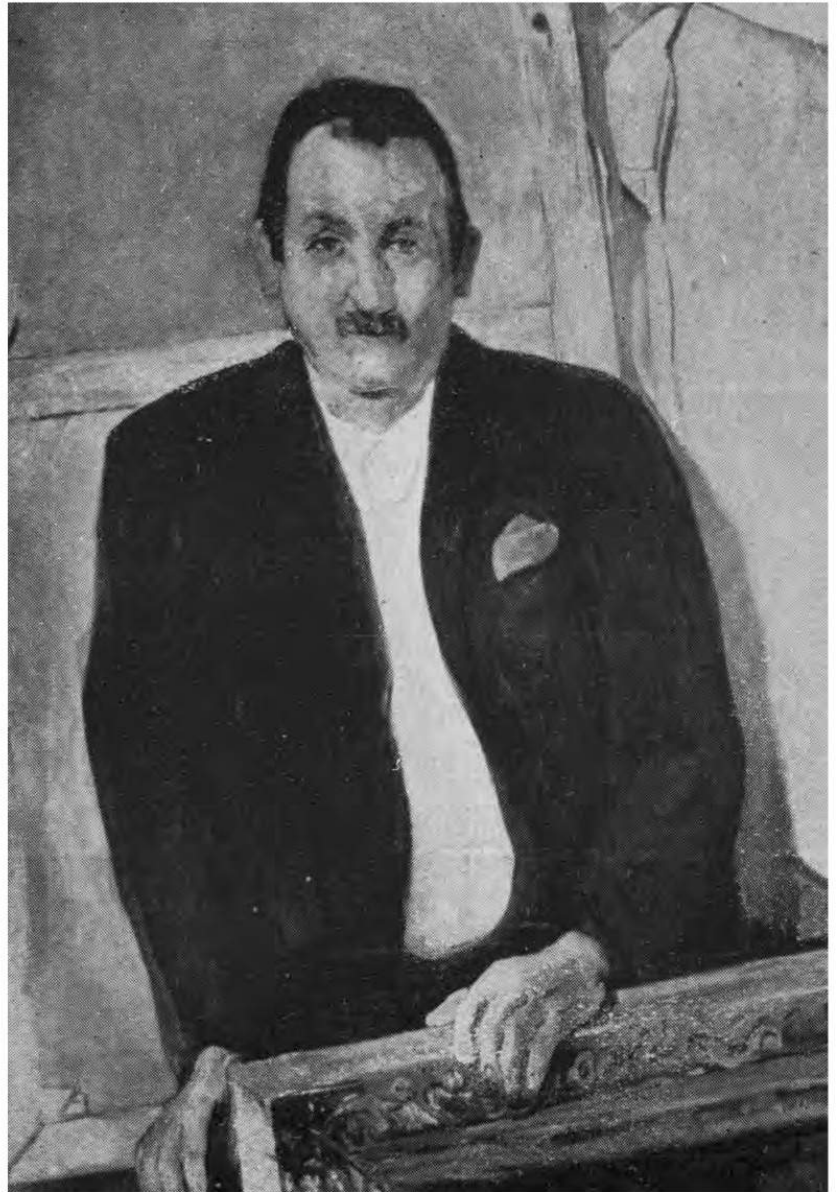
Alejandro Bonome, XXVII SAAP, 1937



César L. Claro, XXIV SAAP, 1934



Alejandro Bonome, XXIV SAAP, 1934



Miguel C. Victorica, XXV SNAP, 1935



Hemilce M. Saforcada, XXV SNAP, 1935



Mauricio Lasansky, XXV SNAP, 1935



Raquel Forner, XXIV SAAP, 1934



Edelmiro L. Ceballos, XXV SNAP, 1935

El interés de estas primeras décadas de funcionamiento de los Salones reside justamente en que es allí donde se definen las *reglas del juego*. Es entonces cuando se establece que el Salón es un sitio disponible de alta visibilidad, pero que no está abierto a experimentaciones o a filtrar novedades –como, sin embargo, los artistas han insistido en hacer, con fortuna diversa–, sino que es el espacio para la consagración, para el envío de trabajos acabados que permitan el ingreso a esta vidriera destinada a preservar en sus catálogos a los artistas elegidos. Entonces, las elecciones vendrán dadas por los temas, así como por los tratamientos plásticos privilegiados por cada jurado: los artistas conocen ambas dimensiones y buscarán moverse entre ellas procurando –según convenga– la aceptación o el rechazo.

En este cuadro de situación, el Salón de 1935,⁸ conmemorativo de los veinticinco años de la institución, se presenta como un punto de arribo al exhibir entre sus selecciones un número significativo de obras deudoras de una iconografía nacional-regionalista, pero a la vez al premiar un trabajo como la *Venus criolla* de Emilio Centurión, que revela el encuentro de la mirada moderna, en esa figura monumental deudora de las búsquedas de aquellas figuraciones de nuevo cuño desarrolladas durante los años de entre las dos guerras mundiales, y la mirada regional, al elegir como motivo a una modelo con rasgos que le permiten elaborar en el título la combinación de la tradición clásica con la regional.

La escultura, por su parte, como observó Marta Penhos, es responsable de sostener en el tiempo la imagen de lo que ha definido como “nativismo” o “indigenismo” y que aquí preferimos calificar como “regionalismo”, ya que se trata de una perspectiva moderna sobre diversos aspectos de los tipos humanos que habitan distintas zonas del territorio nacional. Así, *Mestizas*, *Serranas*, *Tipo(s) salteños*, *del Altiplano*, *de Jujuy*, *Chaqueño*, *Norteño*, entre tantos otros, pueblan los Salones integrando un vasto repertorio de presencias regionales que hacen circular imágenes que buscan construir miradas propias. Entre los artistas que trabajan en esta vía, las obras de Juan Carlos Iramain muestran una obstinada presencia año tras año, con sus envíos desde su taller emplazado en Tucumán. Con él, Perloti, Correa Morales, Oliva Navarro y varios más, llegando hasta décadas más cercanas con trabajos como los de Aurelio Macchi, que obtiene el gran premio de honor en 1973, y que ya había logrado reconocimientos en sus presentaciones desde los años cincuenta.

Porque los premios son decisión de los jurados, pero cada edición de los Salones y cada configuración de jurados responde a distintas políticas, es que las selecciones realizadas se van revelando como políticas de las imágenes destinadas, como ya se ha señalado, no sólo a integrar colecciones públicas, sino también a estimular la formación de colecciones privadas y, más aún, a la conformación de un repertorio que integre lo que se busca construir como imaginario nacional. “Conozca el espíritu creador de su pueblo en la obra de los artistas argentinos” es parte de una de las consignas que pueden leerse en las páginas de varios catálogos de la década del primer peronismo. Entre premios y adquisiciones de 1950, por ejemplo, aparecen no sólo Iramain, sino también *Coyas*, de Francisco Marini; la *Huella*, de Roberto Delgado, una pieza realizada en quebracho, y con ellos *La vida* –un relieve con resonancias

de un cristianismo primitivo-, de Líbero Badii. "Adquiera la mejor obra de los artistas nacionales" es otra de las sentencias que se pueden leer en estos catálogos, y no sólo en los de este período, pues esta campaña comienza a aparecer ya sobre fines de los años treinta y se sostiene más allá de los gobiernos de turno.

Otra forma que se implementa en este período, vinculada a construir un imaginario nacional, es la de designar –a partir de 1951– a un artista como "invitado de honor". El Ministerio de Educación elige en esta ocasión a Miguel Victorica, "argentino y porteño", para que exhiba en el marco del Salón un número de obras, ya que no sólo ha concurrido a los Salones desde la década del diez, sino que ha obtenido varios premios, hay obra suya en distintos museos del país y, finalmente, se consigna en el catálogo, "goza de la consideración universal".⁹

Ese mismo Salón de 1951 que incorporó en las colecciones públicas más piezas deudoras de la mirada pintoresquista y regional, tamizada por cierto gesto figurativo moderno como el que puede verse en los *Hermanos norteños* de Líbero Badii o en la voluminosa *Figura* de José Alonso, incluye entre sus menciones especiales un trabajo que desde el tema –*Idilio obrero*– puede resonar entre las propuestas regionalistas, pero el tratamiento de gran abstracción por planos geométricos que le da Armando Chiesa, su autor, permite reconocer las apropiaciones que de las propuestas cubistas y las enseñanzas de André Lhote se hicieron en las aulas de la Academia de Bellas Artes.

Quizás observar las persistencias de temas y formas plásticas en la larga duración –teniendo en cuenta los ya cien años del Salón– es una de las alternativas más estimulantes a la hora de revisar los catálogos. Regionalismos, evocaciones históricas, tipos pintorescos se van instalando como iconografías en los primeros Salones y siguen presentes en el curso de las décadas. Pero como se señaló al comienzo, los Salones también son espacios permeables, por lo que se verán aparecer estos mismos temas de la mano de diferentes artistas y modalidades expresivas, como también se irán incluyendo otros asuntos, menos referenciales, que irán abriendo además el concepto de arte nacional bastante limitado que se construye desde los regionalismos.

Volviendo ahora a las *reglas del juego*, los sucesivos ajustes de reglamentos, por un lado, y la selección de los jurados en cada Salón, por otro, fueron delimitando repertorios visuales que, más allá de las diferencias que, a priori y desde una historia externa a la de las artes visuales, podamos sospechar, exhiben numerosas convergencias ligadas a ciertos acuerdos tácitos acerca de la demarcación de un arte que pudiera llevar el calificativo de argentino. Si es posible encontrar, en una mirada transversal por los catálogos de los Salones, ciertas convergencias acerca de lo que podría incluirse dentro de una imagen nacional, las distancias van apareciendo respecto del otro debate que está en la base de este itinerario por el arte argentino a través de los Salones: el del arte moderno. La filtración de la imagen moderna va dándose progresivamente, en especial a partir de los años veinte. Es sobre los treinta cuando se observa la presencia sostenida de lo que definimos como una figuración de nuevo cuño o, para usar los términos que por esos años introduce Antonio Berni, un *nuevo realismo*. Un tipo de figuración austera, sólida, que si en ese momento se presenta como

parte de la exploración figurativa de artistas como Berni, Spilimbergo, Forner, Bonome, Cúnsolo, Lacámara, Borla, Gigli, Centurión, Vidal, Victorica y varios más, a partir de la década del cuarenta y sobre la del cincuenta se encuentra como resultado de los aprendizajes de academia, pudiéndose reconocer aquellas matrices aprendidas en paisajes y figuras contundentes que dan continuidad a aquellas figuraciones emergentes a fines de los años veinte.

Entonces, es posible aventurar una afirmación preliminar ligada a la política de selección llevada a cabo al menos hasta promediar los años cincuenta: más allá de los posibles mandatos políticos de turno, la sinergia entre las enseñanzas de las escuelas de bellas artes y las selecciones de los jurados va resultando congruente, dando muestras de la eficacia de ambas instituciones dentro del proceso de reproducción cultural al que están destinadas. Pero con ellas también aparecen tensiones y búsquedas alternativas, que son las que enriquecen y dan expansión al proceso de conformación de un extenso y variado repertorio de imágenes que poco a poco van entrando también en los Salones.

Antes de avanzar sobre estas posiciones alternativas, digamos que la cuestión de los temas de las obras no es menor, y que si era una cuestión ya identificada en las primeras décadas, se sitúa en el centro del debate en tiempos del primer peronismo, cuando, entre los estímulos que se proponen desde la convocatoria anual, se incluye la consideración acerca de los temas tratados.

Se establece que es conveniente concretar en formas plásticas, los hechos y modalidades características de la vida nacional con lo que se les rinde el mayor homenaje merced al concurso del arte a la vez que se propende a su justa valoración en el concepto público.¹⁰

Se buscaba no sólo, como lo expresa el mismo reglamento, desarrollar una "cultura artística nacional", sino además, proveer de imágenes apropiadas para los despachos de cada ministerio, liberando de estos usos a las obras que pertenecían al Museo Nacional.

La consolidación de una escena artística en donde instituciones como la Academia o el Salón exhiben sus reglas con claridad habilita una mecánica en la que no sólo se producirán filtraciones o intentos de fisurar estos espacios, sino que aparecerán a la par otros alternativos, que activarán una renovada dinámica artística.

Salones, muestras paralelas, contrasalones

La ausencia de ciertas imágenes y ciertos autores en los Salones de los años treinta, en los del peronismo, tanto como las que pueden advertirse en las décadas siguientes, y muy particularmente en los tiempos de la última dictadura militar, son indicios claros acerca del sitio de esta institución, de su identificación con los gobiernos de turno, así como del hecho de que los artistas conocían (conocen) las reglas del juego: con qué era posible entrar en el Salón y cómo operar desde fuera. Especulaban con esto a la hora de enviar obras y programar una estrategia de inserción en el campo. También, en momentos como los de la última dictadura militar, la abstinencia de participar supera obviamente las determinaciones propias del medio artístico y se remite a las condiciones vitales que la política represiva instaló en nuestra sociedad. Si la autonomía se presenta como una condición para el desarrollo del arte moderno, ésta no será precisamente la característica que vaya a definir una institución como los Salones por su carácter oficial;



Lino Enea Spilimbergo

Figuras, 1937

Óleo sobre tela, 130 x 95 cm

Primer Premio Adquisición, XXVII Salón Anual de Artes Plásticas, 1937



Lino Enea Spilimbergo

Figura

Óleo sobre tela, 136 x 112 cm

XXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1931 | 65



Antonio Berni
Primeros pasos, 1936
Óleo, 200 x 180 cm
XXX Salón Nacional de Bellas Artes, 1940



Antonio Berni
Lili, 1943
Óleo sobre tela, 100 x 70 cm
Primer Premio Adquisición
XXXIII Salón Nacional de Bellas Artes, 1943



Raquel Forner
El drama, 1942
Óleo sobre tela, 158 x 208 cm
Primer Premio Adquisición
XXXII Salón Nacional de Bellas Artes, 1942

sin embargo, su presencia estimulará el desarrollo de espacios en los que la autonomía, aunque sea relativa, sí pueda ser imaginada.

Ya vimos la presencia de nuevas propuestas plásticas en los Salones de manera sostenida, especialmente a partir de la segunda mitad de la década del veinte. También aludimos al lugar que tenía este espacio oficial en la imaginación de los artistas jóvenes al plantear brevemente –a modo de ejemplo– los recorridos de Forner y Spilimbergo: ambos habituales concurrentes al Salón, oscilan entre el rechazo y la consagración y sostienen, además, una presencia intensa en los espacios comerciales, ya se trate de exposiciones individuales o colectivas que completen su identidad como *artistas modernos*.

Avancemos algo más en este sentido. Otros artistas plantean operaciones similares. Las exposiciones individuales de Emilio Pettoruti y de Pablo Curatella Manes en la galería Witcomb, en 1924, son ejemplos peculiares dentro de las estrategias elaboradas para una resistencia frente a lo instituido. Pettoruti acababa de regresar al país después de una experiencia europea de más de diez años. Curatella Manes, en tanto, enviaba obra desde París, para mantener su lugar en Buenos Aires. Conocían las limitaciones impuestas por el umbral del gusto de los jurados de los Salones. A partir de esta consideración y de ser conscientes de producir obras cargadas de novedad, ambos –cada uno por su lado– desarrollaron un procedimiento similar de reinstalación en el campo artístico de Buenos Aires. Prepararon un envío a tono con lo aceptable en el Salón y, simultáneamente, presentaron sendas muestras, variadas y novedosas, en la galería de la calle Florida.¹¹

Otra alternativa frente al Salón es la que eligió Fernando Fader. Recordemos el episodio de 1914: había sido reconocido con el premio adquisición, cuyo valor era inferior al que él le había asignado a la obra, por lo tanto lo rechaza y la retira. Envió al año siguiente tres piezas, con poco éxito. Desde entonces, Fader se abstuvo de mandar su producción a los Salones oficiales y optó por exponer en galerías privadas –y lo hizo casi todos los años entre 1916 y 1935–, buscando coincidir con el período de apertura del Salón. Posiblemente el haber acordado una renta mensual con el galerista Müller –en 1915– favoreció esta decisión de mantenerse fuera de aquella vidriera privilegiada. El convertirse en un artista de la galería lo independizó económicamente de la necesidad de obtener premios y de insistir en exhibir su trabajo en este espacio público sujeto a la voluntad de los jurados.

Según el análisis que hace la revista *Proa* –de Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz–, en diciembre de 1925 el Salón “ha sido la causa determinante del Salón de los Independientes, primer paso hacia la vida plena del espíritu”. A lo largo de la década de 1920, el Salón oficial generó nuevas acciones de resistencia y dio paso a la creación de otros espacios alternativos que tuvieron, a pesar de sus diferentes formas, cierta continuidad en el tiempo. A partir de una lectura de las distintas posiciones dentro del campo artístico *Proa* concluye que el Salón oficial es necesario, porque hace visible la *tradicón académica* y esto favorece el desarrollo de *otras* propuestas.

Además de las filtraciones crecientes de arte nuevo en el espacio del Salón, la institución recibe el embate de muestras paralelas como las que vimos en el caso de Pettoruti y Curatella Manes, a las que se van sumando las de los artistas que hacia fines de los

veinte y sobre los treinta van regresando de Europa e inundando el campo con la nueva imagen.

En 1924 el Primer Salón Libre reunido en Witcomb es recibido por algunos críticos como “un buen síntoma”¹² frente a “ese salón momificado y fósil que organizan anualmente los ortopédicos de la Comisión Nacional”. Y más adelante agrega Atalaya: “Los salones anuales son tan sosos, anodinos y de una tibieza estética tal que provocan náuseas en quienes los visitan con cierta detención y con cierto criterio exigente”.¹³ Respecto del Salón oficial, y a los ojos de Atalaya, el Salón Libre “resulta interesante”. Es entendido como un precedente por ser “un ejemplo de independencia” y de “desinterés”, ya que no había recompensas. A pesar de las esperanzas del crítico, este salón alternativo muestra una vez más las ambigüedades del sistema artístico instituido. Este salón de carácter *independiente* y *libre*, exaltado desde el juvenilismo que caracteriza a quienes lo conformaron, cuenta entre sus expositores con personajes como Carlos Ripamonte, claramente identificado como miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, varias veces jurado de los Salones oficiales y profesor de la Academia. Atalaya rechaza sus obras por estar sujetas a las fórmulas académicas, pero no le extraña su presencia aquí.

Un grupo autodenominado “independiente” organiza –en 1925– un salón en el local de la Comisión Nacional de Bellas Artes: el Salón de los Independientes. Los “independientes”, según uno de sus mentores –Brandán Caraffa–, son aquellos que pertenecen a la generación que impulsó la Reforma Universitaria de 1918, lo que las revistas *Martín Fierro* y *Proa* llamaron nueva generación. Se trata de “espíritus independientes que han superado el medio”. Espíritus que recuperan críticamente elementos del pasado y reconstruyen una realidad después de la Gran Guerra. Caraffa valora al Salón de los Independientes por “ponerse al margen del oficialismo”. Un oficialismo bastante flexible, si se considera que los independientes expusieron en un espacio oficial: las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, que eran cedidas gratuitamente a los artistas noveles. Nuevamente la paradoja del deslizamiento dentro de las instituciones y las opciones nuevas en el campo artístico porteño de los años veinte. Caraffa delimita un “nosotros” recortado a partir de lo generacional que se diferencia esencialmente por la actitud espiritual. Ser independiente es, en sus palabras, una postura moral, “dentro de una actitud de lucha para elevar el nivel artístico”.¹⁴ El gesto de los independientes –más allá de las ambigüedades señaladas– sirvió para exhibir las diferentes posiciones en pugna dentro del campo artístico. El crítico de *La Nación* ve a los independientes “fuera de todas las zonas del arte”. El conjunto es desperejo, lo confirma la crítica de todos los sectores, pero es interesante rescatar algunas observaciones de *La Nación* que confirman el sentido de este salón de oposición. En él se presentaron más de 300 obras, entre las que hubo rechazos del Salón oficial, “notas discretas” que hubieran sido amablemente aceptadas, artistas que figuraron en el Salón de Primavera y otros que siempre se abstuvieron de enviar allí. Lo que es más significativo y marca el carácter de este espacio nuevo y sucesor a la vez del Salón Libre son las “obras modernas, debidas a inquietos de vanguardia”. Ellos son “los que ponen de manifiesto la pobreza del conjunto”.¹⁵ La crítica acaba rescatando afirmativamente las nuevas propuestas;



Alfredo Guttero, XIX SNBA, 1929



Horacio Butler, XIV SN, 1924



Lino E. Spilimbergo, XIX SNBA, 1929



Horacio Butler, XX SNBA, 1930



Emilio Pettoruti, XIV SN, 1924



Héctor Basaldúa, XIV SN, 1924



Raquel Forner, XIV SN, 1924



Aquiles Badi, XVI SN, 1926



Horacio Butler, XX SNBA, 1930



Lino E. Spilimbergo, XVII SN, 1927



Héctor Basaldúa, XVI SN, 1926



Adolfo de Ferrari, XIX SNBA, 1929



Héctor Basaldúa, XVII SN, 1927



Pablo Curatella Manes, XV SN, 1925



Francisco Vidal, XVII SN, 1927



Victor Pissarro, XVII SN, 1927



Ernesto M. Secotti, XX SNBA, 1930



Francisco Vidal, XVII SN, 1927



Héctor Basaldúa, XVII SN, 1927



Manuel Eichelbaum, XX SNBA, 1930



Horacio Butler, XVI SN, 1926



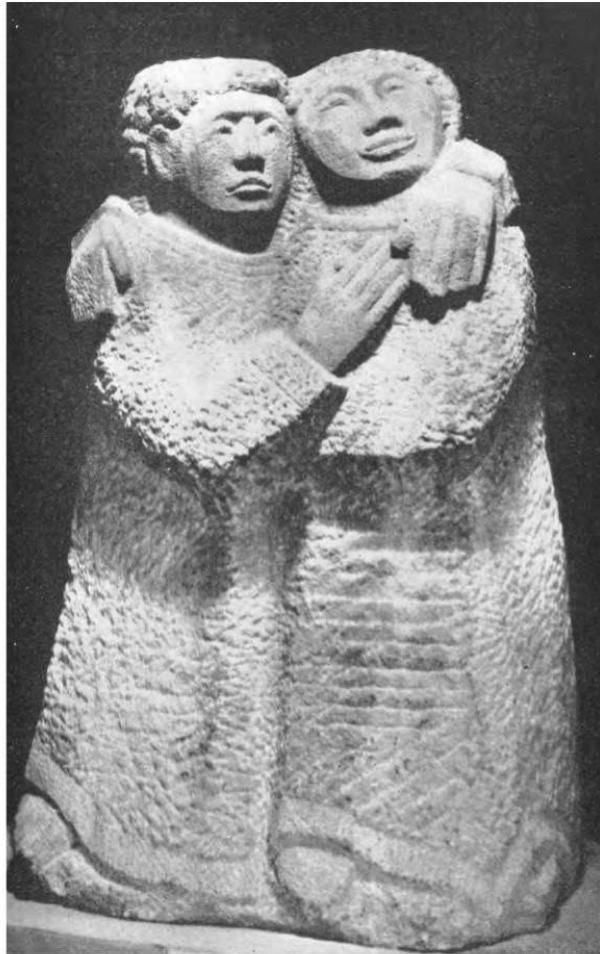
Adolfo Travascio, XV SN, 1925



Víctor Cúnsolo, XIX SNBA, 1929



Armando Chiesa, XLI SNAP, 1951



Libero Badii, XLI SNAP, 1951



Rodolfo Krasno, XLV SNAP, 1956



Leo Tavella, XLI SNAP, 1951



Salme Riig de Reiman, XLI SNAP, 1951



Mario Mollari, XLVII SNAP, 1958



Libero Badii, XLIII SNAP, 1953



Egidio Cerrito, XLII SNAP, 1952



Florencio Garavaglia, XLV SNAP, 1956



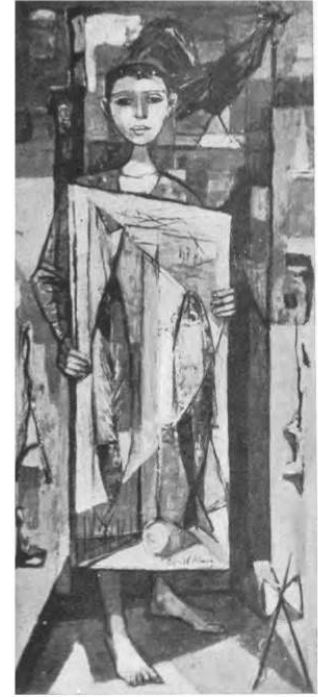
Luis Centurión, XLV SNAP, 1956



Gastón Jarry, XLI SNAP, 1951



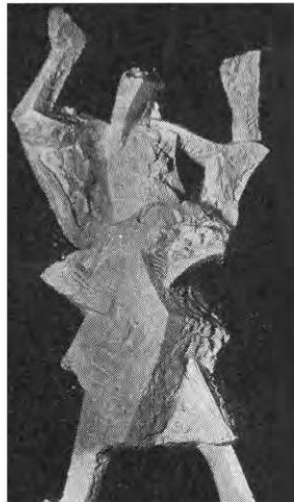
Roberto J. Viola, XLII SNAP, 1952



Raquel Forner, XLIV SNAP, 1956



Celia C. Latorre, XLIII SNAP, 1953



Libero Badii, XLIV SNAP, 1954



Armando Sica, XLIV SNAP, 1954



Eugenio Daneri

Humildes y hermanos
Óleo, 131 x 101 cm

Catálogo del XLIII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1953 75

frente a los "pompieri", recogió los valores de las "obras modernas". En *La Prensa* se refuerzan estos conceptos cuando se reconoce que el sentido y la continuidad de este salón están en recoger las "tendencias de renovación artística".¹⁶ Entre los que exhiben las nuevas fórmulas se identifica a Xul Solar, "único representante que entre nosotros tiene el dadaísmo".¹⁷

La maniobra de los independientes contribuyó al proceso de introducción de los nuevos valores artísticos a través de una estrategia de delimitación de espacios de pertenencia más allá de los fijados hasta entonces. Este salón alternativo, aunque en su primera versión demasiado inclusivo, cumplió su función al dejar al descubierto, una vez más, los mecanismos de consagración y legitimación vigentes. Con esta operación, los independientes prescindieron de los jurados oficiales y del circuito comercial, hicieron un uso discrecional de la disponibilidad de las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes y prepararon el terreno para futuros movimientos en el mismo sentido.

La experiencia de este salón alternativo se reedita con variaciones en los años sucesivos. El Salón de Artistas Modernos realizado en Amigos del Arte para acompañar las conferencias de Marinetti, en julio de 1926, subrayó, con la selección de artistas y obras, el perfil más radical dentro del movimiento moderno local, reuniendo a los artistas plásticos Pettoruti, Xul Solar y Norah Borges y los arquitectos Prebisch y Vautier. El Salón de Artistas Argentinos en La Peña del café Tortoni, del mismo año, agrupó a varios artistas, entre ellos a Adolfo Travascio, Curatella Manes y Alfredo Bigatti, quienes por las características de las imágenes presentadas, implicadas en la exploración de una figuración de nuevo cuño, constituyen otro de los perfiles del movimiento renovador.¹⁸ La exposición de "los muchachos de París", como calificó la prensa a Spilimbergo, Butler, Basaldúa, Badi, Del Prete y Berni, en Amigos del Arte, en 1928, da continuidad a la línea de obras presentadas en La Peña. Los mencionados, así como el Nuevo Salón, convocado anualmente, a partir de 1929 y hasta 1932, a instancias de Alfredo Guttero, en Amigos del Arte, a los que se suman las presentaciones individuales de artistas de la nueva generación y los persistentes envíos de estos artistas al Salón oficial en busca de la consagración, forman parte de esa marcha ineludible del arte nuevo sobre diferentes espacios de nuestro campo artístico.¹⁹ Todas estas prácticas formaron parte de una estrategia de desplazamiento de los valores artísticos vigentes en el horizonte del gusto medio. Este movimiento estuvo, además, acompañado por la presentación de numerosas exposiciones de arte moderno europeo en las galerías de Buenos Aires. La prensa reconoce a estas iniciativas una gran eficacia docente, al preparar al público para recibir las obras de los pintores modernos argentinos.²⁰

El Salón y, por extensión, los contrasalones y las muestras individuales en las galerías privadas son ámbitos privilegiados en donde se produce el encuentro —no siempre feliz— entre los espectadores y las obras. Son espacios públicos de gran sociabilidad en donde circulan diferentes registros de información (unos hablan de las obras expuestas, otros de los espacios, de los artistas, de los espectadores) que se superponen unos sobre otros densificando el análisis sobre el lugar ocupado por estos sitios en la época. Al encuentro entre obras, artistas y críticos se suma el público.



Horacio Butler

Descanso o siesta

Óleo sobre tela, 63 x 145 cm

XVII Salón Nacional de Bellas Artes, 1927



Lorenzo Gigli
Fin, 1926

Óleo sobre tela, 103 x 134 cm
XVII Salón Nacional de Bellas Artes, 1927

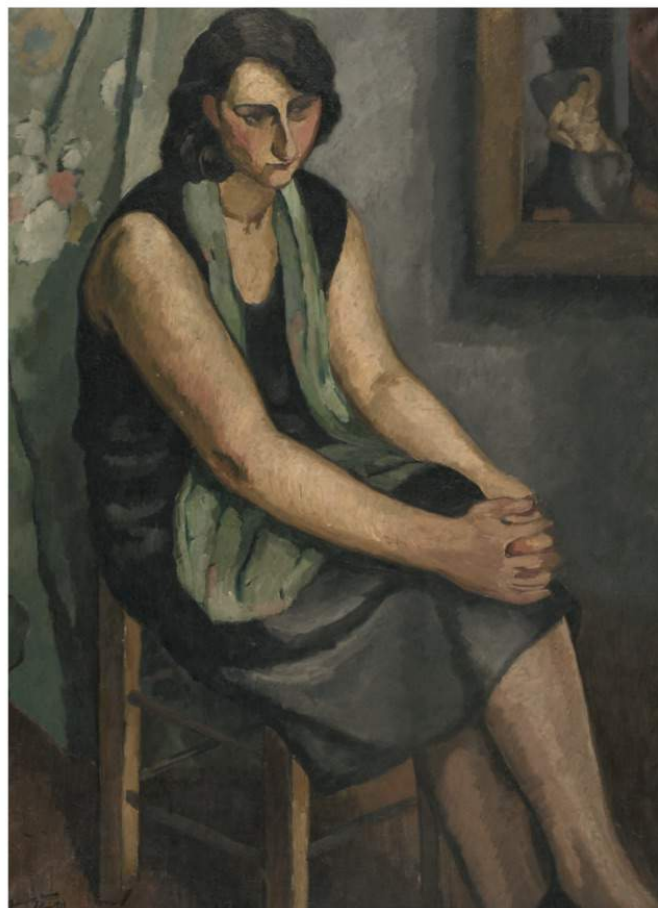
O, mejor dicho, la constitución de públicos que van realizando elecciones diferenciadas frente a las ofertas plásticas. El concurrir a un salón de arte como espectador va tornándose, con el correr del tiempo, en algo más que un mero hecho social; comienza a ser un desafío hacia una *toma de posición*.²¹

Estos mecanismos de contrapunto con el Salón, de buscar filtrarse en él o establecer algún tipo de polémica, se van repitiendo en el tiempo. Los años treinta, los de la *década infame*, en los que la observación y la censura sobre distintos ámbitos de la cultura se ejercieron de manera sostenida, dan a luz otro tipo de salones alternativos, como los de la AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores por la libertad de la cultura y en contra del fascismo), organizados por Antonio Berni, a la cabeza de la sección de arte de esta agrupación, y los Salones de Otoño, ligados a la iniciativa de la Legislatura porteña, particularmente de los representantes socialistas. A la vez, es a partir de estos años cuando comienza a replicarse en otras zonas del país el sistema salón como medio eficaz para promover el movimiento artístico local, así como para atraer a artistas de otras provincias y, a su vez, tener un panorama vasto de piezas sobre las que elegir y constituir las distintas colecciones provinciales y municipales que, también en esa época, comienzan a formarse de manera sostenida; todas ellas, de alguna forma, colecciones de "arte moderno".

El debate moderno coloca ahora en el centro la discusión acerca del lugar del arte y los artistas. Será en el Salón y en los espacios alternativos, como los convocados por la AIAPE, por ejemplo, las revistas de arte y cultura y la crítica de arte en general, en donde se darán las discusiones más acaloradas. Desde el famoso debate entre "arte puro y arte propaganda" promovido por la revista *Contra* en el 33 –en tiempos en los que la voz del mexicano David Alfaro Siqueiros también aportaba sus disonancias– en adelante, las relaciones entre arte y política se instalaron para no dejar ya de rondar la escena artística, con matices diferenciales, hasta el presente.²²

Como señala Andrea Giunta, 1945 es otro año clave dentro de este proceso, en el cual se busca la articulación entre el arte y la política. El Salón Independiente de ese año tuvo como motor, más que el disenso estético, la vocación política de reunirse para adherir a "los anhelos democráticos manifestados por los intelectuales del país". Las obras estaban destinadas al Salón Nacional, declaran los artistas; sin embargo, las presentan en este espacio alternativo, demostrando con este gesto un posicionamiento político a favor de la democracia.²³

Entre las piezas de este salón alternativo muchas exhibían aspectos de la Gran Guerra: *Liberación*, de Forner, obtuvo el primer premio. Las artes visuales en salones como los de la AIAPE, en el 34 y el 35, o los de Otoño, en donde participaron y fueron premiados trabajos como *Chacareros*, de Berni, o este Salón Independiente de 1945, revelan otros aspectos de la política de las imágenes que estamos trazando. En este caso, es una militancia desde las obras: ellas muestran la posición tomada. De esta forma no sólo se trata de construir imágenes que representen una fuerte intervención frente al público, sino también de elegir en dónde mostrarlas, señalando con estas elecciones las distintas posiciones relativas dentro del campo artístico.



Pedro Domínguez Neira

Retrato, 1929

Óleo sobre tela, 117 x 92 cm

Primer Premio Adquisición, XXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1931



Ramón Gómez Cornet

La Urpila, 1946

Óleo sobre tela, 151 x 110 cm

Gran Premio Adquisición, XXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas, 1946 | 79

Leonardo Estarico señala en su crítica al Salón del 45 que éste sería como “una página en blanco” dentro de la historia del Salón. Sin embargo, no sólo distinguieron –como observó Giunta– *La pérdida del hijo*, de Eugenio Daneri, con el gran premio de honor, sino que la imagen general del Salón registra continuidad con el tipo de figuraciones modernas que se comentaron antes, e, inclusive, llama la atención la presencia de artistas como Juan del Prete con trabajos de síntesis geométrica bajo el título de *Vísperas de San Juan en el Altiplano*, por ejemplo.

La posición de los artistas suponía varias cuestiones que permiten observar la manera en que los Salones estaban situados ya al promediar la década del cuarenta –reforzando aspectos que se identificaron años antes–. Centralmente, el Salón se leía como una institución oficial; por ende, enviar obra a este espacio no sólo implicaba asumir la posibilidad de ser juzgado por un jurado sino que además, para muchos, significaba adherir al régimen de turno. Un tipo de asociación entre institución y gobierno en cada momento, que se hace presente en estos primeros años cuarenta y tendrá continuidad, pero que, como actitud más o menos extendida, representa una novedad dentro de la historia de los Salones, ya que tanto en la década del veinte como en la del treinta, si bien estaba claro que éstos eran oficiales, la abstinencia de envío no se usó como recurso habitual, sino que más bien el recurso elegido fue el de buscar filtrarse en este espacio para imponer otra imagen respecto de la dominante.²⁴

A medida que se consolida la institución, sus catálogos van orientándonos cada vez más acerca de lo que se esperaba alcanzar con cada edición. Desde los primeros números se observa el esmero por retener las imágenes expuestas y reproducirlas cuidadosamente, listarlas de forma alfabética, agregar los datos completos, incluyendo el contacto del artista y el precio de la obra; se suma, además, la planta del sitio en el que se realiza la exhibición (primero será el Pabellón de la calle Arenales y luego el Palais de Glace) y, avanzando los años cuarenta, se advierte la intención de hacer de estos catálogos –y, con ellos, de cada Salón– un dispositivo educativo. Por esta razón se van agregando consignas ligadas a estimular la valoración de la producción de los artistas argentinos, así como pequeños párrafos que no son ni más ni menos que “instrucciones” para el lector/espectador. Además de lo que se lee en los catálogos, el aporte de una suma importante de dinero procedente de distintos ministerios para premios y adquisiciones, así como para actividades paralelas a realizarse durante la exhibición, como conferencias y conciertos, termina de definir el lugar que los nuevos tiempos asignaron a la institución.

El primer Salón del peronismo, el de 1946, otorga el gran premio de honor a Ramón Gómez Cornet con *La Urpila*; regionalismos y mirada moderna se encuentran nuevamente en esta elección del jurado integrado por Guido, Larrañaga, Mazza, Scotti, Requena Escalada, Castagnino y Besares Soraire. El voto fue mayoritario, pero no unánime; Requena Escalada votó por *El juicio*, de Raquel Forner, en tanto Besares Soraire lo hizo en blanco. Los otros premios y la lista de artistas participantes muestran una variada concurrencia, que incluye a los habituales artistas del Salón junto con Pettoruti, Del Prete, Domínguez Neira, Policastro, Urruchúa y Fontana, entre tantos otros.

Giunta analiza pormenorizadamente los ajustes de reglamentos durante los primeros años del peronismo y de la mano del ministro Iwanishevich, quien rechazaba el arte moderno, en particular el abstracto, al que llegó a calificar como “degenerado”.²⁵ Su batalla frente al arte abstracto encontró entre los presentados al Salón del 48 a Pettoruti, quien por sus indicaciones fue rechazado. Pero si en el Salón se eludía la participación de un pintor ya consagrado como Pettoruti, fuera de él éste seguía siendo un artista faro (maestro de varias generaciones; el óleo de Vicente Forte premiado en 1962 lleva por título, justamente, *Homenaje a Pettoruti*). Por otro lado, el grupo de artistas abstractos que, bajo el nombre de Artistas Concretos (sintetizando en este nombre el de todas sus derivaciones, según los diferentes rumbos que fueron tomando los integrantes del grupo originario con el que se había iniciado el movimiento tres años antes), comenzaba a alcanzar visibilidad –y sus obras a ser leídas como anticanónicas– en muestras como las de la galería Van Riel.

La crítica de los años diez hacía uso de nociones como verdad, salud, etc., para referirse al arte que buscaba definir como válido. Resulta trasnochada la analogía médica puesta en juego por Iwanishevich para aludir al arte abstracto, así como es inevitable percibir las resonancias entre estas afirmaciones y las que, a partir de 1937 y hasta 1941, sirvieron como título para la muestra itinerante que Hitler organizó, señalando cierta zona del arte moderno como “arte degenerado”.

La exclusión marcada por esta política impuesta por Iwanishevich a partir de 1948 en los Salones, y que tiene su correlato en otras instituciones como las escuelas de bellas artes y los museos, generó una diáspora entre artistas e intelectuales que llevó a crear otros espacios. Se concentran las energías en el desarrollo de talleres privados, en la construcción de voces alternativas desde publicaciones como *Ver* y *Estimar*, dirigida por Jorge Romero Brest, entre otras, y en contribuir a promover otros polos, como lo fue el Instituto Superior de Arte de la Universidad Nacional de Tucumán –entre los años 48 y 51– bajo el designio de Hugo Parpagnoli, con la colaboración de Spilimbergo, Rebuffo y otros artistas que años antes habían integrado las filas de los concurrentes a los Salones, de los jurados y de la docencia en Bellas Artes.

Los años peronistas, y sus sucesivos ajustes reglamentarios, fueron cercando los deseos de participación de los artistas en los Salones. En el de 1956 se procura establecer un nuevo orden que se lee a través de su nueva normativa. Éste se presenta como un Salón de transición que busca atraer a quienes durante los años del peronismo se sintieron excluidos de la posibilidad de enviar trabajos, o bien a quienes hubieran sido rechazados. Se elimina, además, la cláusula de ingreso automático para quienes hubieran integrado tres veces el Salón.²⁶ Los principales premios se asignan este año a Raquel Forner, Juan Carlos Castagnino y Héctor Basaldúa. Como una reconfirmación de las figuraciones acuñadas en los años treinta y consolidadas en los siguientes, estos premios muestran el Salón ya no como un sitio de legitimación de posiciones, sino más bien como un espacio de consagración, un punto de arribo que distancia claramente a estos artistas de aquellos que se debaten contemporáneamente por las propuestas emergentes.



Aquiles Badi

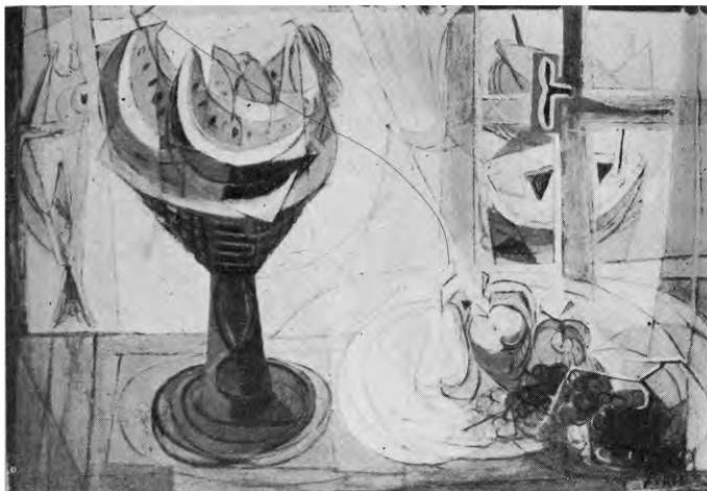
Naturaleza muerta, 1927

Óleo sobre tela, 100 x 81 cm

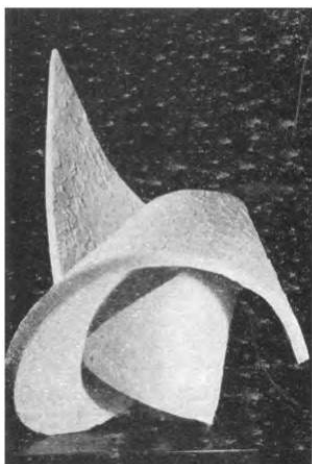
Segunda Medalla, XVII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1927



Emilio Pettoruti
Sol argentino o Intimidad, 1941
Óleo sobre tela, 98 x 67 cm
XXXII Salón Nacional de Bellas Artes, 1942



Vicente Forte, XLII SNAP, 1952



Ivette Compagnion, XLIX SNAP, 1960



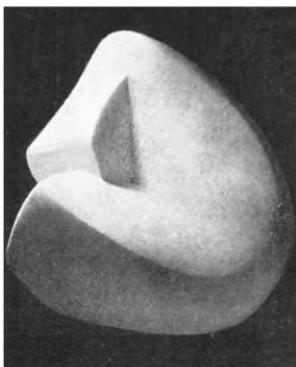
María J. Heras Velasco, XLVIII SNAP, 1959



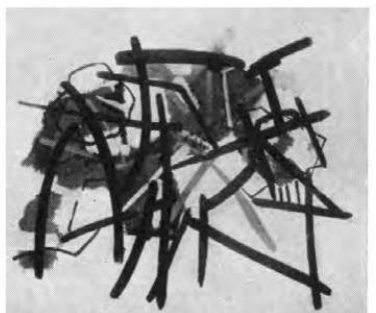
Pedro D. Neira, XLV SNAP, 1956



Florencio Sturla, XLIX SNAP, 1960



Libero Badii, XLV SNAP, 1956



Juan Del Prete, XLV SNAP, 1956



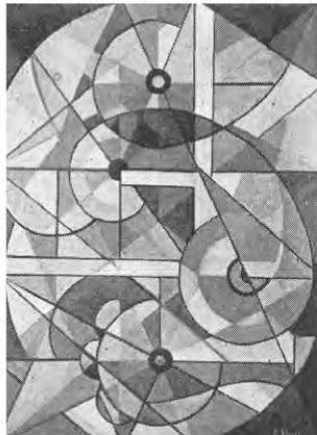
Ivan Vasileff, XLV SNAP, 1956



Alberto Zienkiewicz, XLIV SNAP, 1954



Manuel Pinnisi, XLIV SNAP, 1954



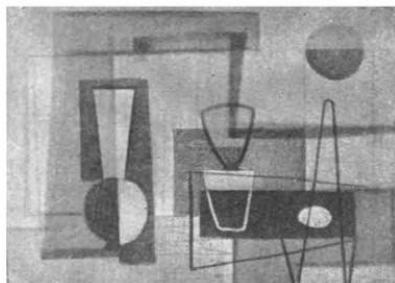
Florencio Sturla, XLIV SNAP, 1954



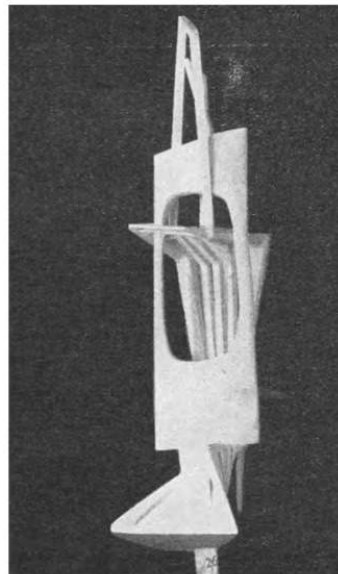
Leonardo Gorrochategui, XLV SNAP, 1956



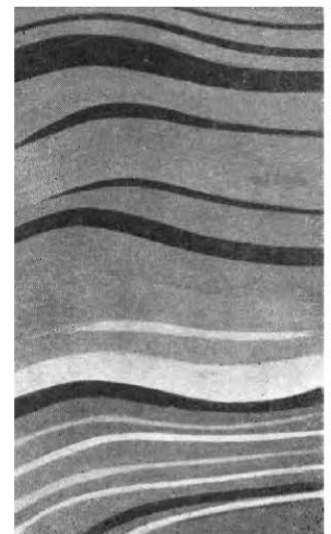
Febo Marti, XLV SNAP, 1956



Hugo L. Ottmann, XLIX SNAP, 1960



Martín Blascko, XLVIII SNAP, 1959



Naum Goujman, XLIX SNAP, 1960



Roberto Rossi, XLIII SNAP, 1953



Alberto Gallo, XLIII SNAP, 1953



Germán Leonetti, XLV SNAP, 1956



Luis Humberto Napoli, XLVII SNAP, 1958



Sigue Ueki de Hunahsi, XLV SNAP, 1956



Sigue Ueki de Hunahsi, XLIX SNAP, 1960



Fernando Catalano, XLIII SNAP, 1953



Pablo Curatella Manes
Rugby, 1956
Yeso, 110 x 80 x 45 cm
XIV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1956

Los años sesenta, por su parte, tienen en las acciones de la SAAP, así como en las del Instituto Di Tella, concentradas las muestras que permiten seguir los itinerarios alternativos a los Salones oficiales. Como señala Longoni,²⁷ son numerosas las instituciones y formaciones que en los años sesenta alientan el clima renovador. Interesa aquí particularmente mencionar, además del Instituto Di Tella, algunos otros espacios de estímulo a la experimentación como el Premio Braque y las Bienales Americanas de Arte.²⁸ Entre tanto, informalismo, nueva figuración, pop art y otras formas de la vanguardia —acciones, ambientaciones, *happenings*, etc.— irrumpen desde finales de los cincuenta y se suceden a lo largo de la década de los sesenta transitando los espacios mencionados, y se movilizan también en este proceso otras escenas como las de La Plata y Rosario.

Retomemos transversalmente algunos momentos de los Salones para observar ciertas continuidades con las décadas anteriores y novedades que van presentándose al promediar los años sesenta. La *Cocina bohemia*, de Miguel Victorica, había sido premiada en 1941; frente a este gesto y a la consagración que venía ostentando este tipo de figuración, los jóvenes artistas concretos lanzarían sus furibundos textos desde los que planteaban su posición diferenciada y de abstinencia de participar en los Salones.²⁹ El bronce de Lucio Fontana *Muchacho del Paraná*, premiado en 1942, señala que los temas regionales siguen presentes, como en la xilografía *Del altiplano*, de Beatriz Juárez, o la de Víctor Rebuffo *Estampa del cañaveral* (ambas de 1954)... Como ya se señaló, la imagen general de los Salones de los sesenta exhibe un conjunto de trabajos signados por la síntesis figurativa o los gestos abstractos que muestran, en términos generales, un panorama modernizado. En 1967, la obra de Rómulo Macció de ese mismo año, *Esquemas*, cuya descripción es —por primera vez para un gran premio de honor— técnica mixta, estaría nuevamente abriendo una inflexión. Los desafíos de las exposiciones del Di Tella, las Bienales Americanas de Arte, el Premio Braque y las presentaciones en galerías privadas —Lirolay, Bonino, Van Riel y otras— darán paso en 1968 a la creación de la sección de Investigaciones Visuales, en donde resulta premiado el “mecanismo óptico” titulado *Generador de imágenes*, de Giusano y Schneider. Las propuestas cinéticas y conceptuales irrumpen entre los premios del Salón en 1969; ese año se distingue uno de los *stencils* —O— de Juan Carlos Romero y el premio a las Investigaciones Visuales recae en el trabajo *Imagen espacial generativa cinética*, de Davite. En relación con estas premiaciones en la nueva sección, afirma Longoni: “Se privilegia exclusivamente una tendencia en las investigaciones visuales”.³⁰ Entre tanto, la escena artística asistía a exhibiciones como la de *Homenaje al Viet-nam*, primero, y la de *Homenaje al Che*, que tuvieron —como años antes los salones de independientes— alta representatividad y nuclearon a artistas de distintos sectores y generaciones. Se suman a éstas las *Experiencias 68* y las formaciones que dieron lugar a acciones estético-políticas como *Tucumán arde*, también en 1968, todas en un creciente clima de tensión que llevó a numerosos plásticos a abandonar la práctica artística para volcarse enteramente a la política.



Rómulo Macció

Esquemas, 1967

Técnica mixta, 200 x 200 cm

Gran Premio de Honor, LVI Salón Nacional de Artes Plásticas 1967

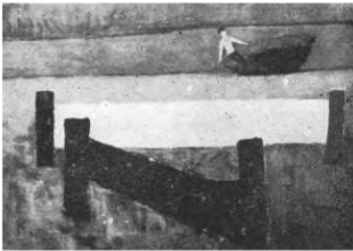


Juan del Prete
Festival, 1963

Óleo sobre tela, 200 x 165 cm
Gran Premio de Honor, III Salón Nacional de Artes Plásticas, 1963 89



Nicolás G. Uriburu, LVII SNAP, 1968



Antonio A. Bastos, I SNAP, 1962



Jorge Demirjian, I SNAP, 1962



Juan M. Sánchez, II SNAP, 1962



Eduardo Aulvert, LIV SNAP, 1965



Eduardo Aulvert, LVI SNAP, 1967



Ricardo R. Carpani, I SNAP, 1961



Juan Carlos Castagnino

Quemazón, 1961

Óleo sobre tela, 116,5 x 149 cm

Gran Premio de Honor, I Salón Nacional de Artes Plásticas, 1961



Mario Mollari, L SNAP, 1961



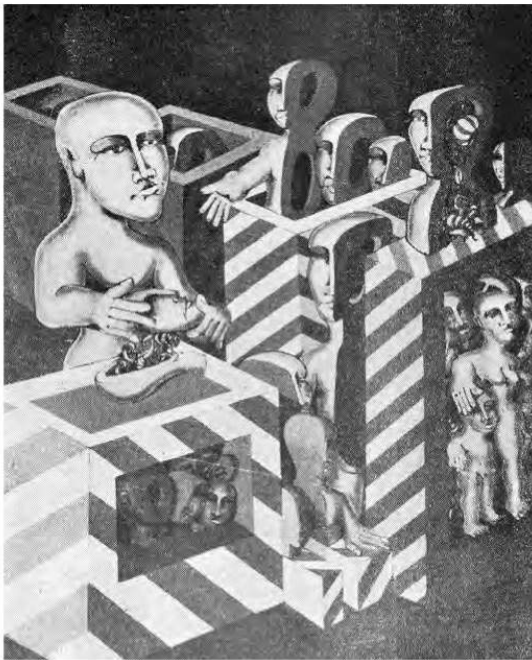
Héctor Borla, LVII SNAP, 1968



Juana E. Diz, LI SNAP, 1962



Oscar C. Mara, LVI SNAP, 1967



Osvaldo Borda, LIX SNAP, 1970



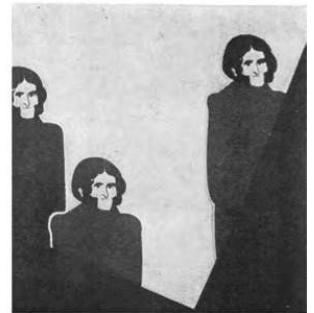
Juan M. Sánchez, L SNAP, 1961



Roberto Duarte, LVI SNAP, 1967



Juan Carlos Rodríguez, LVII SNAP, 1968



Elsa Soibelman, LVII SNAP, 1968



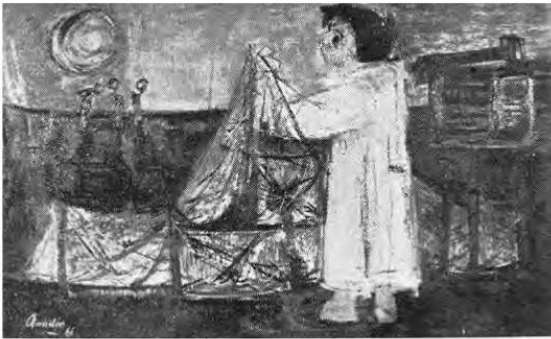
Ernesto Deira, LVII SNAP, 1968



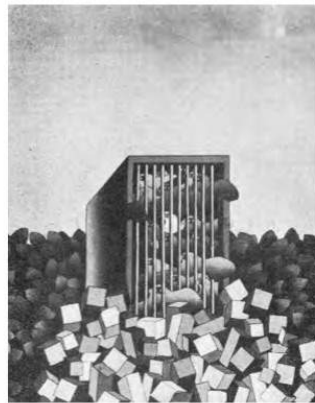
Rubén A. Molteni, LII SNAP, 1963



Alberto Altalef, LVI SNAP, 1967



Oscar E. Anadon, L SNAP, 1961



Roberto Mackintosh, LIX SNAP, 1970



Mario Mollari, LII SNAP, 1963

Otros buscaron una vez más sumar a sus acciones la posibilidad de permear las instituciones oficiales, y fue el Salón de Investigaciones Visuales de 1971 uno de los espacios elegidos. Allí varios artistas decidieron presentar obras de contenidos visiblemente políticos. Entre ellas, *Made in Argentina*—cuyo tema era la picana eléctrica—, de Colombres y Pereyra, que fue seleccionada por el jurado—integrado por Noé, Puente, Kosice, Romberg y Rodríguez—como gran premio de honor. El primer premio fue otorgado a *Celda*, de Bocchi y Santamaría. Los premios no fueron finalmente entregados; en cambio, los artistas fueron acusados por “apología del crimen” y “traición a la patria”.³¹

Simultáneamente a estos movimientos que se van dando en los Salones, surgen cláusulas como la instituida en 1966, en donde aparecía la necesidad del carácter inédito y original de las obras, más una cantidad de regulaciones relativas a las formas en las que éstas deberían presentarse; sin embargo, no se incluyó aquella frase que se leía en los Salones del onganiato que decía que las obras no podían ser “lesivas a los principios de la tradición cultural argentina”.³² Seguramente porque el nivel de represión, censura y autocensura instalado y las actuaciones de descalificación sobre las decisiones de jurados anteriores, como el caso de 1971, por ejemplo, desalentaban cualquier intento de intervenir políticamente de manera explícita en este ámbito oficial.

Como procurando dar continuidad a algunos procesos que venían produciéndose con antelación, en 1976 aparece la sección de Arte Cerámico, en donde Leo Tavella, quien años antes se había presentado en la sección Escultura, obtiene el gran premio. En el 78 se establece la de Arte Textil, en la que resulta premiada Nora Aslan. Mientras espacios oficiales como el Salón pierden su interés para buena parte de los artistas, ciertos talleres, galerías y algunos premios de instituciones privadas o internacionales comienzan a ofrecer atractivos alternativos en una escena como la instaurada durante la dictadura iniciada en el 76.³³

Los años ochenta fueron los de la reocupación de los espacios y, a la vez, momentos en los que estos Salones tradicionales compitieron con otros de más reciente presencia, como el Premio Manuel Belgrano, iniciado en 1983, las bienales organizadas desde 1982 por el Museo Nacional de Bellas Artes destinadas a artistas jóvenes y la bienal de pintura y escultura de la Fundación Fortabat, entre otros.

Posiblemente por estas otras presencias, así como por la dinámica de adecuación a los nuevos tiempos, el Salón siguió sumando secciones. En 2000 se da la inclusión de la de Artes Electrónicas, en la que se premia un video de Hernán Khourian; en 2001 la de Instalaciones y en 2002 la de Nuevos Soportes e Instalaciones, en donde se premia el *Espejo deformante de la realidad*, de Augusto Zanella. Estas incorporaciones permiten trazar un itinerario de actualizaciones que vuelven a mostrar un giro del Salón como institución. Si bien, como se ha señalado, éste, por su carácter de institución oficial, no ha estado en ninguno de sus períodos a la cabeza de los procesos renovadores de las artes visuales, su presencia fue en varios momentos aglutinadora o catalizadora de acciones que venían produciéndose de manera dispersa, y el hecho de que el Salón les hubiera dado cabida favoreció su visibilidad y contribuyó a activar un proceso como el de la instalación



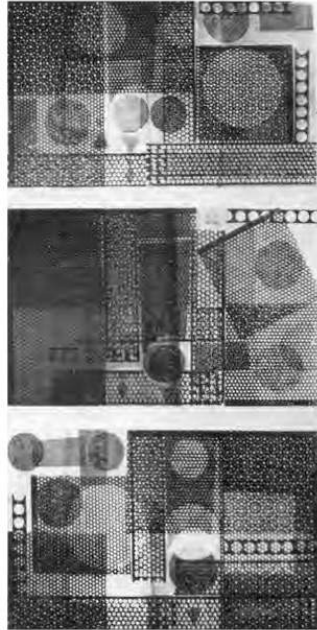
Miguel Carlos Victorica
Cocina bohemia, 1941

Óleo sobre tela, 150 x 118 cm

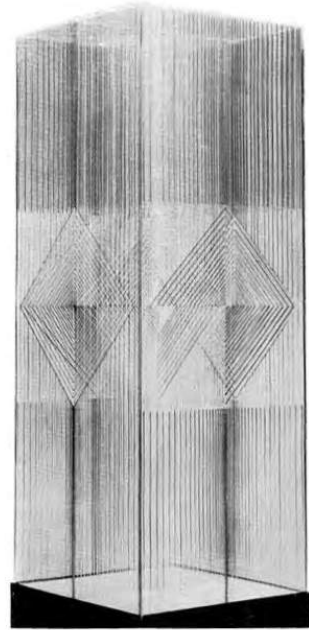
Gran Premio Adquisición, XXXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1941



Alicia Orlandi, LVI SNAP, 1967



Irene Weiss, LVI SNAP, 1967



Ary Brizzi, LVI SNAP, 1967



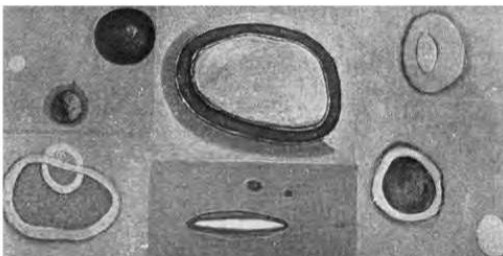
Jorge Demirjian, LII SNAP, 1963



Josefina Robirosa, LVI SNAP, 1967



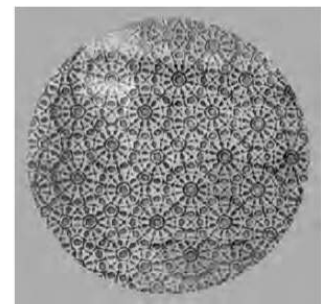
Rogelio Polesello, LIX SNAP, 1970



Guido G. Amicarelli, L SNAP, 1961



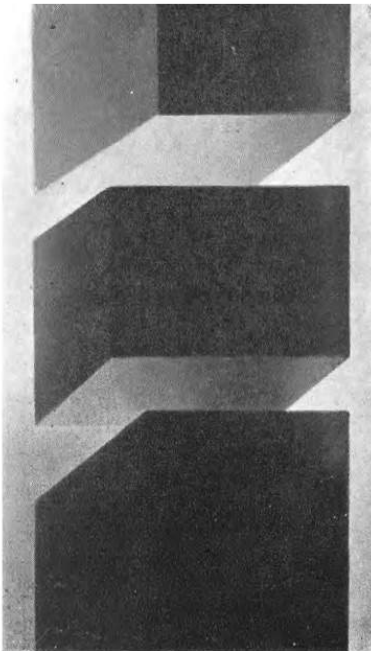
Mario Loza, LIII SNAP, 1964



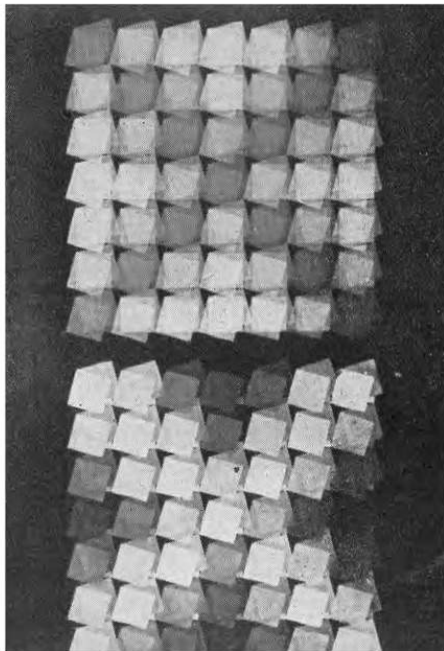
Jorge G. L. Ercilla, LV SNAP, 1966



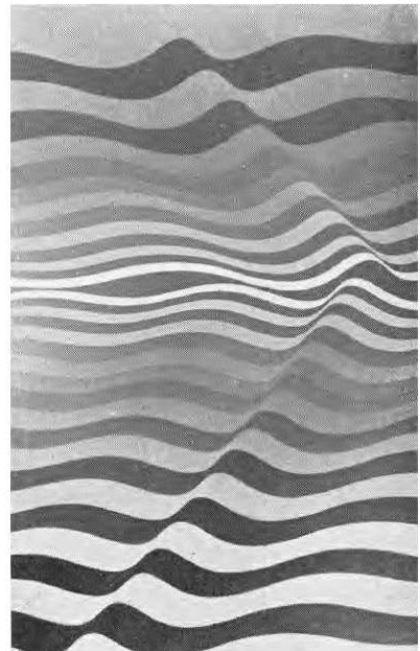
Juan Del Prete
Abstracción azul y rojo
Óleo sobre tela, 160 x 150 cm
Premio de Honor, I Salón Nacional de Artes Plásticas, 1961



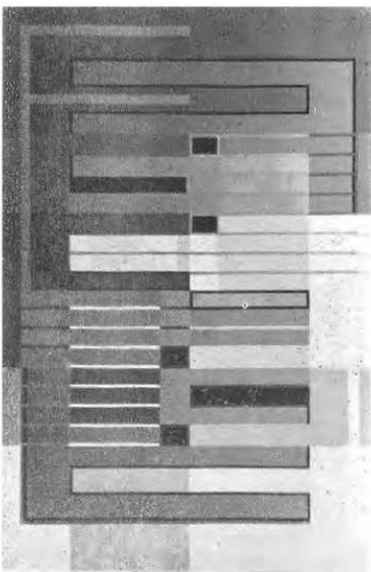
Ana María Pizarro, LXIII SNAP, 1974



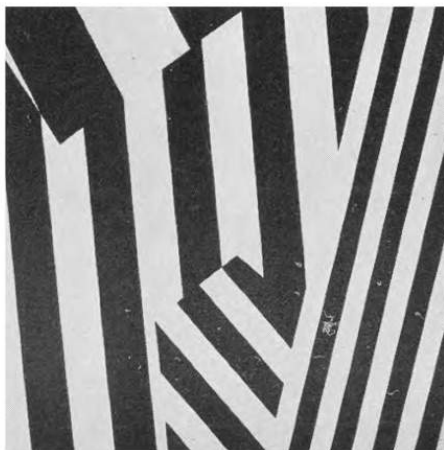
Manuel Espinosa, LX SNAP, 1971



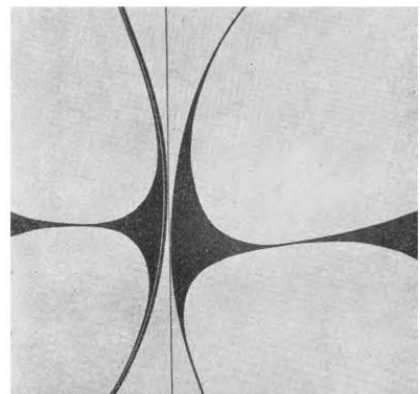
María Martorell, LX SNAP, 1971



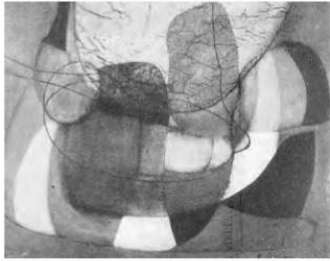
Anselmo Piccoli, LXIII SNAP, 1974



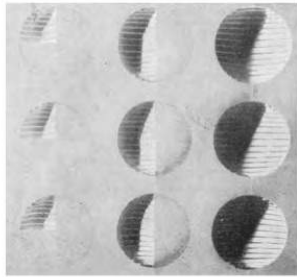
Kenneth Kemble, LX SNAP, 1971



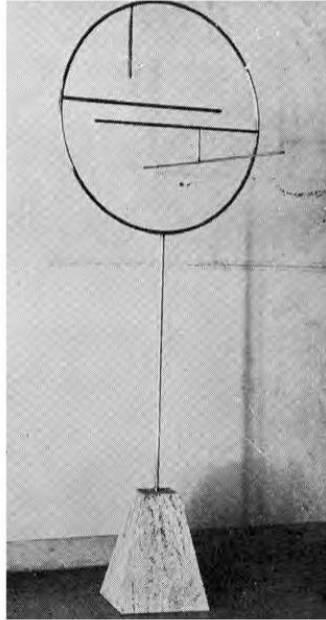
Alfredo Portillos, LIX SNAP, 1970



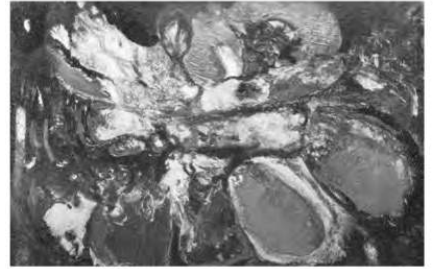
Carmen Bruno, LVII SNAP, 1968



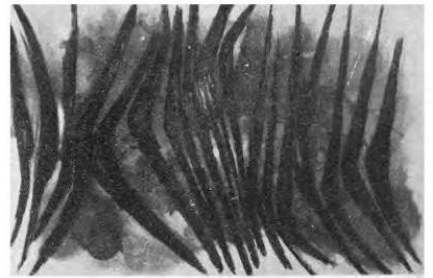
Juan C. Romero, LVII SNAP, 1968



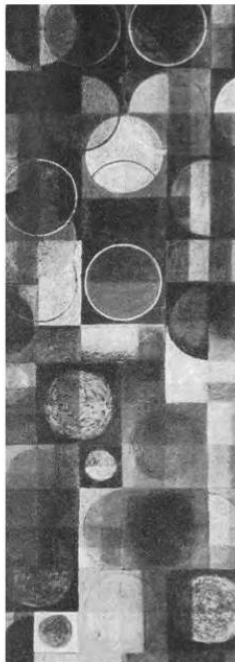
Alberto Heredia, LIX SNAP, 1970



Jose Carrega Núñez, LVII SNAP, 1968



Albino Fernández, L SNAP, 1961



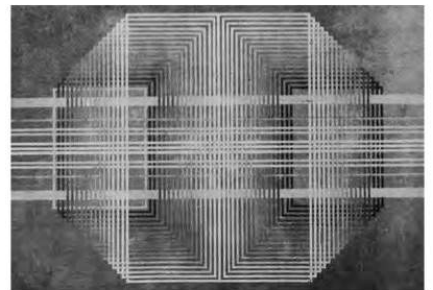
Marciano A. Longarini, LVII SNAP, 1968



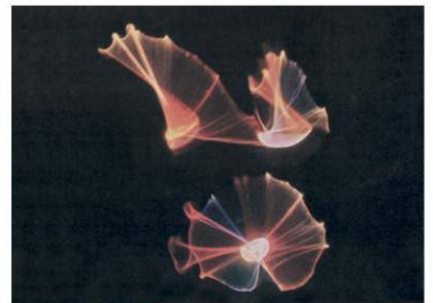
Vicente Forte, LI SNAP, 1962



María J. Heras Velasco, LIX SNAP, 1970

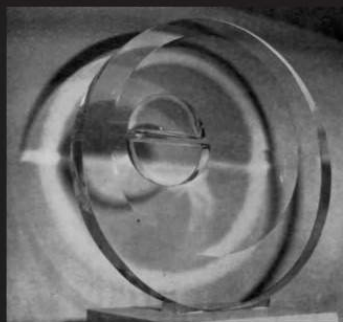


Esteban Adam, LVII SNAP, 1968

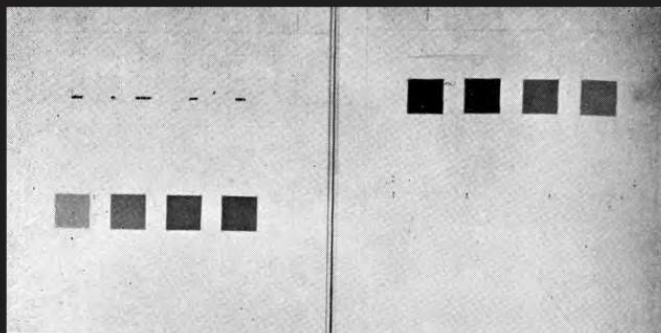


Eduardo Giusiano/Jorge Schneider, LVII SNAP, 1968

del debate moderno, allá por las primeras décadas del siglo XX. Pasados los debates vanguardistas de los años cuarenta y los estallidos modernizadores que transitaron los sesenta, la censura ejercida en los Salones de la dictadura generó numerosas exclusiones y algunas presencias que intentaron sostener el espacio, muchas veces como acción de resistencia, tanto como lo hicieron algunos artistas desde galerías como Arte Múltiple, por ejemplo, como lo ha demostrado María Teresa Constantín en varios de sus trabajos.³⁴ Los años ochenta son los de la recuperación de este espacio y, a la vez —como se comentó—, los de la emergencia de numerosos premios que compiten con él. En este sentido, la inclusión de nuevos soportes en el cambio de siglo estaría señalando una tendencia a la reactivación de un ámbito institucional que, justamente por su carácter oficial, pudo sostenerse en el tiempo pero que a la vez, por esa misma condición, mantuvo cercanías y distancias respecto del centro de interés de las sucesivas escenas artísticas del siglo.



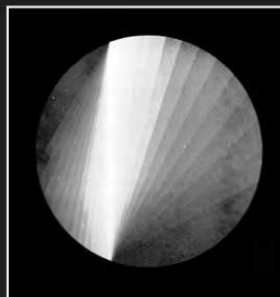
Jorge Gamarra, LXIV SNAP, 1975



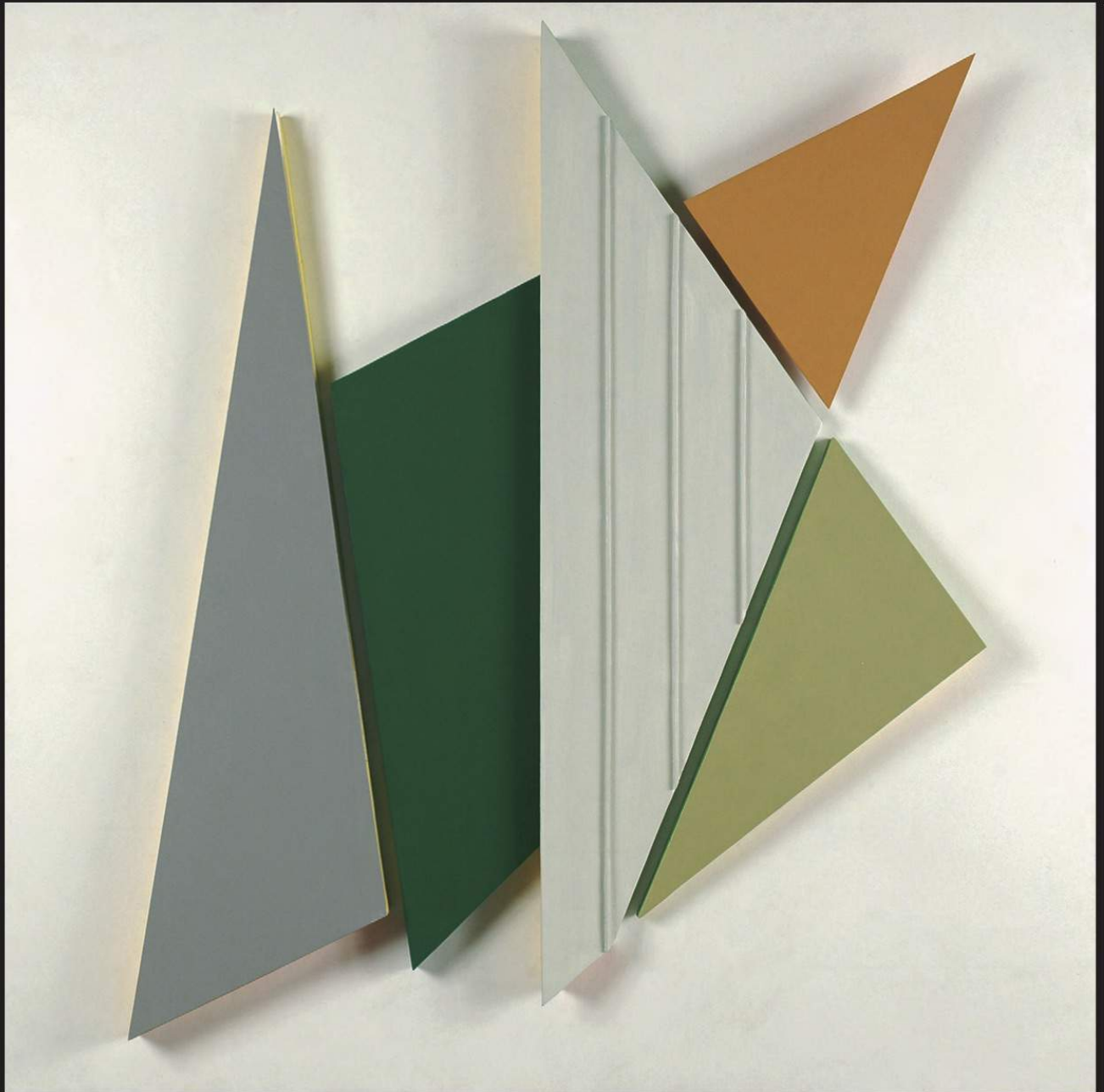
Marie Orensanz, LX SNAP, 1971



Oscar Mario Deza, LX SNAP, 1971



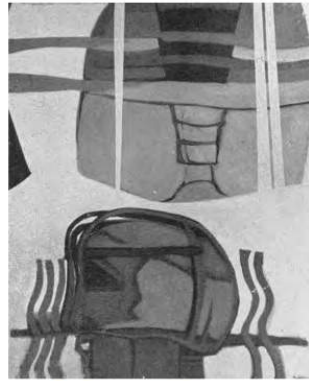
Ary Brizzi, LXV SNAP, 1976



Juan Melé
R.886, 2005
Técnica mixta, 1,50 x 1,50 cm
Gran Premio Adquisición, XCIV Salón Nacional de Artes Visuales, 2005



Osvaldo Borda, LXVI SNAP, 1977



Miguel Dávila, LX SNAP, 1971



Felipe C. Pino, LXIII SNAP, 1974



Jesús Marcos, LXIII SNAP, 1974



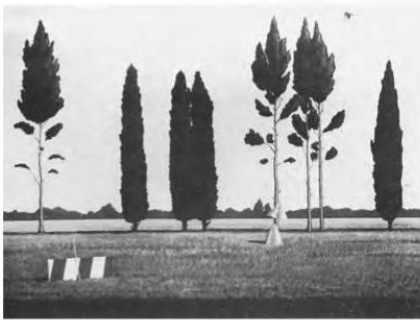
102 Hugo A. Sbernini, LXVII SNAP, 1978



Juan C. Liberti, LX SNAP, 1971



Silvina Benguria, LXIII SNAP, 1974



Carlos E. Bissolino, LXVIII SNAP, 1979



Diego Cuquejo, LXVIII SNAP, 1979



José M. Moraña, LXIV SNAP, 1975



Diana Dowek, LXVIII SNAP, 1979



Leo Vinci, LXV SNAP, 1976



Adolfo Nigro, LXIX SNAP, 1980



Rogelio Polesello, LXXV SNAP, 1986



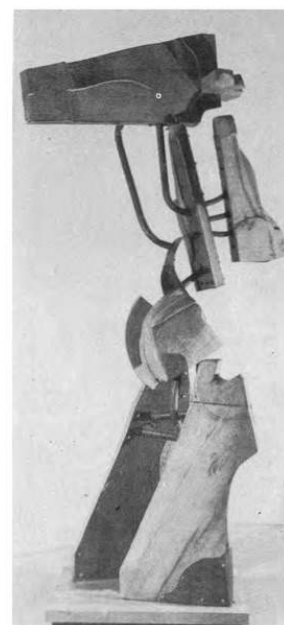
Carlos Regazzoni, LXXVII SNAP, 1988



Juan Lecuona, LXXIII SNAP, 1984



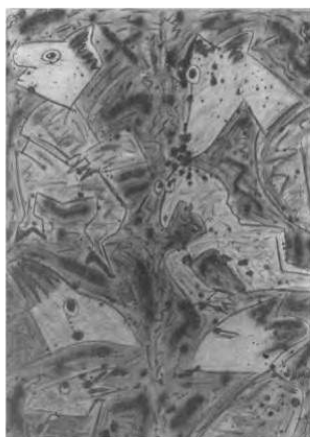
Alfredo M. D'Arienzo, LXXVI SNAP, 1987



Carlos E. Peiteado, LXXVIII SNAP, 1989



Julián Agosta, LXXVI SNAP, 1987



Carlos Uria, LXXVIII SNAP, 1989



Fernando Maza, LXXIII SNAP, 1984



Oscar Smoje, LXXIII SNAP, 1984



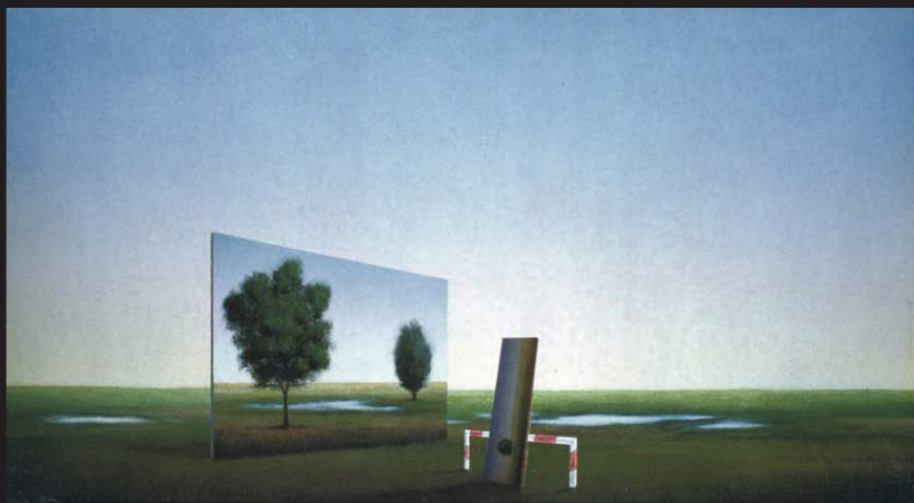
Guillermo Kuitca, LXXIII SNAP, 1984



Ricardo Roux, LXXVII SNAP, 1988



Jorge Tapia, LXX SNAP, 1981



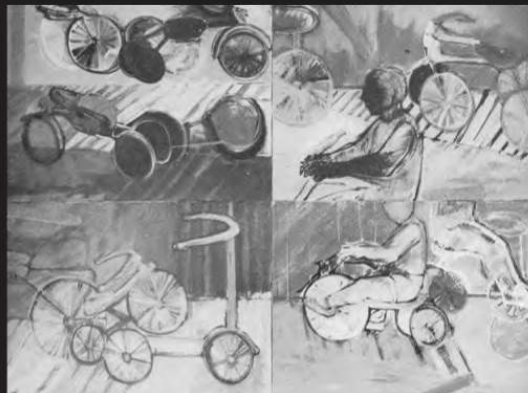
Carlos E. Bissolino, LXX SNAP, 1981



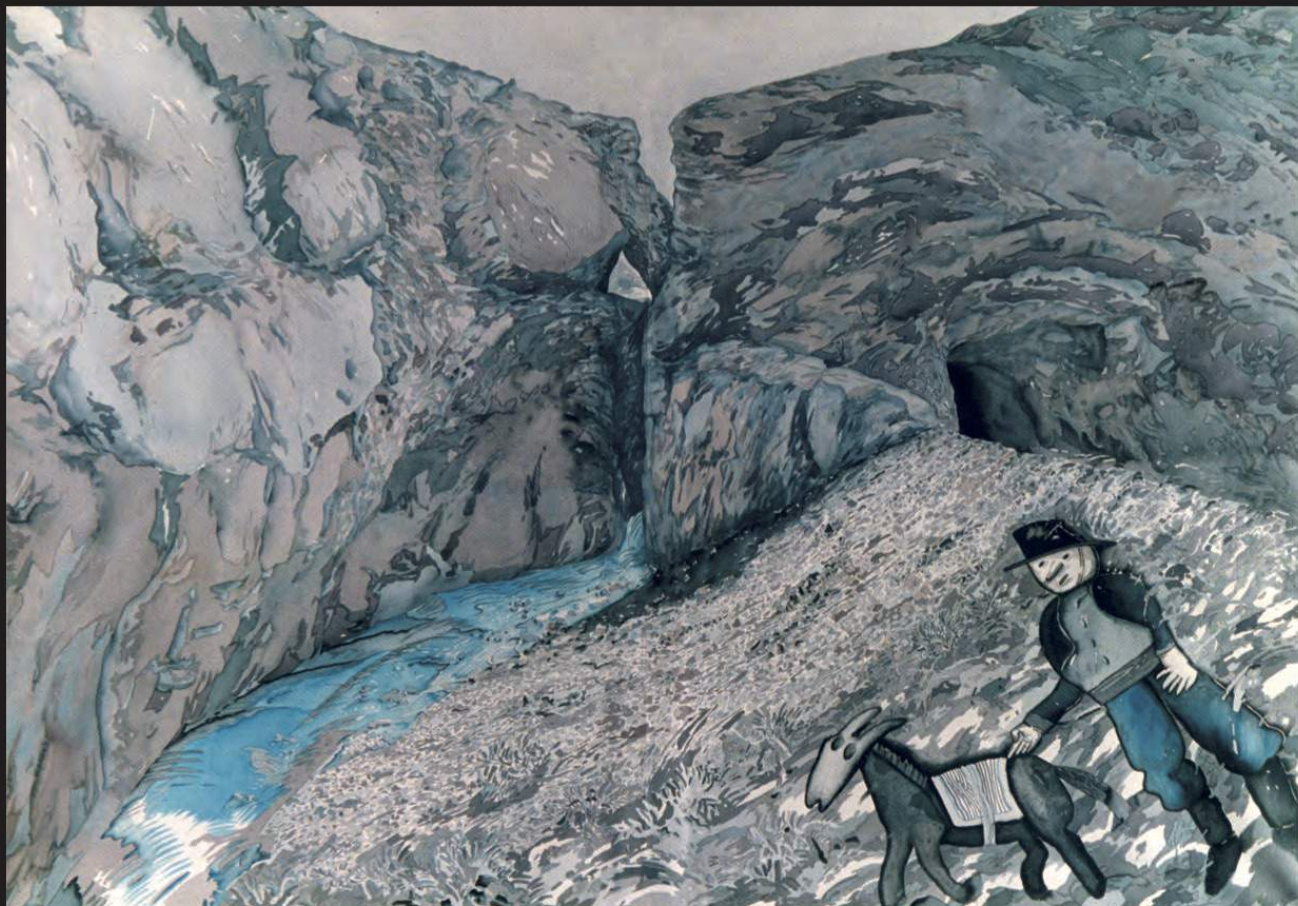
Felipe C. Pino, LXXVI SNAP, 1987



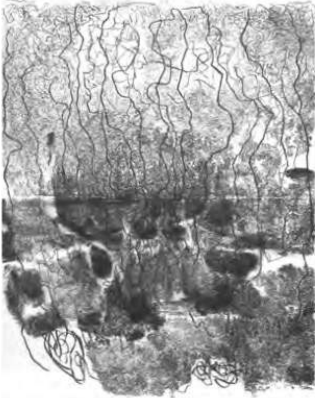
Jorge Ortiguera, LXXIII SNAP, 1984



Liliana F. Golubinsky, LXXI SNAP, 1982



Luis Benedit
Paso soldado
Acuarela, 150 x 120 cm
Primer Premio, LXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas, 1987



Eduardo Stupia, XCVI SNAV, 2007



Jorge Abot, XCII SNAV, 2003



Jorge Sarsale, XCII SNAV, 2003



Mireya Baglietto, XCIV SNAV, 2005



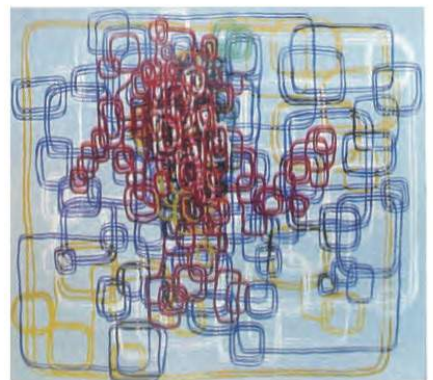
Mariana Schapiro
El mar que lo trae
Construcción madera, 60 x 180 x 115 cm
Gran Premio Adquisición, XCV Salón Nacional de Artes Visuales, 2006



Carolina Antoniadis, XCII SNAV, 2003



Roberto Scafidi, XCII SNAV, 2003



Tulio de Sagastizábal, XCII SNAV, 2003



Alfredo Portillos

Homenaje a la Pachamama

Técnica mixta, 200 x 200 x 210 cm

110 | Gran Premio de Honor, XC Salón Nacional de Artes Visuales, 2001



Juan Lecuona, XCII SNAV, 2003



Juan N. Melé, XCI SNAV, 2002



Augusto Zanela, XC SNAV, 2001



Miguel A. Vidal, LXXXIX SNAV, 2000



Susana Rodríguez, XC SNAV, 2001



Teresa Volco, XC SNAV, 2001



Eduardo Iglesias Bricks, LXXXIX SNAV, 2000



Sergio Camporeale, LXXXIX SNAV, 2000



Félix E. Rodríguez, XCI SNAV, 2002



Hugo Aveta, XCI SNAV, 2002



Diego Perrota, XCIV SNAV, 2005



Héctor Medici, XCII SNAV, 2003

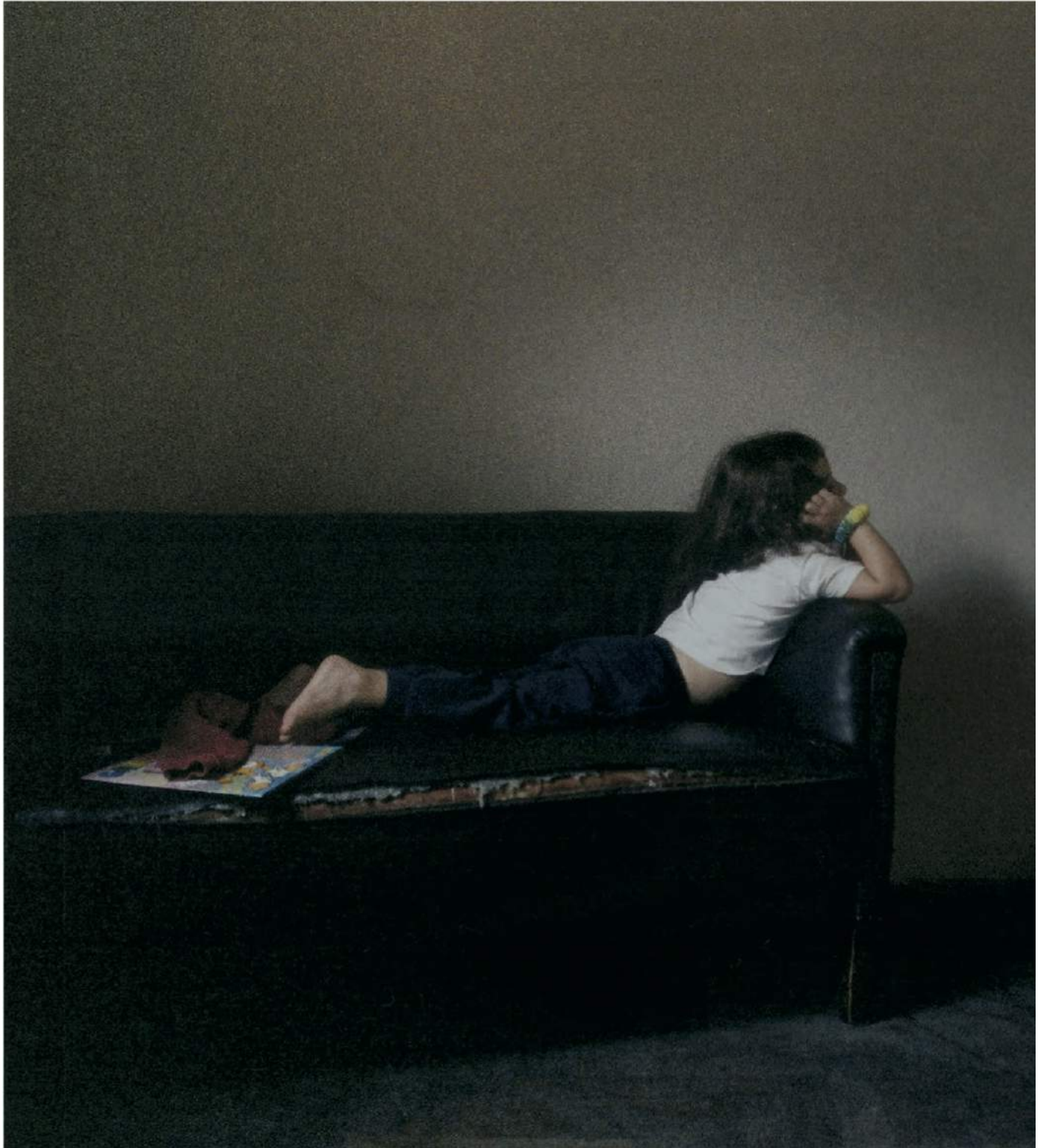


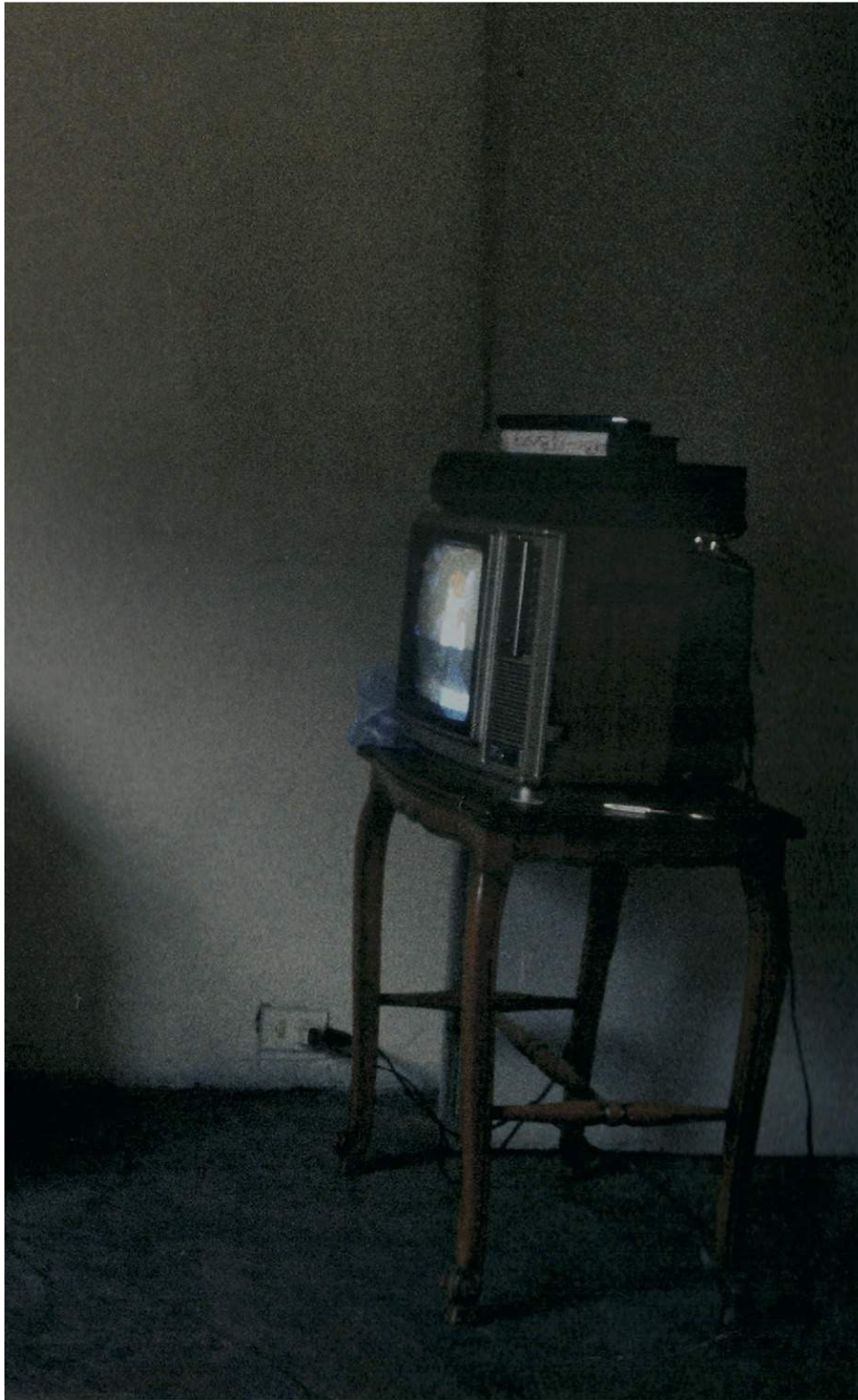
LA DUALIDAD ATRAVIESA MI SER

Margarita Paksa

Sin título, 2001

Digitalización estática iluminada, 160 x 100 cm
Segundo Premio, XCI Salón Nacional de Artes Visuales, 2002





Fernando Lacellotti, LXXXIX SNAV, 2000



Gerardo Feldstein, XCII SNAV, 2003



Alicia Carletti, XCII SNAV, 2003



Pablo Soria

Hasta aquí y bajo el mismo techo, 2003

Litex camera film tonalizado sobre madera, 125 x 125 cm

Gran Premio Adquisición, XCII Salón Nacional de Artes Visuales, 2003



Gustavo Romano, LXXXIX SNAV, 2000



Liliana Desrets, XCII SNAV, 2003



Hernán Khourian, LXXXIX SNAV, 2000



Ricardo Pons, XC SNAV, 2001

OFERTA
MUZZARELLA
PAQUETE
\$0.99



Pablo Cabado, LXXXIX SNAV, 2000



Inés Vega, XCII SNAV, 2003



Martín Weber, LXXXIX SNAV, 2000



Simón Altkorn, XCVI SNAV, 2007



120 Adriana Lestido, XCVI SNAV, 2007



Marcelo Torreta, XCI SNAV, 2002



Laura Ortega, XCVI SNAV, 2007



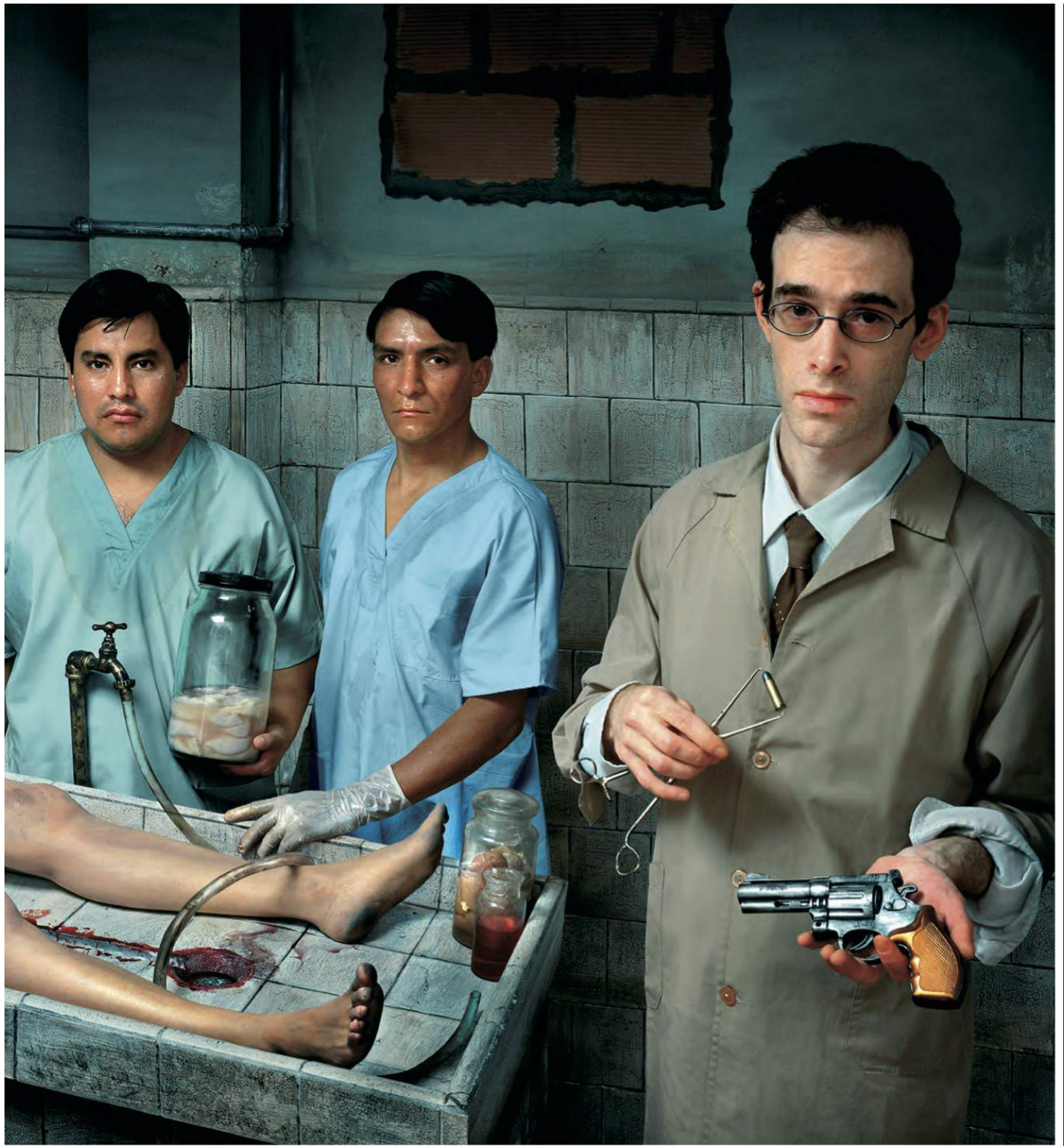
Nicolás Goldberg, XCII SNAV, 2003



Carlos Monzani, XCII SNAV, 2003



Marcos López, XCV SNAV, 2005





Ana Mirtha Bermegui, XCVI SNAV, 2007



Leonel Luna, XCII SNAV, 2003



Claudio Barragán, XCII SNAV, 2003



Mónica Van Asperen, XCIV SNAV, 2005



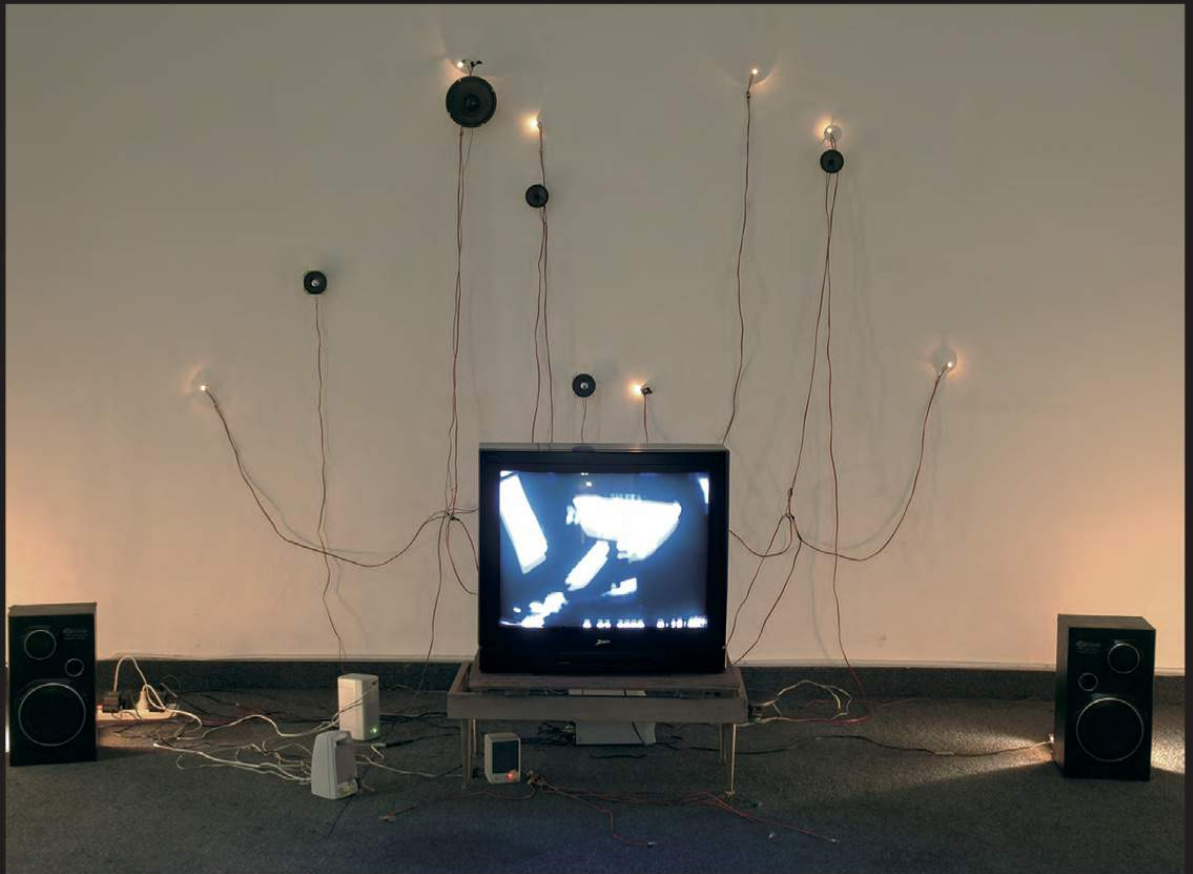
Gabriela Francone, XCV SNAV, 2006



María Luz Gil, XCII SNAV, 2003



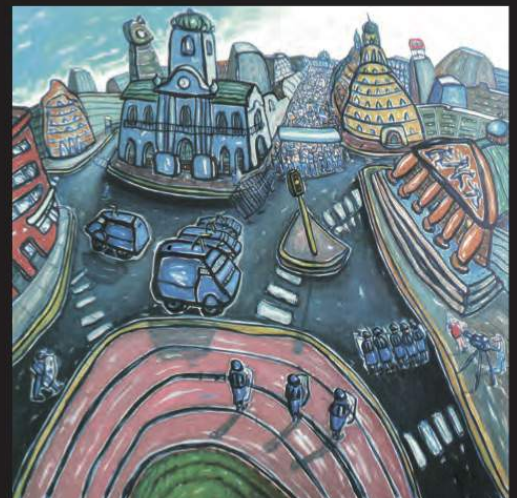
Silvia Rivas, XCV SNAV, 2006



Sergio Schmidt, XCIV SNAV, 2007



Diana Dowek, XCIV SNAV, 2005



Enrique Burone Riso, XCIV SNAV, 2005 | 125

Notas

¹ La Sociedad Argentina de Artistas fue creada en 1916 por Stagnaro, informa Miguel Ángel Muñoz, que investiga los itinerarios de los artistas que integraron el grupo de *Artistas del Pueblo*. De esta sociedad formó parte, entre otros, Guillermo Facio Hébecquer. Funcionó hasta 1918 y fue gestora del Salón de los Independientes. Entre tanto, la Sociedad Argentina de Artistas, aludida por Chiappori en el artículo de 1927 y objeto de referencias en notas sobre el Salón en 1920, tiene un carácter diferente: neutralizadora de las fuerzas de oposición y catalizadora de la dispersión del colectivo de artistas concurrentes a los Salones Nacionales.

² Sobre las características, montos y variaciones de los premios en los Salones, ver el anexo "Archivo", en este volumen.

³ Sobre la evolución de los reglamentos, ver el anexo "Archivo", en este mismo volumen; se incluyen allí algunas pistas sobre las principales modificaciones producidas en las primeras décadas, ya que marcaron la tendencia hacia la democratización y consolidación del espacio en nuestro medio artístico. En 1913 se publica el primer reglamento del Salón en respuesta a las demandas de la crítica, la que suponemos era, en este caso, vocero de los artistas. El peso de esta institución como espacio de legitimación dentro del campo es ineludible, por lo que se hizo necesario transparentar los mecanismos de funcionamiento del certamen, mejorar los sistemas de convocatoria, la organización, la participación de los jurados, etc., lo cual condujo a la formulación y publicación del reglamento y a sus sucesivas alteraciones. Entre ellas resultan de particular interés las cuestiones que tienen que ver con las condiciones para la presentación de las obras, las características de la composición de los jurados y las premiaciones. La lectura de las modificaciones del reglamento abre varias preguntas-hipótesis acerca de las presiones de ciertos sectores de artistas plásticos sobre la institución oficial. La revista *Augusta* registra uno de esos debates entre los artistas plásticos y el Salón, hacia 1919, que condujo a ciertos cambios en el reglamento. Citaré aquí algunos ejemplos –procedentes de los textos de éste– referidos a la composición de los jurados, que ponen de manifiesto las modificaciones operadas. Los sucesivos cambios tienden en principio a garantizar la participación de un mayor número de artistas y la flexibilidad de los jurados, pero si se tienen en cuenta las cláusulas accesorias que señalan, por ejemplo, la necesidad de haber participado de dos Salones anteriores para poder votar en la asamblea a realizarse en la Comisión Nacional (reglamento de 1930, endurece esta cláusula, que era más flexible cuando comenzaron a admitirse jurados externos a la CNBA). Los jurados votados por los artistas sólo podían participar de las decisiones en la sección donde habían sido electos, a diferencia de los de la CNBA, que podían participar en otras (reglamento de 1918), lo que se modifica en el de 1930 señalando la incumbencia excluyente de los jurados de admisión para cada sección es para todos los miembros del jurado. Como institución corporativa, la comisión se reservaba en los diferentes reglamentos una serie de privilegios como, por ejemplo, el no pasar por la evaluación de los jurados si se era miembro de la comisión. Hubo otras modificaciones, como las precisiones acerca de qué tipo de obras serían admitidas y cuáles no, o respecto del tipo de premios que se otorgarían, lo que puede leerse en las copias de dos de los reglamentos que adjuntamos. Se eligieron el de 1918 y el de 1930 por ser los más representativos en cuanto a los cambios realizados. Cfr. "Archivo", en este mismo volumen.

⁴ Sobre el recorrido de Spilimbergo en los Salones Nacionales y otros aspectos de su formación y presentación en el medio, ver mi "Spilimbergo, una mirada moderna", en *Spilimbergo*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.

⁵ Sobre Guttero, Cúnsolo y Lacámara, ver Constantin, María Teresa, "Todo lo sólido se petrifica en la pintura, o la reformulación de la modernidad en

Guttero, Cúnsolo y Lacámara", en *Desde la otra vereda...*, ob. cit., cap. 5. Sobre iconografía urbana y modernidad, ver Wechsler, Diana B., "Buenos Aires, la invención de una metrópolis", en Jitrik, Noé, *Historia de la literatura argentina*, tomo VIII, Rupturas, Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 285-310.

⁶ Sobre los Salones de Investigaciones Visuales, ver Longoni, Ana, "Investigaciones visuales en el Salón Nacional (1968-1971): un atisbo de modernización que terminó en clausura", en Penhos, Marta y Wechsler, Diana B. (coords.), *Tras los pasos de la norma...*, ob. cit., pp. 191-220.

⁷ Sobre la incorporación del arte nuevo, ver Wechsler, Diana B., "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas", en *Desde la otra vereda...*, ob. cit., cap. 4.

⁸ Sobre el Salón de 1935 y la tradición "nativista", ver Penhos, Marta, "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidades en la primera mitad del siglo XX", en Penhos, Marta y Wechsler, Diana B. (coords.), ob. cit., pp. 111-152.

⁹ Cfr. Catálogo SNBA, 1951, p. 35

¹⁰ Cfr. Reglamento del Salón de 1951, p. 20.

¹¹ Ídem.

¹² Atalaya, "Primer Salón Libre", en 1920-1932 *Críticas de Arte Argentino*, Buenos Aires, Gleizer, 1934, p. 81.

¹³ Ídem, p. 82.

¹⁴ Brandán Caraffa, Alfredo, "Primer Salón de Independientes", en *Proa*, año 2, n° 14, diciembre de 1925. En esta nota, Caraffa sintetiza aspectos tratados en la conferencia que acompañó al Salón de los Independientes. Esta conferencia se anuncia en la prensa para el sábado 28 de noviembre bajo el título "Nosotros los independientes", aunque no se publica su texto completo. Posiblemente porque, como dice Caraffa, "una conferencia debe ser dicha y no leída".

¹⁵ *La Nación*, "Bellas Artes. Salón de Artistas Independientes", domingo 15 de noviembre de 1925, p. 6, col. 4, s.f.

¹⁶ *La Prensa*, "Salón de Independientes", domingo 15 de noviembre de 1925, 2ª sección.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Completaban el grupo de la muestra de La Peña Juan B. Tapia, Valentín Thibon de Libian, fray Guillermo Butler, Antonio Merediz, Xul Solar y Agustín Riganelli.

¹⁹ Durante la segunda mitad de la década del veinte se suceden en Amigos del Arte, las salas de la Wagneriana y las galerías del circuito comercial muestras individuales de Raquel Forner, Emilio Pettoruti, Pablo Curatella Manes, Norah Borges, Alfredo Guttero, Enrique Policastro, Juan Del Prete, Lino Enea Spilimbergo, Pedro Domínguez Neira, Ramón Gómez Cornet, Xul Solar, Carlos Giambiagi, Héctor Basaldúa, Lorenzo Gigli, Víctor Pizarro, Antonio Cúnsolo, Antonio Berni, Giordano La Rosa, Fortunato Lacámara, Onofrio Pacenza y Alfredo Bigatti. Estos artistas, agrupados de manera diversa, también forman parte de otras exposiciones de conjunto, además de las mencionadas en el texto. Entre tanto, varios de los artistas citados, ejerciendo la operación de filtración en los espacios oficiales, reciben un reconocimiento consagratorio a través de los premios del Salón Nacional. Entre ellos, Horacio Butler tiene un tercer premio por *Desnudo*, en 1925; Alfredo Bigatti recoge el primer premio de Escultura con su yeso *Pureza* en 1926; Lorenzo Gigli recibe el primer premio por su trabajo *Fin*, en 1927; Alfredo Guttero se hace acreedor del primer premio por *Feria* en 1929, y Adolfo de Ferrari, del tercero ese mismo año, por *Durmiente*.

²⁰ Ver, sobre estos aspectos, *Desde la otra vereda...*, ob. cit., caps. 4 y 5.

²¹ Cfr. Bourdieu, Pierre, *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997.

²² Cfr., entre otros, Saïta, Sylvia, *Regueros de tinta*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998; Wechsler, Diana B. y Gené, Marcela, *Fuegos cruzados*, Córdoba (España), Fundación Boti, 2005; Rossi, Cristina (comp.), *Berni, lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires, Eudeba-EDUNTREF, 2010.

²³ Cfr. Giunta, Andrea, "Nacionales y populares, los salones del peronismo", en Penhos, Marta y Wechsler, Diana B. (coords.), ob. cit., pp. 153-190.

²⁴ Autobiografías como la de Emilio Pettoruti buscan distanciarse de los Salones y se ubican, por ejemplo, entre los rechazados; sin embargo, se ha registrado que enviaron varias veces trabajos a los Salones con éxito diverso, pero generalmente siendo aceptados.

²⁵ Cfr. Giunta, Andrea, ob. cit.

²⁶ Cfr. Catálogo Salón Nacional de Bellas Artes 1956, p. 7.

²⁷ Cfr. Longoni, Ana, art. cit.

²⁸ Cfr. Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política*, Buenos Aires, Paidós, 2001, cap. 6, pp. 237-294.

²⁹ Cfr. Siracusano, Gabriela, "Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50", en Burucúa, José Emilio, *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, cap. VI, pp. 15-54.

³⁰ Cfr. Longoni, Ana, art. cit., p. 200.

³¹ Ídem.

³² Catálogo Salón Nacional de Bellas Artes, 1966, cap. 1, art. 2.

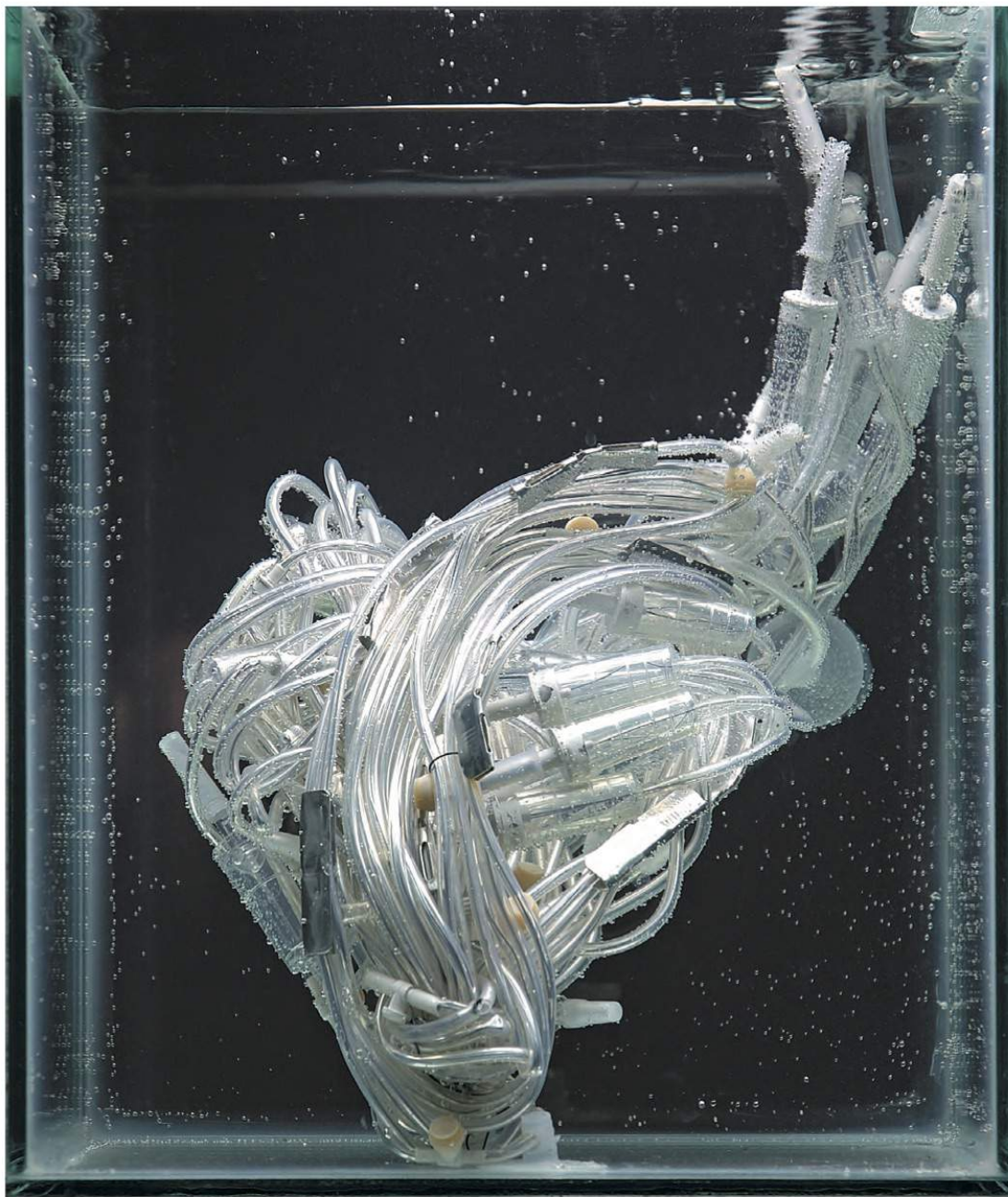
³³ Cfr. Rossi, Cristina, "Como un hilo de agua en la arena", en Penhos, Marta y Wechsler, Diana B. (coords.), ob. cit., pp. 229-253.

³⁴ Cfr. Constantin, María Teresa, *Cuerpo y materia*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2006.

PINACOTECA PALAIS DE GLACE

Una colección es una reunión peculiar de piezas. Los criterios que las agrupan pueden ser diversos. En este caso, la colección que al cabo de cien años ha reunido el Palais de Glace procede casi exclusivamente de los premios que en ese tiempo fue otorgando el Salón Nacional de Bellas Artes, a lo que se suma un número de piezas que fueron donadas por los artistas.

Así, el repertorio de obras resulta tan vasto como variado, y revela en cada caso aspectos de la orientación del gusto, de las políticas de selección y de las orientaciones hacia la formación de una tradición artística redefinida en distintos momentos según las coyunturas artísticas y los debates estéticos sostenidos. El recorrido que aquí se presenta es, por tanto, uno entre otros posibles, que apunta a exponer la riqueza de la colección en un relato visual signado por convivencias de tiempos distantes, diversidad de técnicas, estrategias visuales y analogías formales, con las que se trazan vías transversales que señalarían las huellas de una tradición plástica.



Isabel Chedufau

Vivo, 2006

Objeto-instalación, 150 x 50 x 50 cm

130 | Primer Premio Adquisición



Matilde Algamiz
...Y muy cerca la húmeda espesura, s/f
Técnica mixta, 180 x 280 x 84 cm
Gran Premio de Honor



Gerardo Wohlgmuth
Sólido aéreo, 2000
Soldadura, 170 x 170 x 16 cm
Primer Premio



Mariana Schapiro
La aguada, 2003

Talla madera, chapa de hierro, carborundum, 240 x 120 x 150 cm

Primer Premio Adquisición



Kyong Woo Im

Arcilla, esmalte y llama, 2007

Modelado, esmalte, 85 x 100 x 80 cm

134 | Primer Premio Adquisición



Mónica Van Asperen
Semillas, 2003

Platillos de percusión y vidrio en caída libre, medidas variables
Primer Premio Adquisición



Hernán Dompé
Shika-Tongue, 2000
Técnica mixta, 222 x 93 x 22 cm
Gran Premio de Honor



Pupi Rymberg

La memoria de las redes, s/f

Técnica personal, papel teñido, dorado a la hoja, nácar, 260 x 200 x 200 cm

Primer Premio | 137



Alejandra Jones

Banquete de la nostalgia, 2008

Óxidos, reserva, raku, 60 x 199 x 58 cm

138 | Primer Premio Adquisición



Danilo Danziger
Paleobotánica australis, 2007
Talla en mármol y granito, 100 x 120 x 120 cm
Primer Premio Adquisición



Raúl Lozza

Pintura 961, s/f

Óleo pulido, 98 x 98 cm

140 | Donación del autor



Gracia Cutuli
Componga un velo de gaviotas, s/f
Tapiz combinable, telar alto liso, 250 x 200 cm
Gran Premio de Honor



Jorge Gamarra

Interacción, s/f

Madera y bronce, 210 x 122 x 100 cm

142 | Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina"



Augusto Zanela
El espejo deformante de la realidad (con marco de época), 2002
Madera y papel espejado, 130 x 250 x 130 cm
Primer Premio Adquisición



Claudio G. Grynberg

A 10 cm del suelo, 2001-2002

Acero inoxidable, 100 x 230 x 150 cm

144 | Primer Premio Adquisición

LX SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1971



Ricardo Martín Daga
Pequeña cantoría, s/f
Bronce pulido, 30 x 120 x 85 cm
Primer Premio | 145



Carlos De La Mota

El abrigo de pieles, s/f

Madera, hierro, 180 x 60 x 40 cm

146 Gran Premio de Honor



Alfredo De Vincenzo
A pesar de todo juntos, 1976
Fotograbado, aguafuerte y aguatinata, 63 x 49 cm
Gran Premio de Honor

LXXI SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1982



Máximo Augusto Theule

Pintura, s/f

Óleo, 90 x 146 cm

148 | Premio Fundación Banco Mayo Homenaje a Vicente Forte



Naum Knop
Figura reclinada, s/f
Mármol, 54 x 85 x 45 cm
Segunda Mención Honorífica

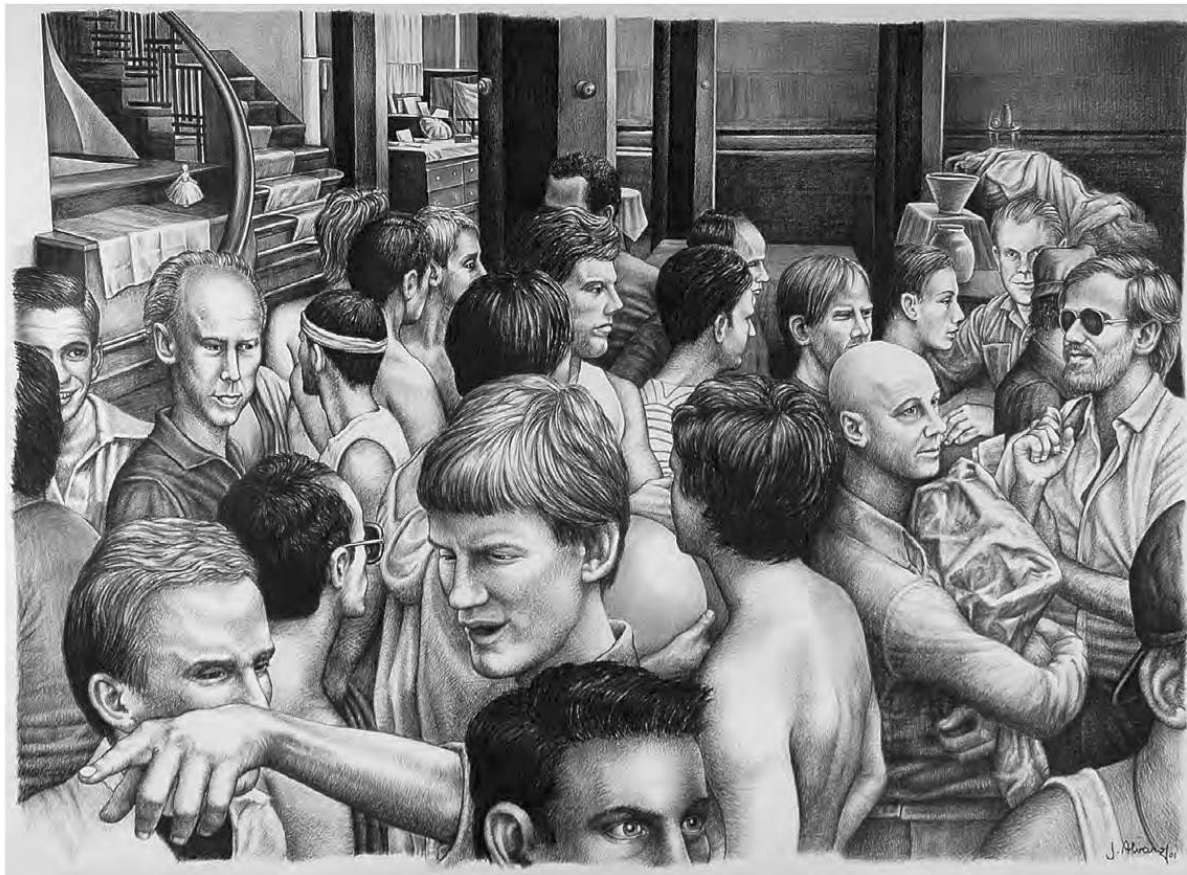


Marcos López

María Montenegro de perfil, 1992

Copia blanco y negro sobre papel, gelatinade plata, 110 x 110 cm

Primer Premio Adquisición



Jorge Alvaro
Casting, 2001
Lápiz, carbón sobre papel, 104 x 143 cm
Gran Premio de Honor | 151

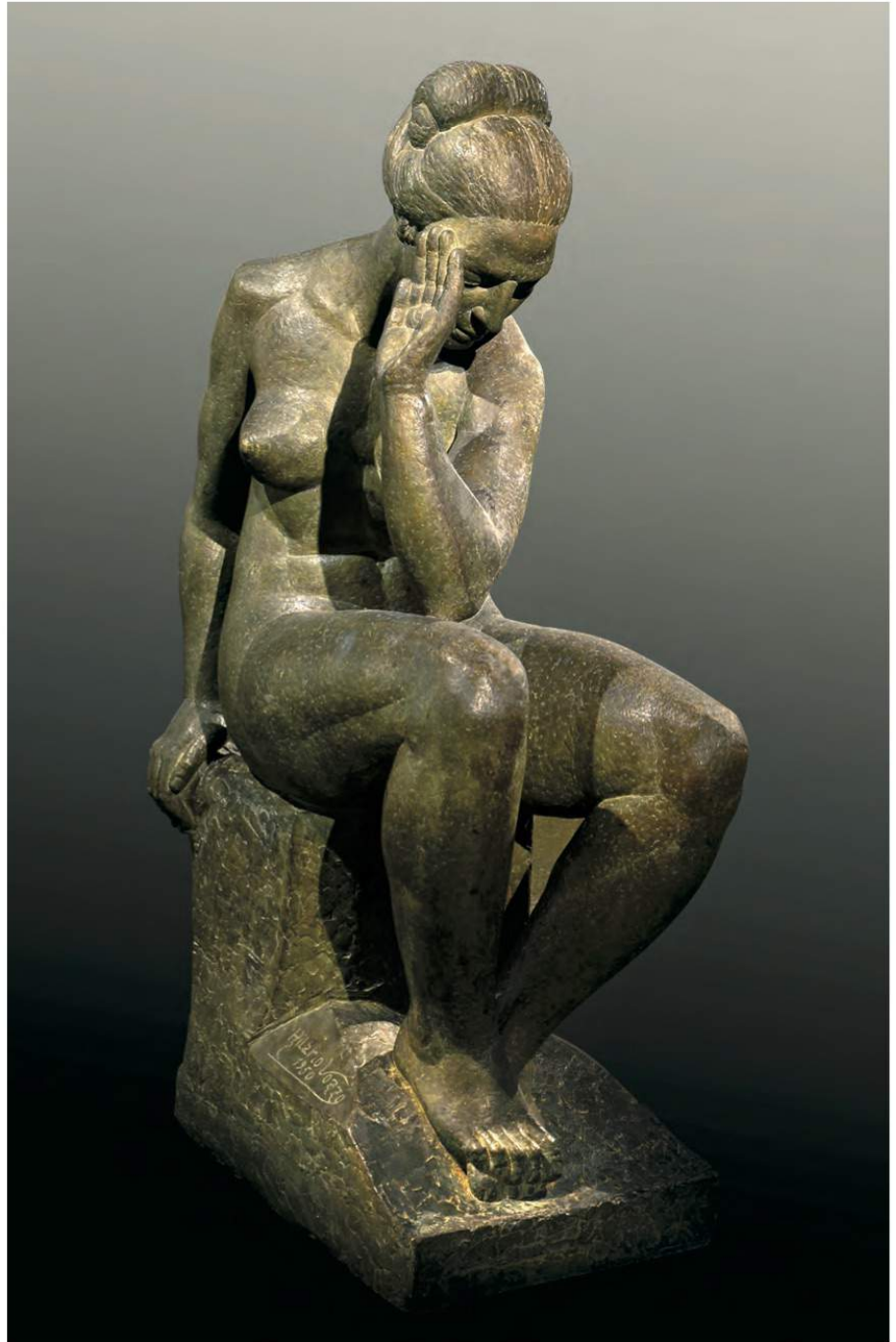


Javier Bernasconi

Sujeto objeto, 2010

Hierro batido, 212 x 150 x 113 cm

152 | Primer Premio Adquisición



Hilario Vozzo
Abatimiento, s/f
Cemento, 141 x 75 x 49 cm
Primer Premio

LXXXIV SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1995

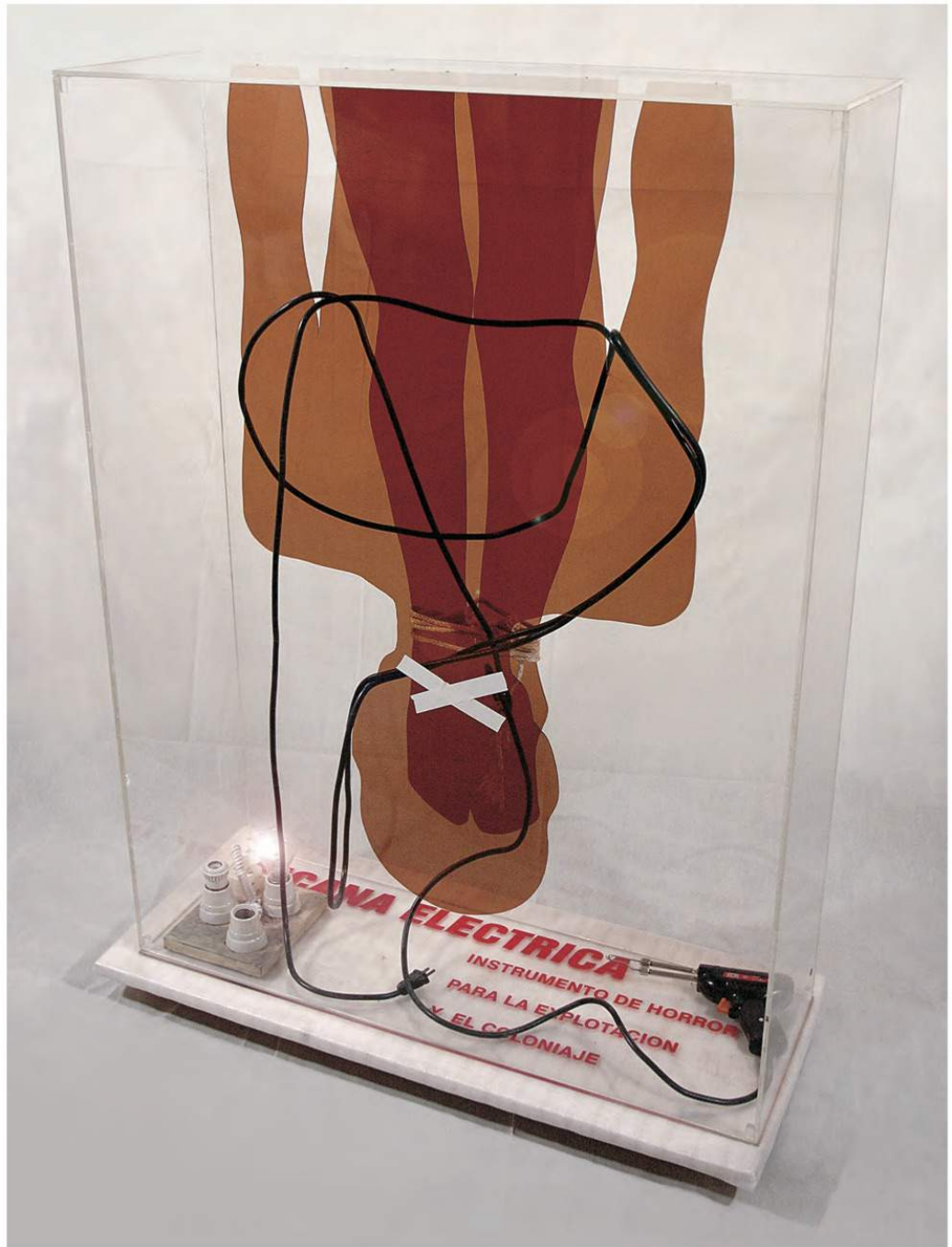


Eliana Molinelli

Agua para la Difunta Correa, s/f

Chapa y metal soldado, 62 x 250 x 100 cm

154 | Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina"



Ignacio Colombres y Hugo Pereyra
Made in Argentina, s/f
Objeto, técnica mixta, 122 x 90 x 30 cm
Gran Premio



Nicasio Fernández Mar

Acequia, s/f

Bronce (pasado a bronce del original en yeso), 185 x 67 x 126 cm

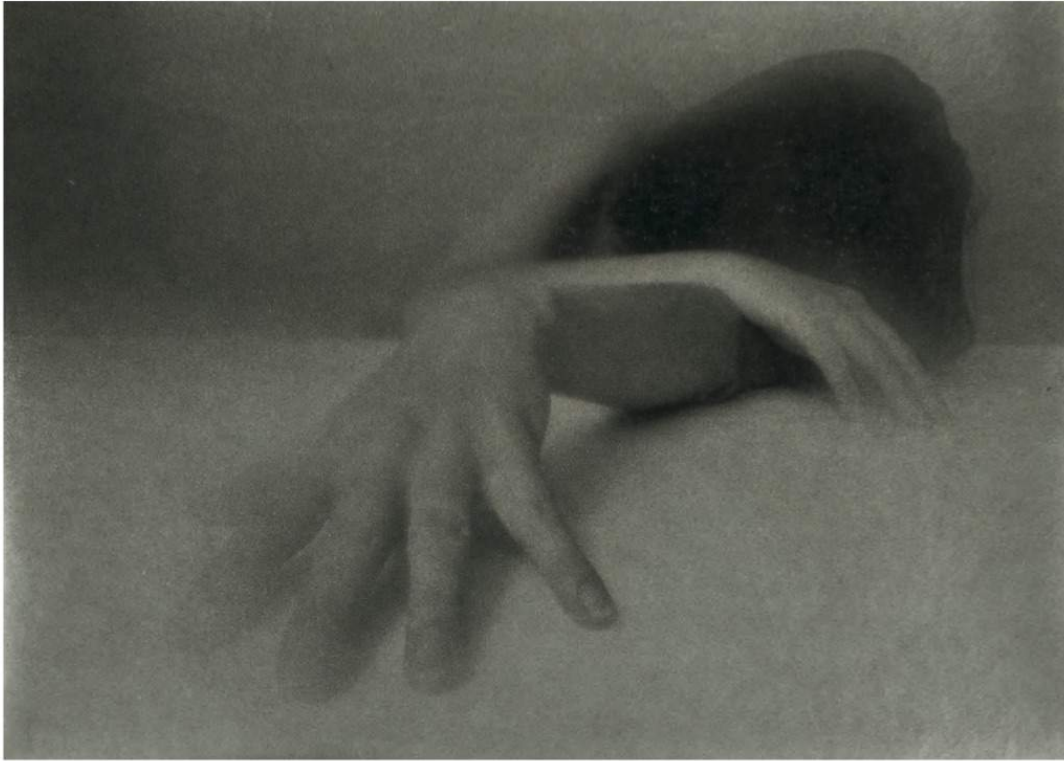
156 | Primer Premio "Comisión de Cultura"

XIX SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1983



José Rueda
Sin título, 1983
Xilografía, 94 x 69 cm
Primer Premio

V SALÓN NACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICO, 1978

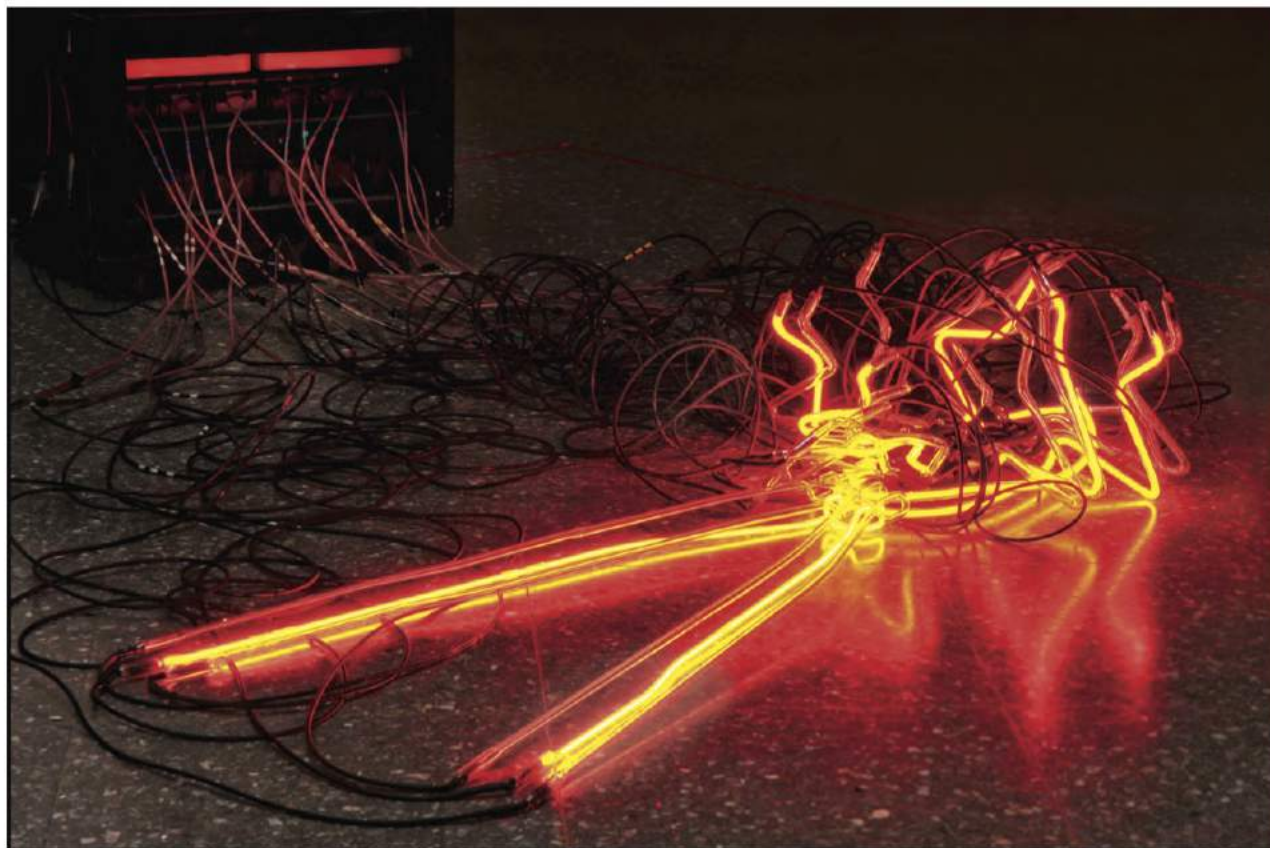


Raúl Villalba

Límites, s/f

Toma directa, 25,5 x 35,5 cm

158 | Gran Premio de Honor



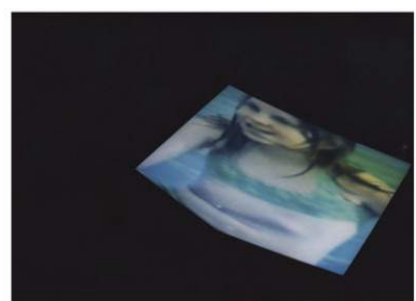
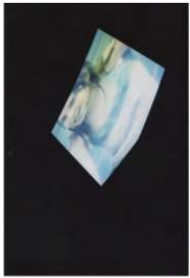
Esteban Álvarez

Luces de la ciudad, 2004

Instalación con tubos de neón, secuenciador electrónico con memoria, 45 x 150 x 170 cm

Primer Premio Adquisición | 159

XCII SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, 2003



Gabriela Golder

Que tus costillas se conviertan en alas, 2003

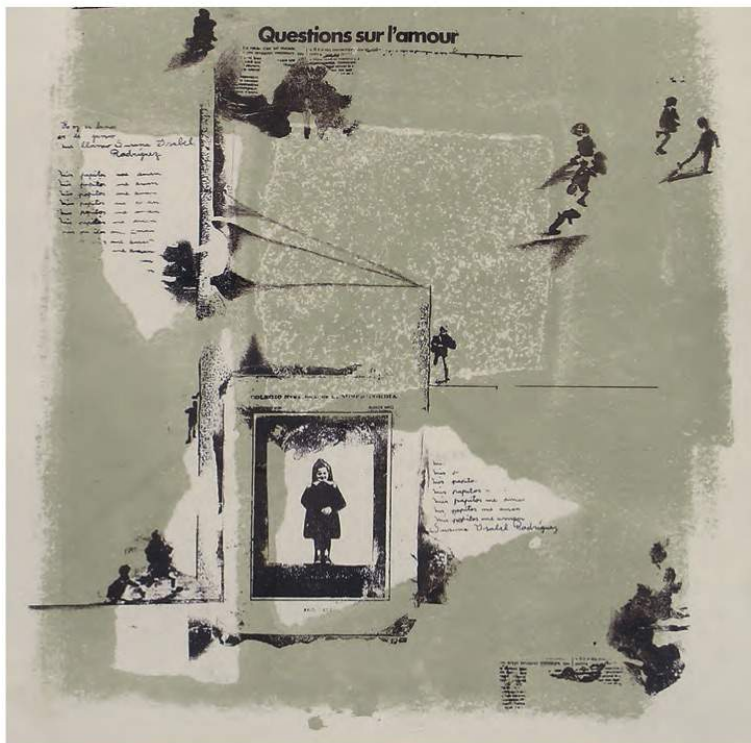
Videoinstalación

Primer Premio Adquisición



Horacio Zabala
La familia numerosa, 2005
Madera, hilo, aluminio, 50 x 230 x 230 cm
Gran Premio Adquisición

XC SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, 2001



Susana Rodríguez
Cuestiones sobre el amor (detalle), 2001
Litografía, 100 x 130 cm
Gran Premio de Honor

XCII SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, 2003



Raquel Bigio
Espacio de soledad y silencio, 2003
Fotografía, 99 x 170 cm
Primer Premio Adquisición



Julián Agosta

Antropología, de la serie *Cuestiones personales*, s/f

Hierro soldado y patinado, 200 x 130 cm



Alberto Bastón Díaz
Ribera VI, s/f
Hierro y madera, 230 x 240 x 100 cm
Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina" 165





Silvia Millet

Descartar - eliminar - borrar - callar - dejar fuera, 2006

Tejido wichí simple intervenido, 150 x 250 cm

Gran Premio Adquisición | 167



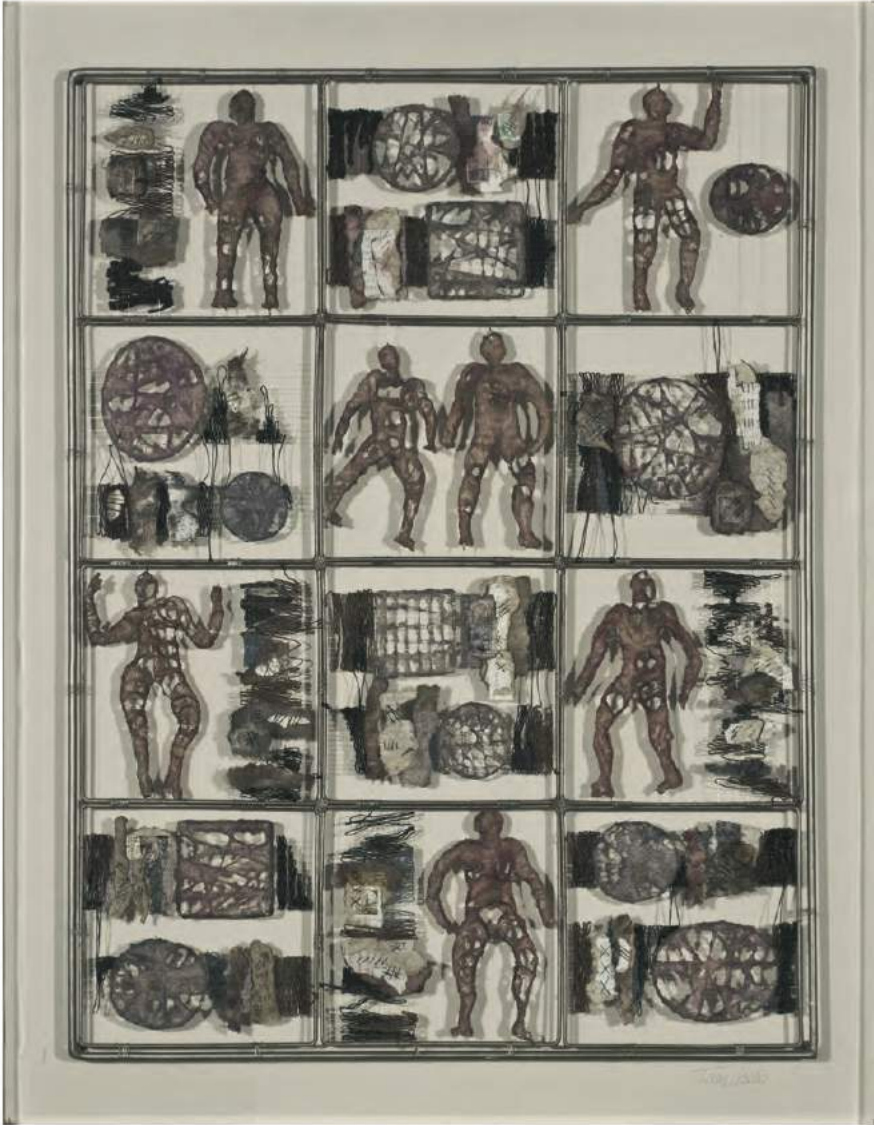
Prendas utilizadas por los niños sacrificados en el Imperio Inca, elegidos para ser consagrados a los Dioses.

Ideología Andina: "...la muerte individual es fuente de muerte colectiva..."

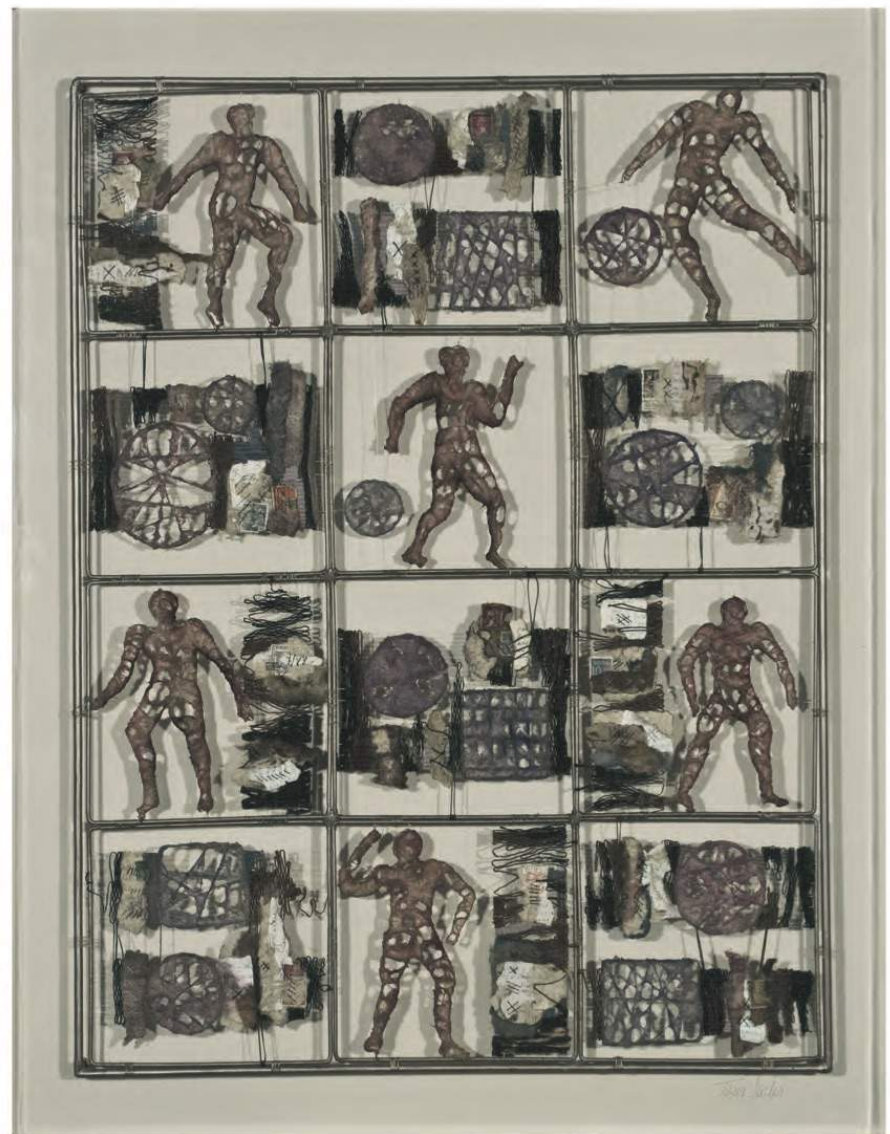


Prendas utilizadas por los niños sacrificados en la sociedad contemporánea "elegidos" para ser consumidos por la pobreza.

Ideología Liberal: "...la muerte colectiva es fuente de vida individual..."



XII SALÓN NACIONAL DE ARTE TEXTIL, 1998



Tana Sachs
Epopéya, s/f
Telar, técnica mixta, 110 x 240 cm
Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina" | 171



Augusto Ballerini
Negro en el cepo, s/f
Óleo, 95 x 47 cm
s/d



Alicia Silman
Serie de la danza, *Personaje mítico iniciando el vuelo*, s/f
Collage de cartón corrugado, 210 x 160 x 60 cm
Gran Premio de Honor

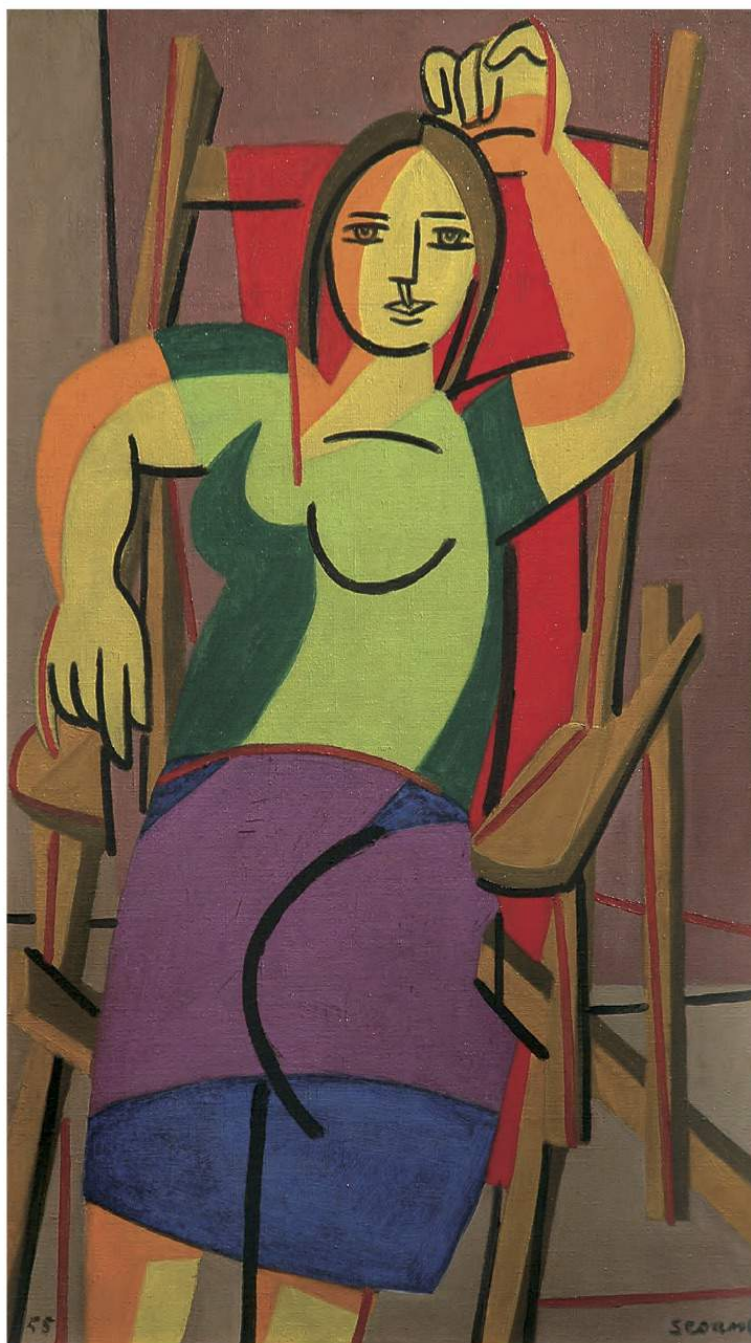


Armando Jorge Díaz Arduino

Tierra, s/f

Xilografía, 59 x 52,5 cm

Primer Premio



Luis Seoane
Figura, 1955
Óleo, 90 x 59 cm
s/d 175



Manuel Martínez Riadigos

La noche, 1957

Xilografía sobre papel, 35 x 41 cm

176 | Adquisición mediante art. 30 del Reglamento



José Alonso
Figura, s/f
Piedra, 70 x 60 x 90 cm
Primer Premio 177



Salvador Stringa

Pausa, s/f

Óleo, 105 x 150 cm

LXXVII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1988



Mario Mollari
Mujer y toro, s/f
Técnica mixta, 140 x 170 cm
Primer Premio





Alfredo Gramajo Gutiérrez
Un velorio de angelito, 1953
Óleo, 80 x 100 cm

XX SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1984

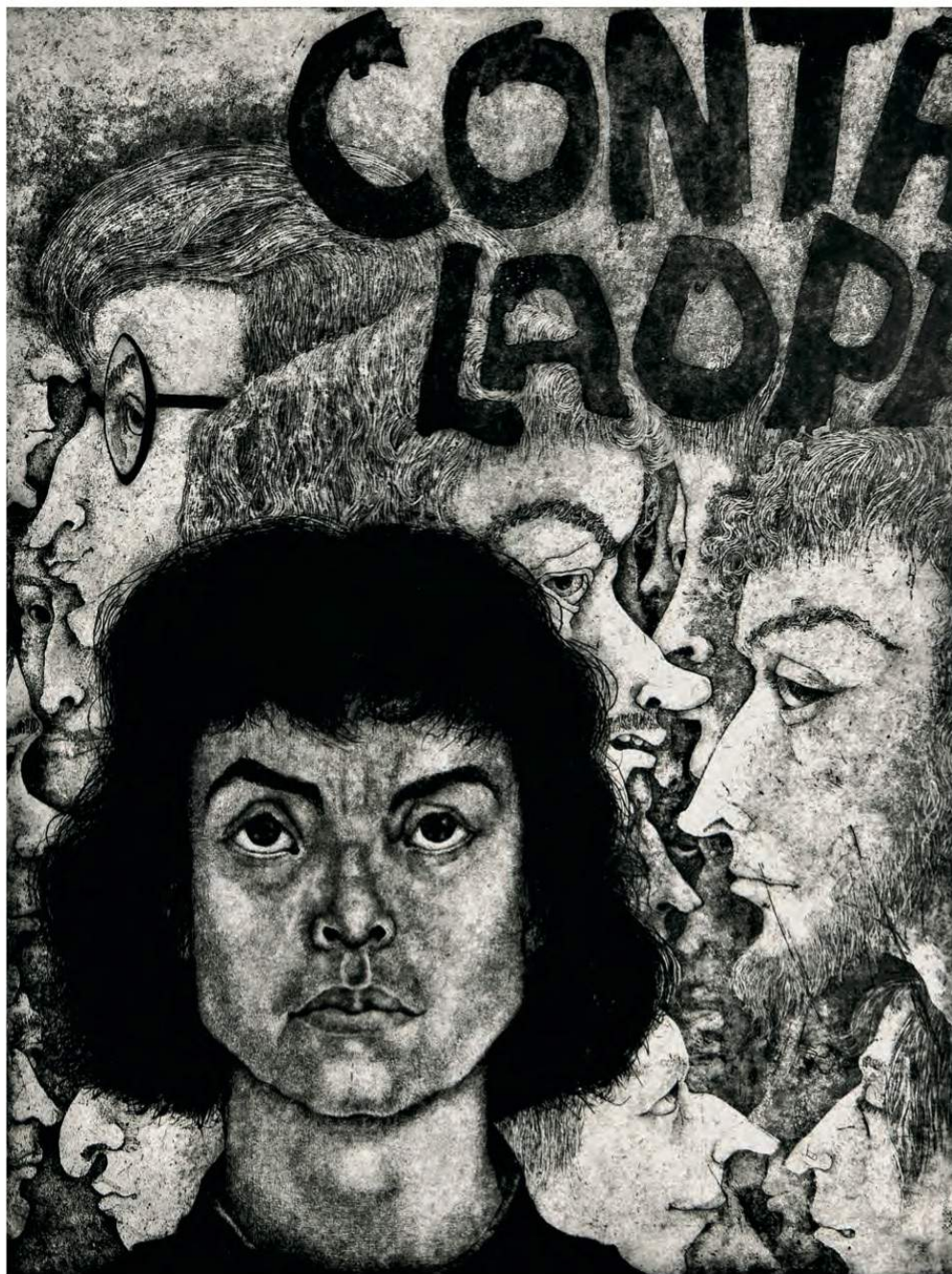


Alicia Scavino

Hay que tragarse a los sapos, 1984

Técnica mixta, 116 x 114 cm

182 | Primer Premio

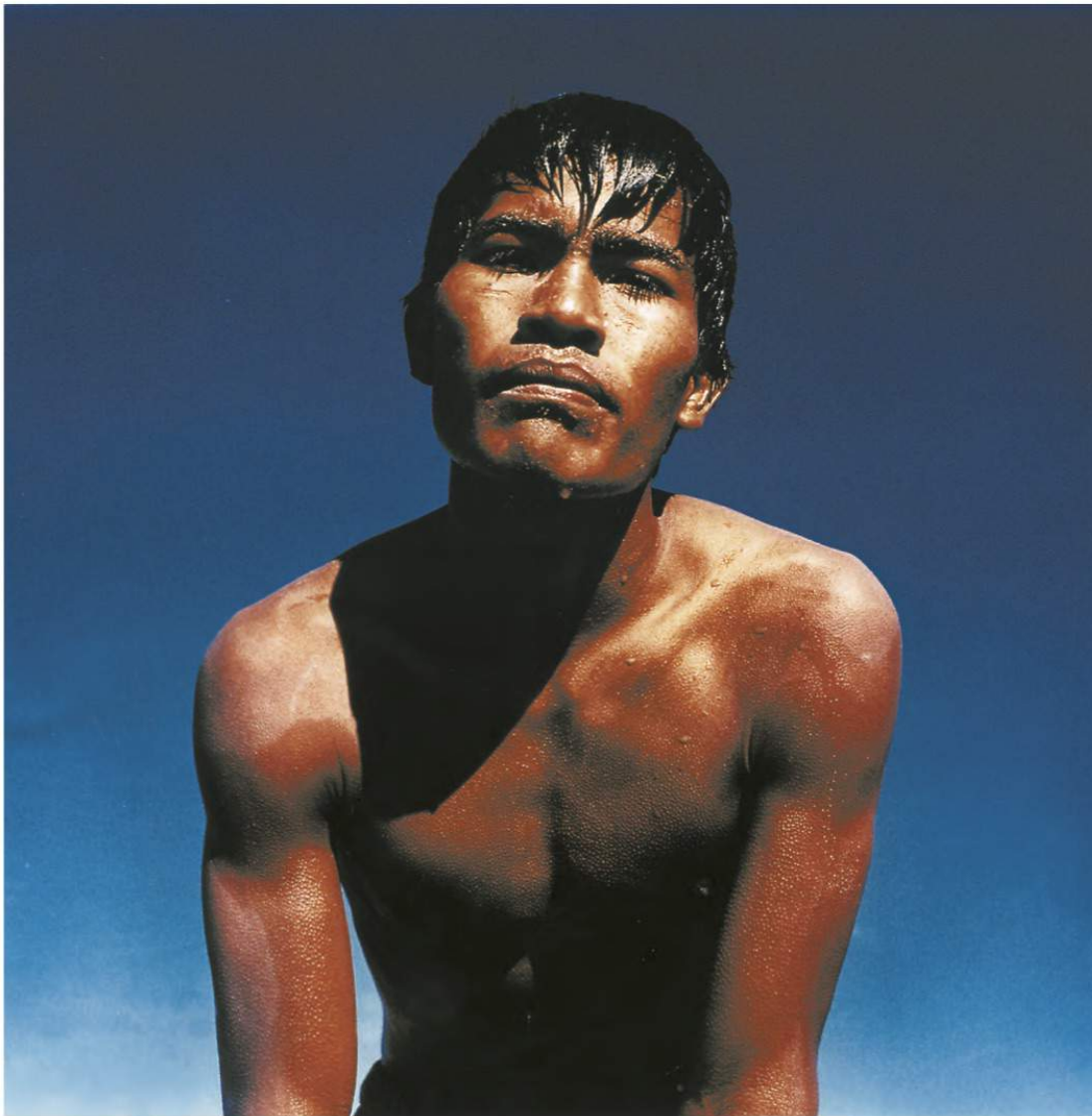


Aída Carballo

Autorretrato con narices, 1964

Aguafuerte y aguainta, 65 x 50 cm

Premio de Honor "Ministerio de Educación y Justicia" | 183



Guadalupe Miles

De la serie: *Chaco salteño*, 2002

Diapositiva 120 mm, 80 x 80 cm



Lino Enea Spilimbergo

Retrato, s/f

Óleo, 100 x 70 cm

Primer Premio Adquisición de la Comisión Nacional de Cultura | 185



Ariel Mlynarzewicz
La danza boedista, 2008
Aguafuerte, 100 x 120 cm
Gran Premio Adquisición



Raúl Soldi
Mujer peinando a su hija, 1949
Óleo, 127 x 86 cm
Gran Premio de Honor "Ministerio de Educación" 187

XLV SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956



Héctor Basaldúa

Los visitantes, s/f

Óleo, 100 x 87 cm

188 | Primer Premio



Oscar Pintor

Sin título, 1985

Toma analógica, copia *inkjet* en papel de algodón con tintas de pigmento duro, 75 x 70 cm

Primer Premio Adquisición | 189



Fernando López Anaya

Marina, s/f

Aguafuerte sobre papel, 59 x 37 cm

Primer Premio Adquisición "Presidente Perón"

Primer Festival 17 de Octubre, 1950

Nicanor Pavón Villarreal

Maternal, 1958

Xilografía, 60 x 70 cm

190 | Premio "Cata Mórtola de Bianchi"



Nicola Costantino
Autorretrato, 2007

Foto color, impresión digital, 153 x 130 cm
Gran Premio Adquisición

LI SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1962



César López Claro

Figuras en el altiplano, 1962

Óleo, 140 x 205 cm

192 | Premio de Honor "Ministerio de Educación y Justicia"

XIV SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1978



Ideal Sánchez
Soledad, s/f
Monocopia, 50 x 64 cm
Premio Apartado Monocopia | 193



Pablo Páez

Escala y rueda, 2006

Carbón sobre madera, 150 x 200 cm

Primer Premio Adquisición

LV SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1966



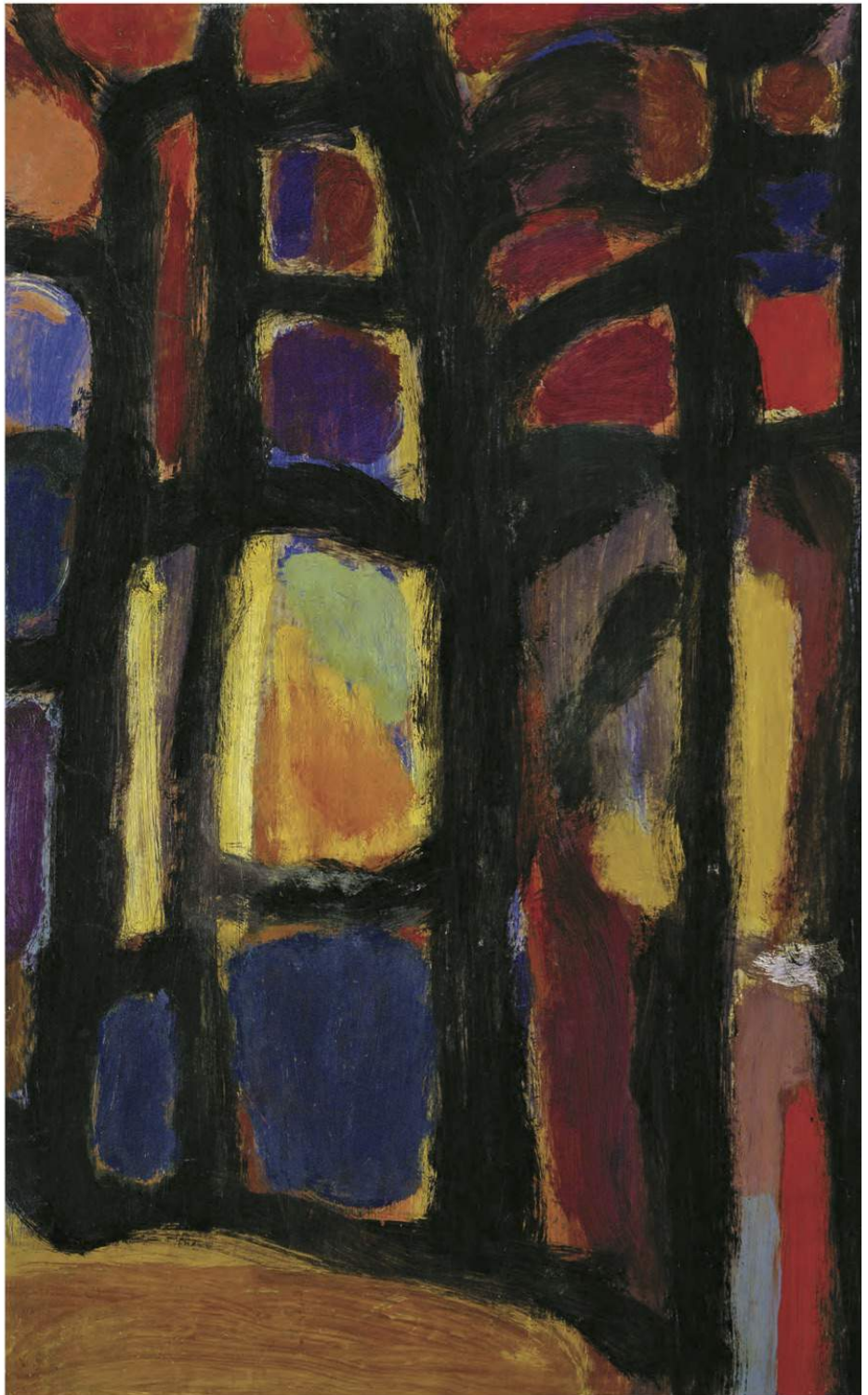
El analista (a. de una sesión psicoanalítica)



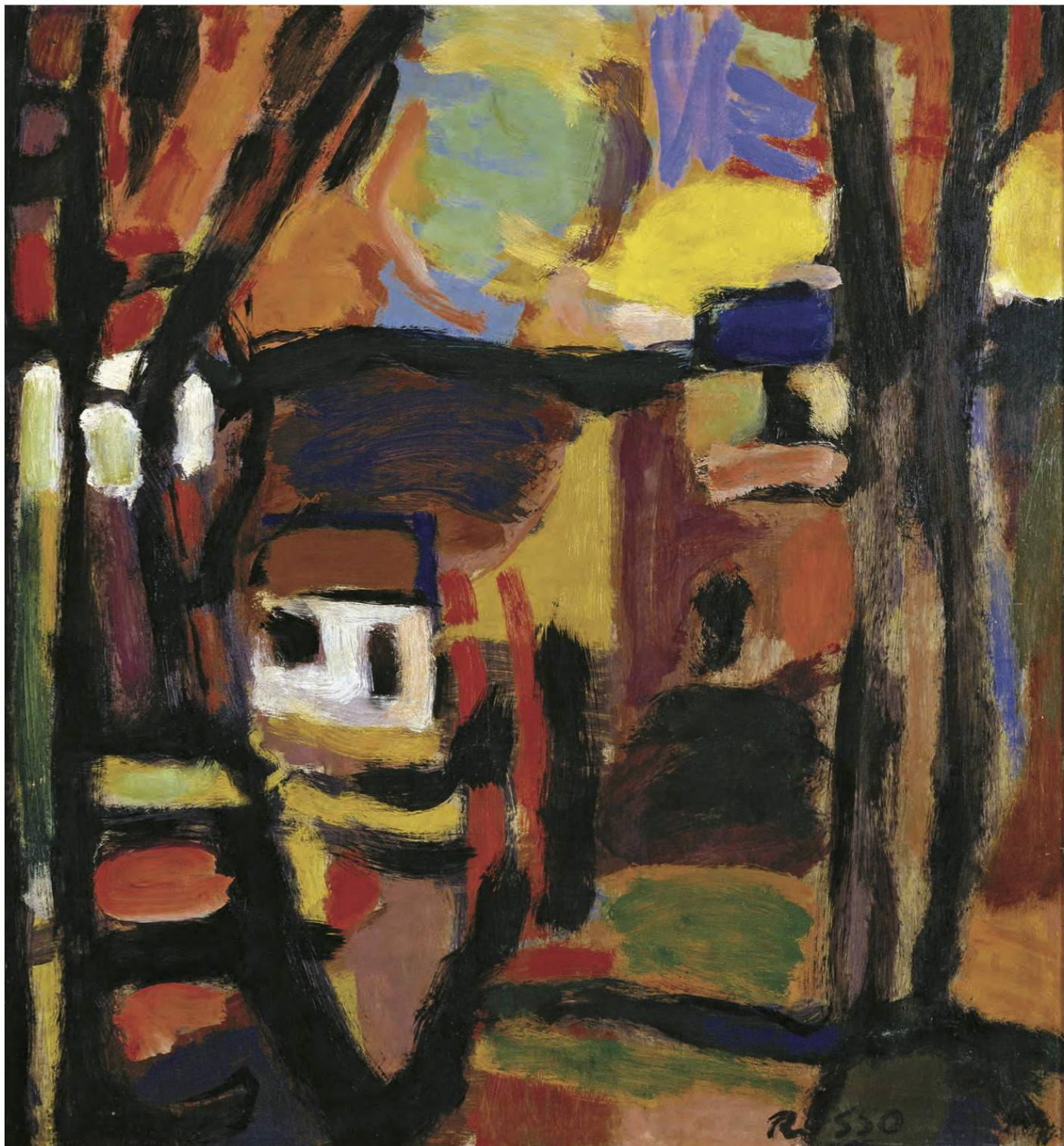
La inconsciente grupal (a. de una sesión psicoanalítica)

Julio Alberto L. Muñeza
El analista, La inconsciente grupal de la serie del psicoanálisis, s/f
Aguafuerte y aguatinta, 72 x 120 cm (díptico)

Primer Premio | 195



Raúl Russo
Paisaje, s/f
Óleo, 80 x 122 cm



LIII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1964



Ana Josefa Bettini

Selva, 1964

Xilografía, 99 x 52,5 cm

198 | Premio "Cata Mórtola de Bianchi"

XLVII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1958



Santiago Cogorno
Patio, s/f

Óleo, 100 x 130 cm

Premio de Honor "Ministerio de Educación y Justicia" | 199

XLII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1952



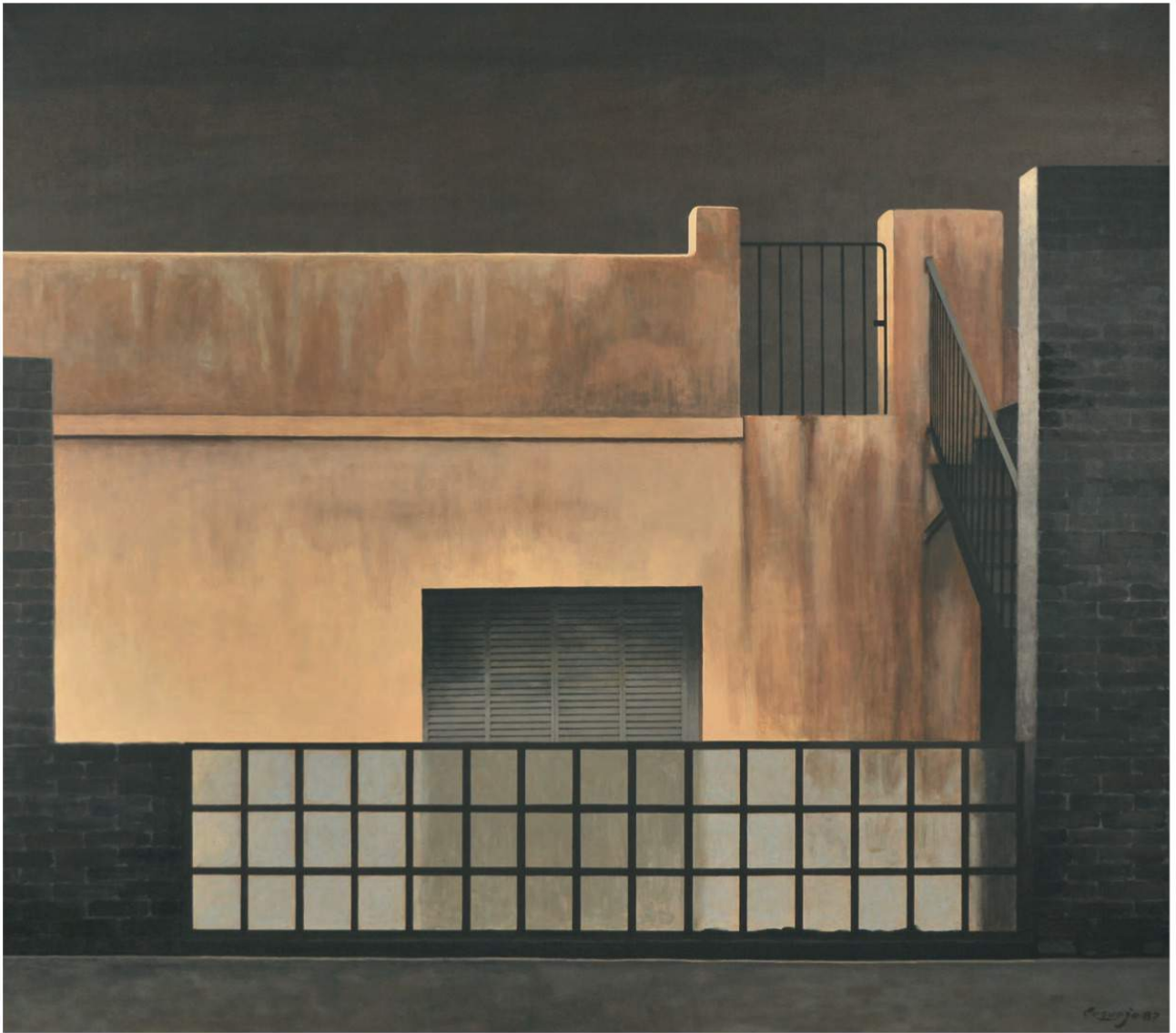
Eduardo Bendersky

Muros, s/f

Óleo, 100 x 70 cm

200 | Adquisición mediante art. 34 del Reglamento

LXXVI SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1987

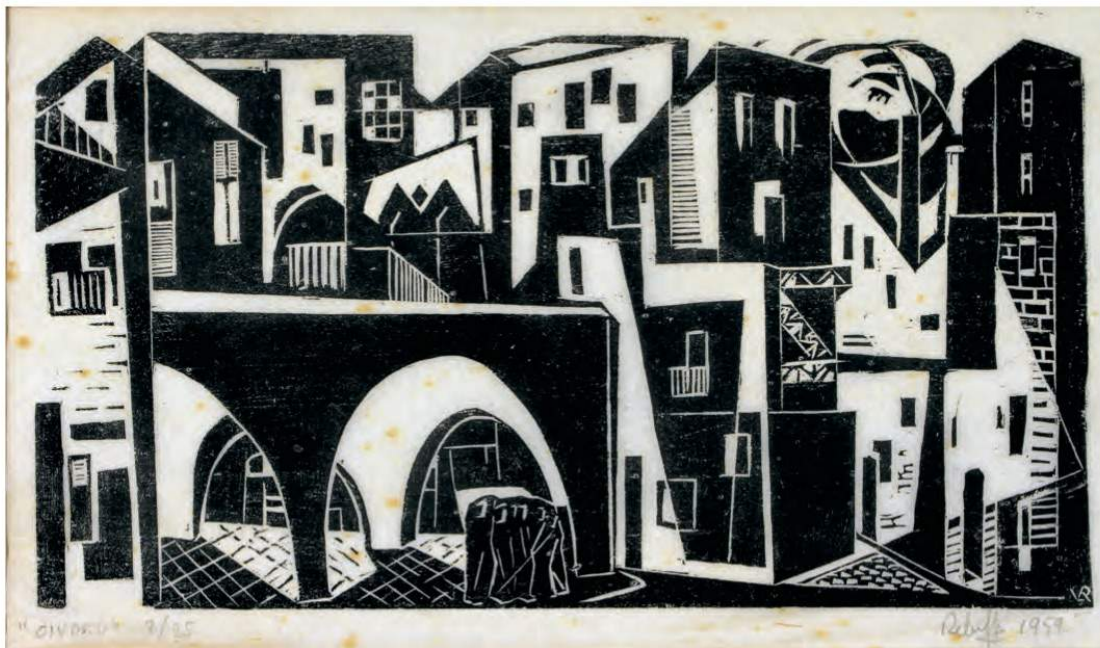


Diego Cuquejo

Patio silencioso, s/f

Acrílico, 170 x 150 cm

Premio "Fundación Banco Mayo Homenaje a Vicente Forte" 201



Víctor L. Rebuffo

Ciudad, 1959

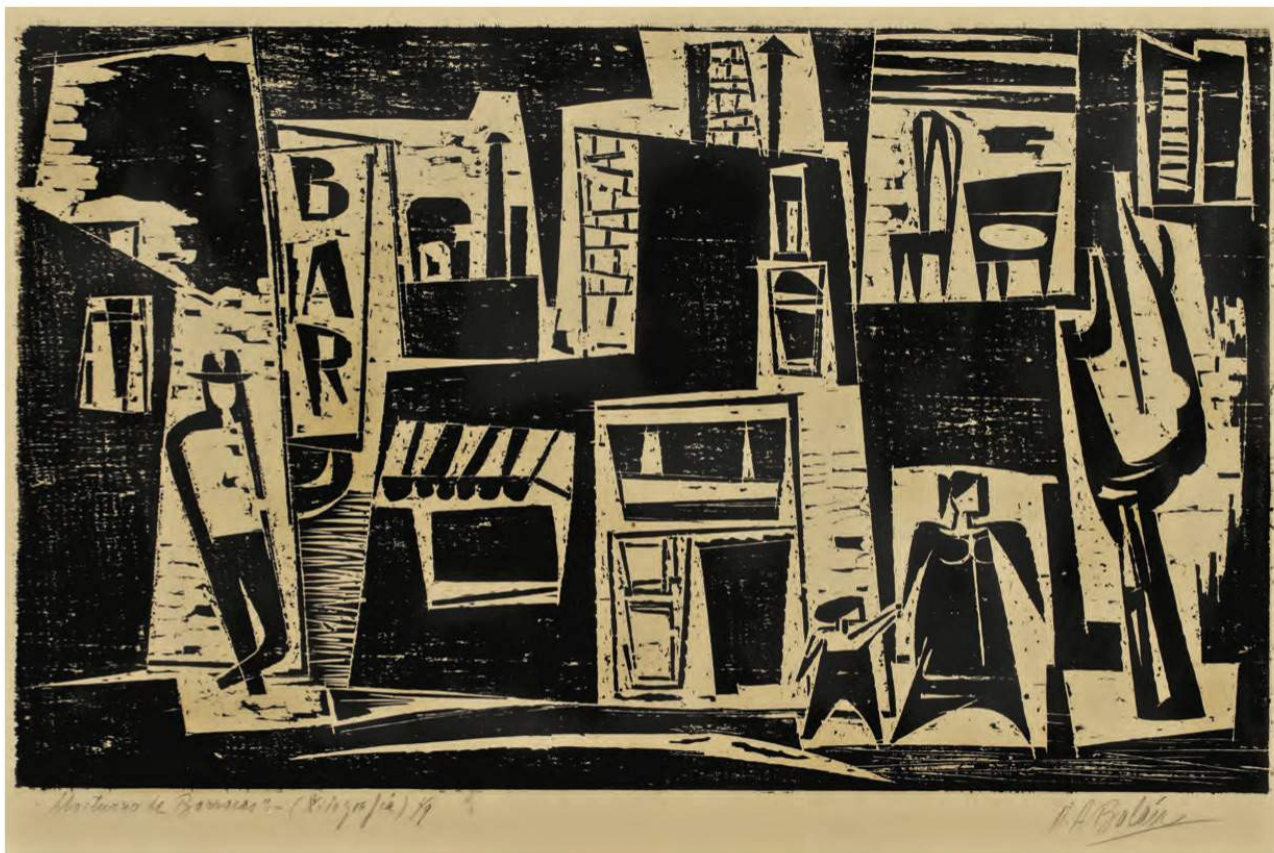
Xilografía, 20 x 35 cm

Adquisición mediante art. 30 del Reglamento

Carlos Andrés Scannapieco

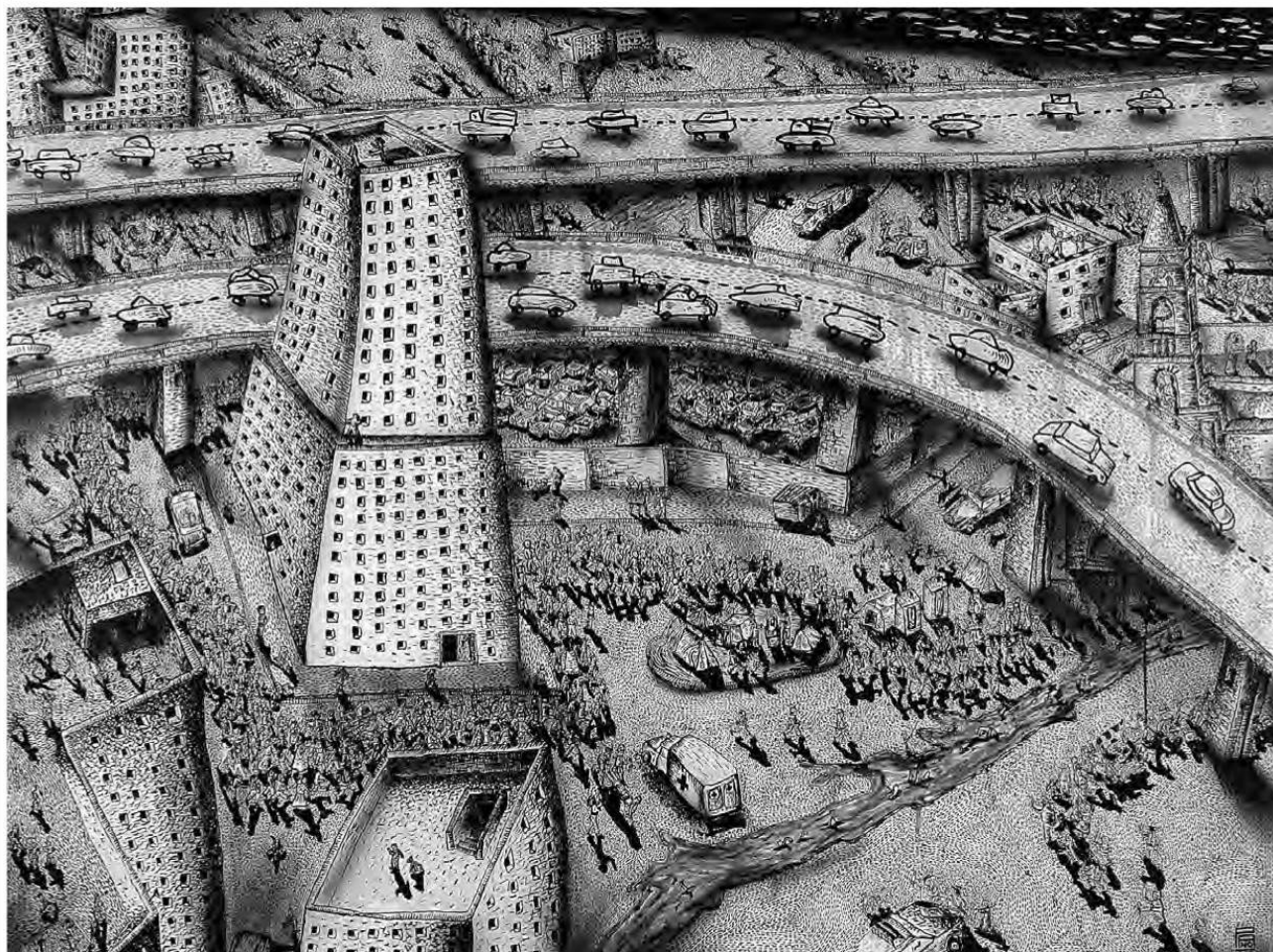
Desguace en el Riachuelo, 1988

Xilografía, 180 x 200 cm



Américo Balán
Nocturno de Barracas, s/f
Xilografía, 30 x 50 cm
Adquisición mediante art. 30 del Reglamento 203

LXXXIX SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, 2000



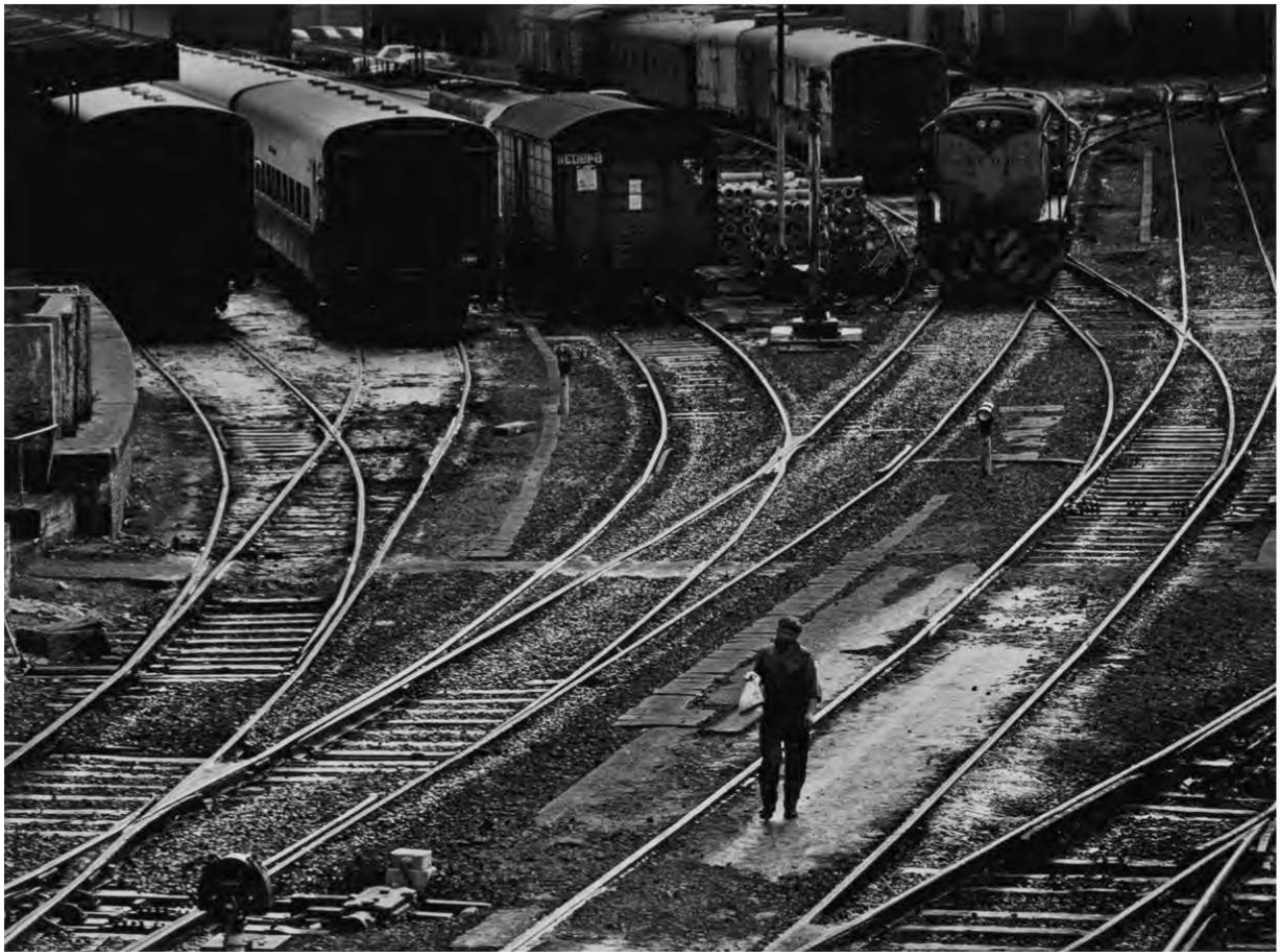
Omar Panosetti

La procesión sin fin, s/f

Tinta sobre tela, 1,50 x 200 cm

204 | Primer Premio Adquisición

XII SALÓN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA, 1986



José Luis Rodríguez Bellinzoni

Vías, s/f

Copia al bromuro (blanco y negro), 40 x 50 cm

Adquisición mediante art. 26 del Reglamento

III SALÓN NACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICO, 1976



Juan Carlos Villarreal

Fuera de tiempo, s/f

Toma directa virado sepia, 29 x 46,5 cm

206 | Gran Premio de Honor

XXXIII SALÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1943



Onofrio Pacenza
Paisaje de Barracas, 1943
Óleo sobre tela, 62 x 78 cm
Tercer Premio "Comisión Nacional de Cultura" 207



Juan Lecuona

Dos victorias con temperatura, s/f

Técnica mixta sobre tela, 170 x 200 cm

208 | Primer Premio Adquisición



Luis Wells

Nocturno persa, 1997

Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm

Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina" 209

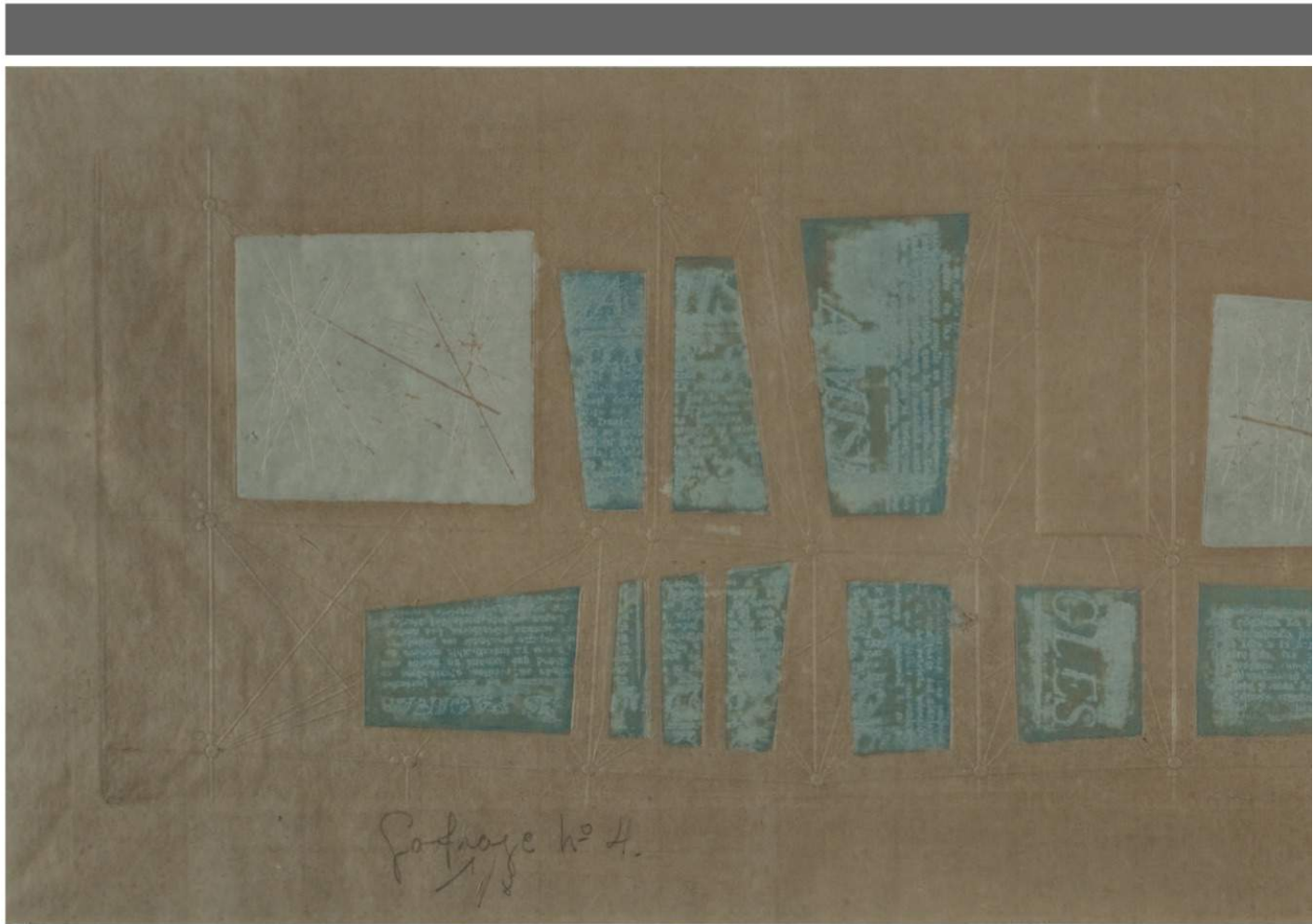
LI SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1962

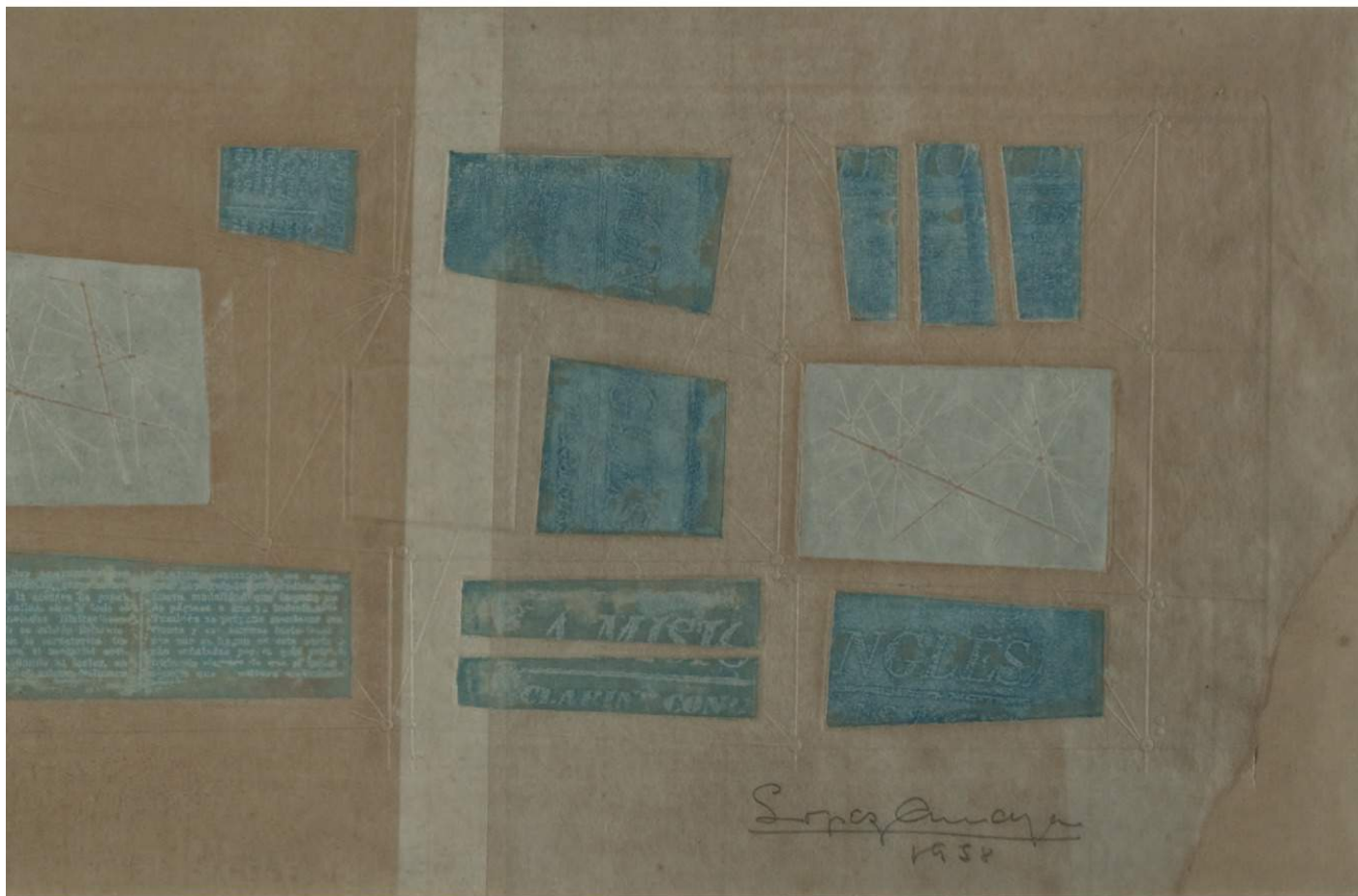


Jorge Guillermo Luna Ercilla
La chacra, 1962
Monocopia, 62 x 45 cm
Premio Apartado Monocopia

Kenneth Kemble
Totempicololo, s/f
Acrílico sobre tela, 200 x 163 cm

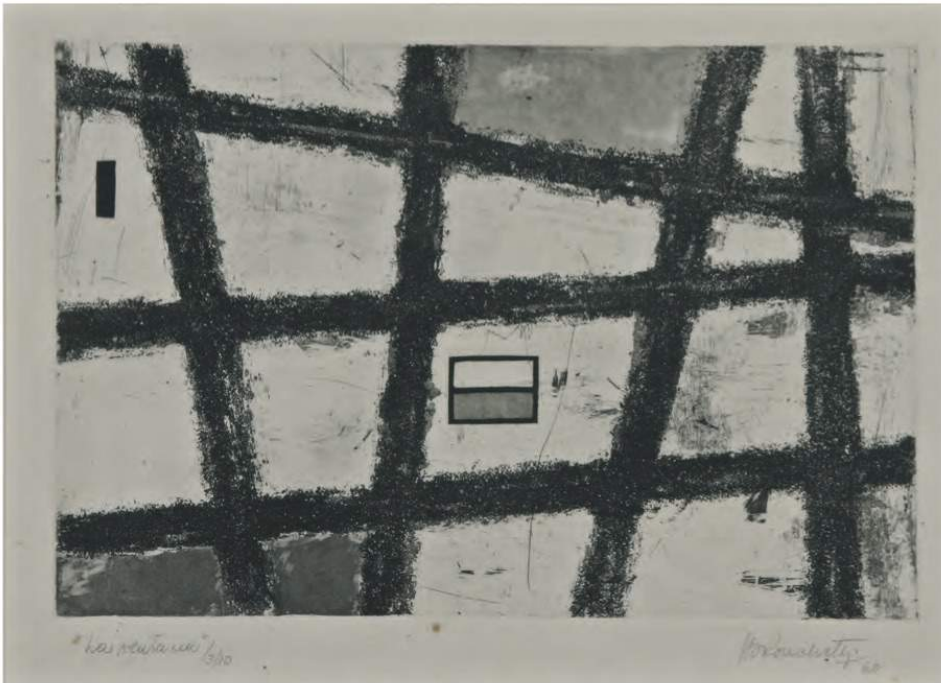






Fernando López Anaya
Gofraje N° 4, 1958
Aguafuerte, 32 x 80 cm

XLIX SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS 1960

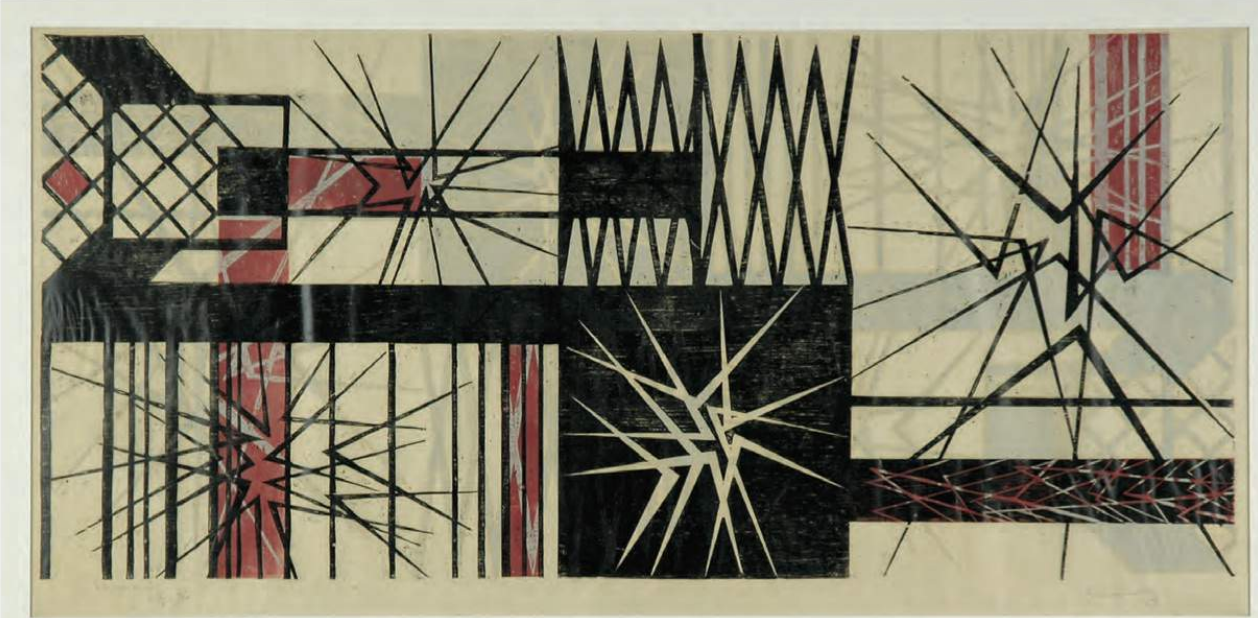


Horacio Oscar Ronchetti

La ventana, 1960

Técnica a la goma, 33 x 45 cm

214 | Adquisición mediante art. 30 del Reglamento

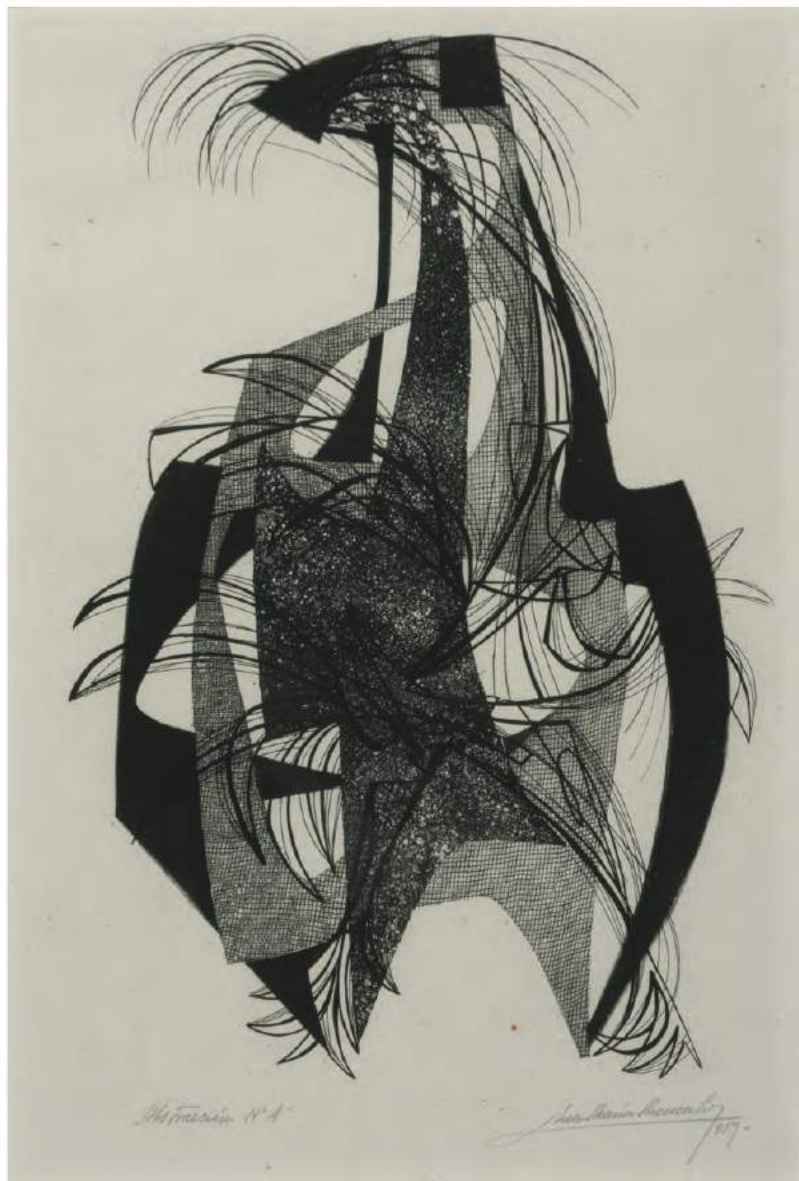


Albino Fernández

Composición, s/f

Xilografía, 48 x 93 cm

Adquisición mediante *Exposición de arte moderno*, Mar del Plata, 1959



Ana María Moncalvo
Abstracción N° 4, 1959
Aguafuerte y aguatinla, 50 x 30 cm
Premio Especial Cincuentenario



Jorge González Mir
Paisaje de piedra, 1962
Xilografía, 60 x 60
Adquisición mediante art. 28 del Reglamento | 217



Liliana Porter

Sonatas y destrucciones, 1962

Aguafuerte, 55 x 35 cm

Premio "Coronel Cesáreo Díaz"



Alfredo De Vincenzo

Espacio gris, 1958

Xilografía, 40 x 60 cm

Adquisición mediante *Exposición de Arte Moderno*, Mar del Plata, 1959

LV SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1966



Irene Weiss

Suburbio, s/f

Monocopia, 80 x 60 cm

220 | Premio Apartado Monocopia



Luis Barragán
Danza, s/f
Óleo, 114 x 110 cm
Gran Premio de Honor | 221

LVI SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1967



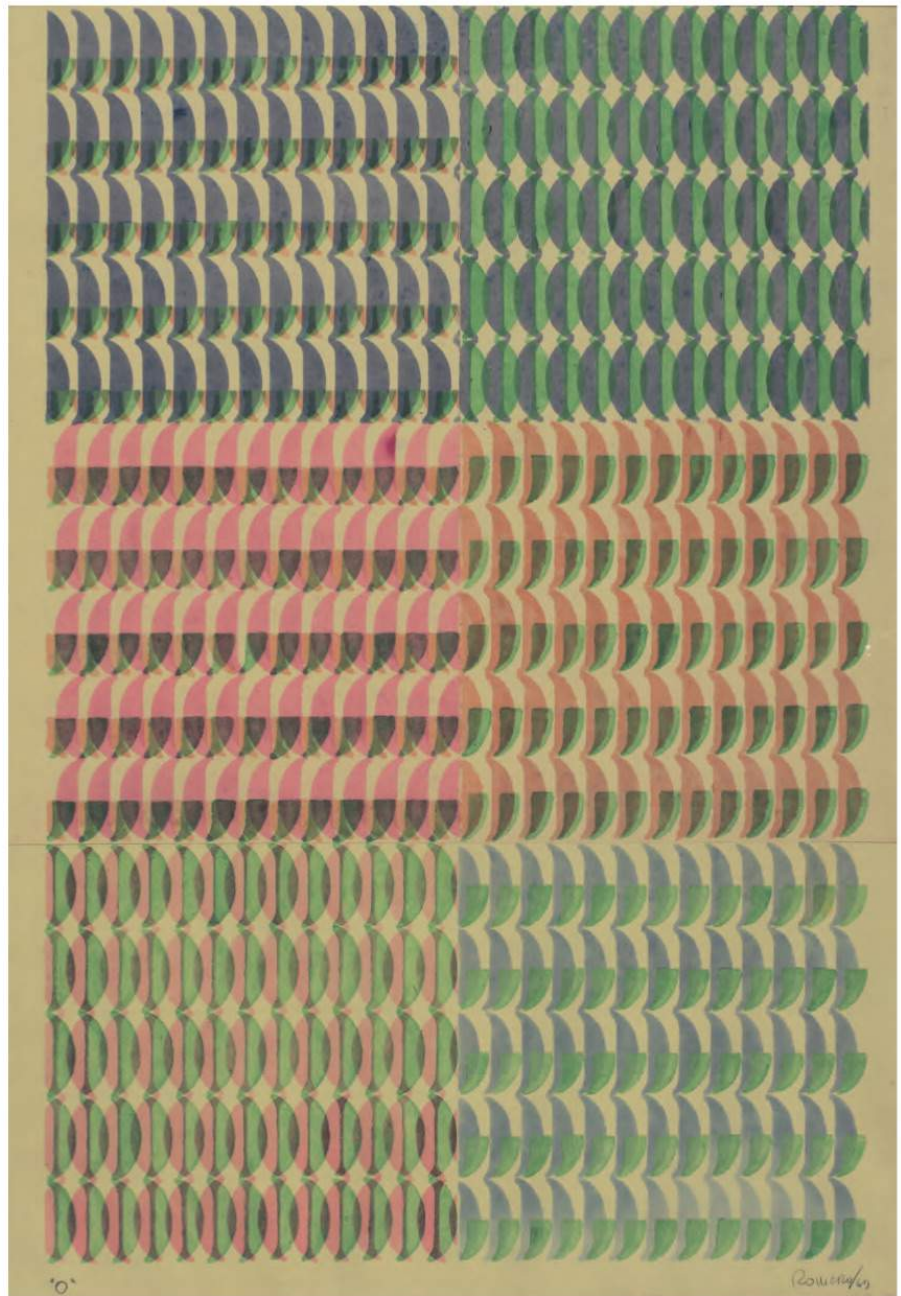
Antonio Latorre

Drionosfera, 1967

Monocopia, 50 x 40 cm

222 | Premio Apartado Monocopia

LVIII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1969



Juan Carlos Romero
O, 1969
Stencil color, 75 x 50 cm
Gran Premio de Honor

VI SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1970

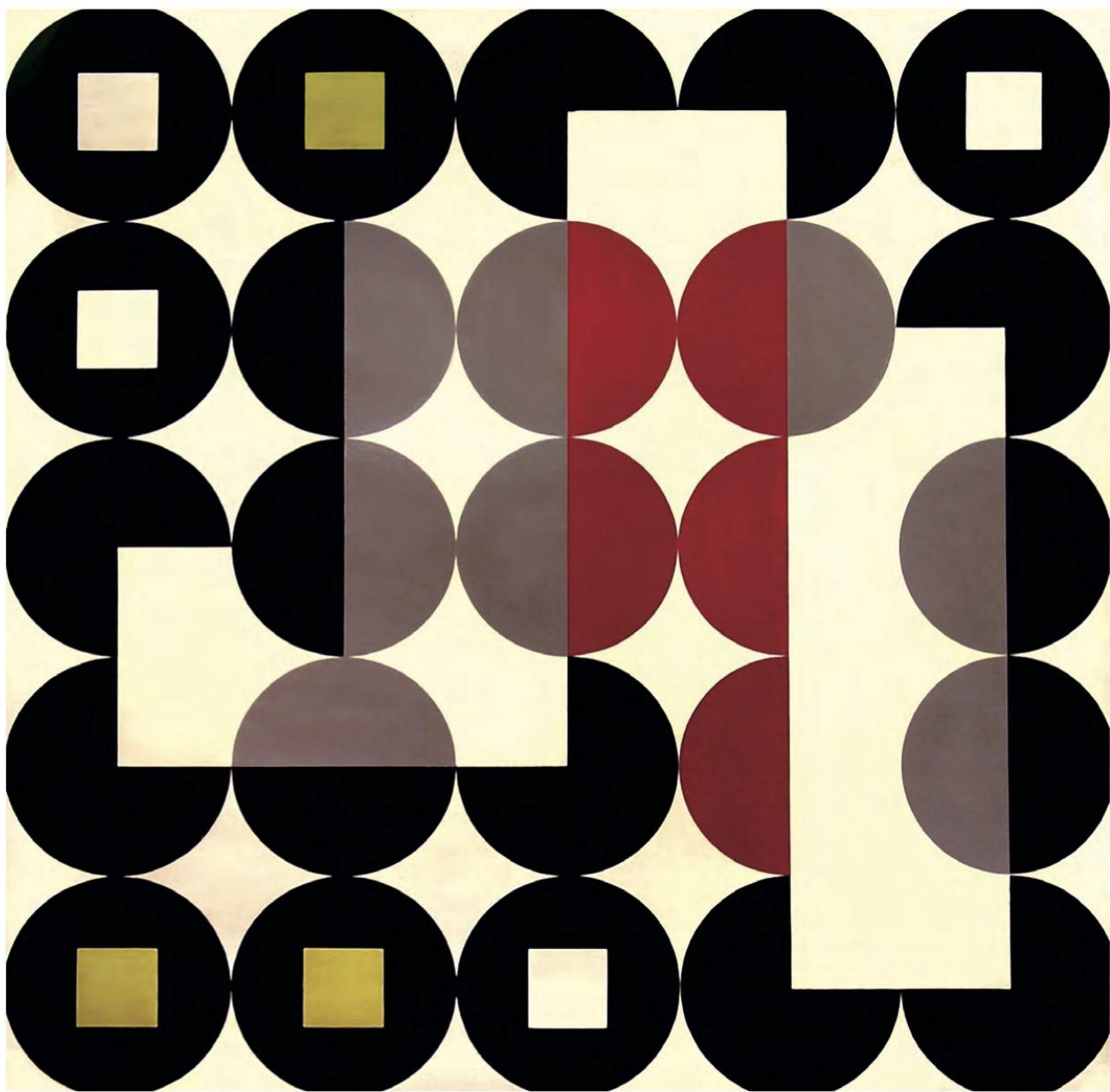


César Ariel Fioravanti

Dinamograma 47, de la serie *Círculos y cuadrados*, s/f

Troquelado litográfico, 100 x 210 cm

Gran Premio de Honor

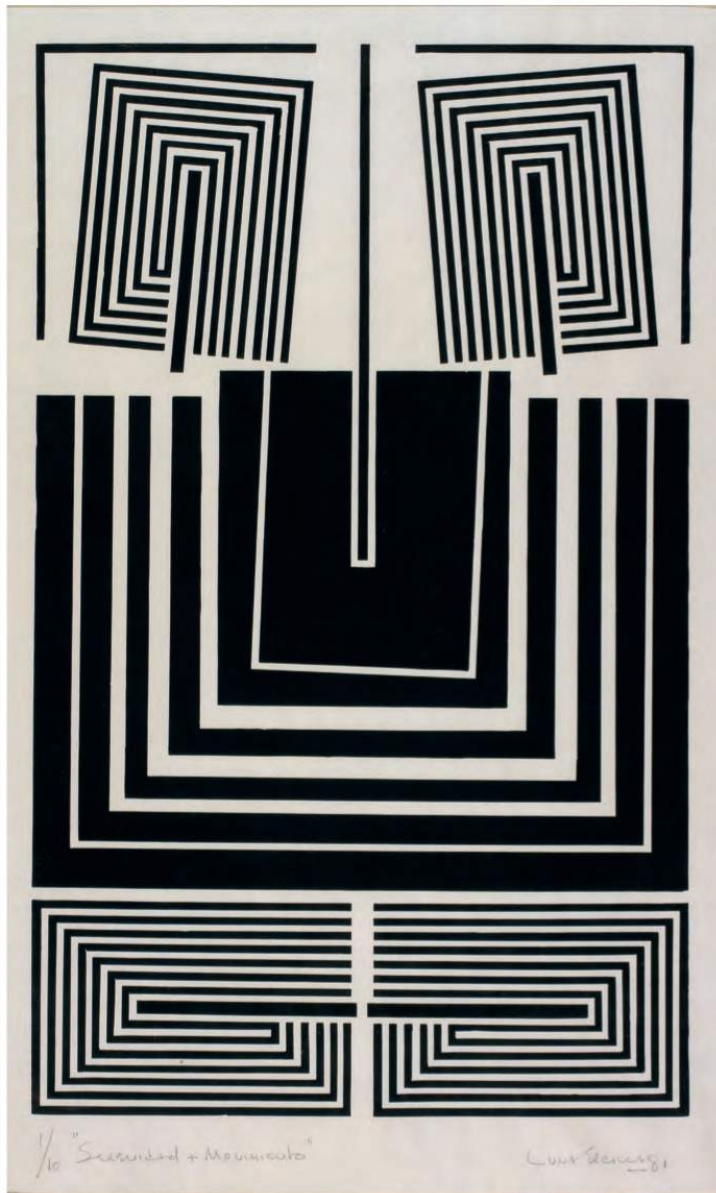


Ary Brizzi

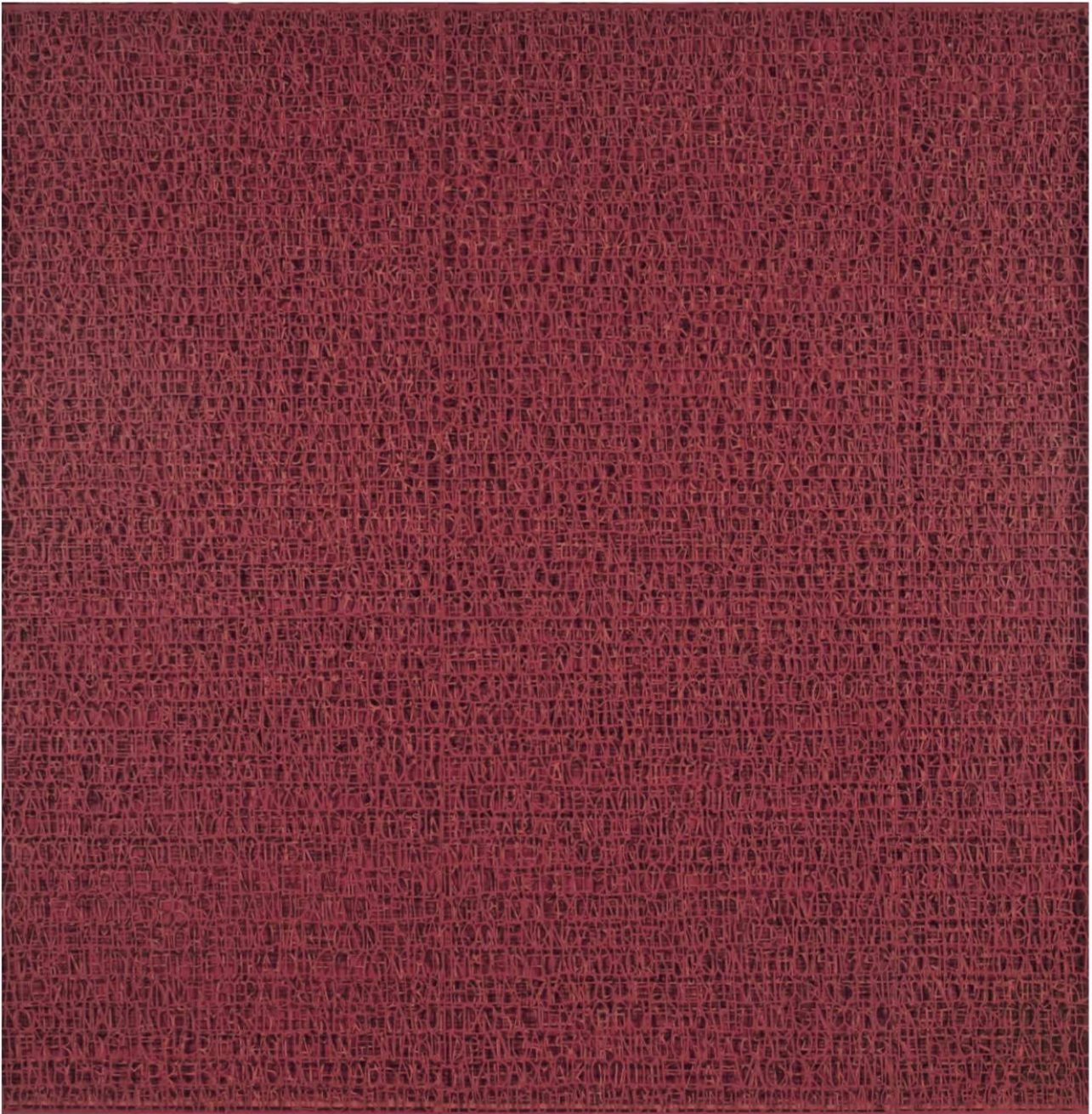
Penetración, s/f

Piroxilina, 100 x 100 cm

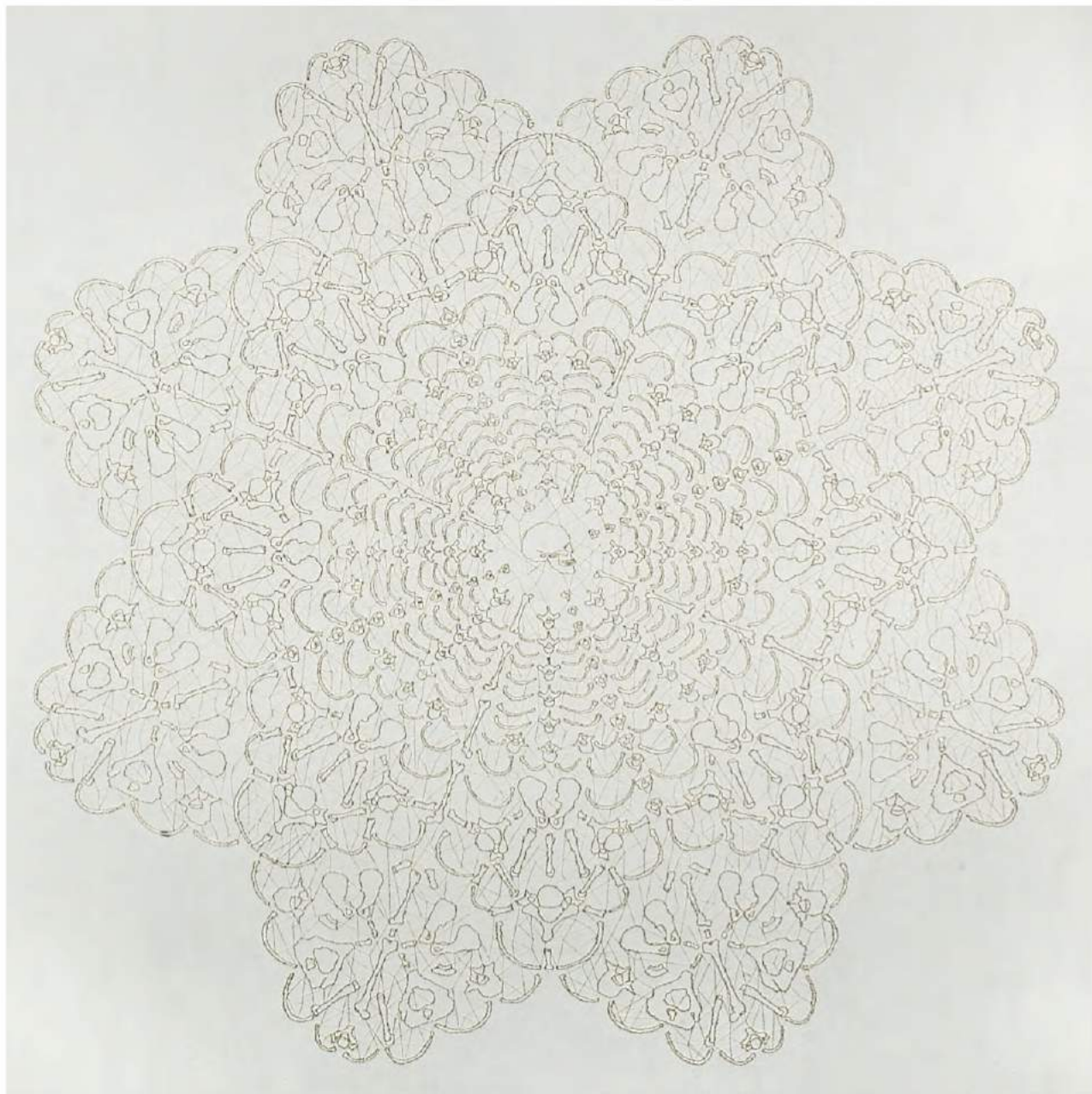
Adquisición mediante *Exposición de Arte Moderno, Mar del Plata, 1959* 225



Jorge Guillermo Luna Ercilla
Serenidad y movimiento, 1981
Linografía, 100 x 70 cm
Gran Premio de Honor



Pablo Lehmann
Fibras de texto, 2008
Papel calado, 122 x 122 cm
Gran Premio Adquisición | 227

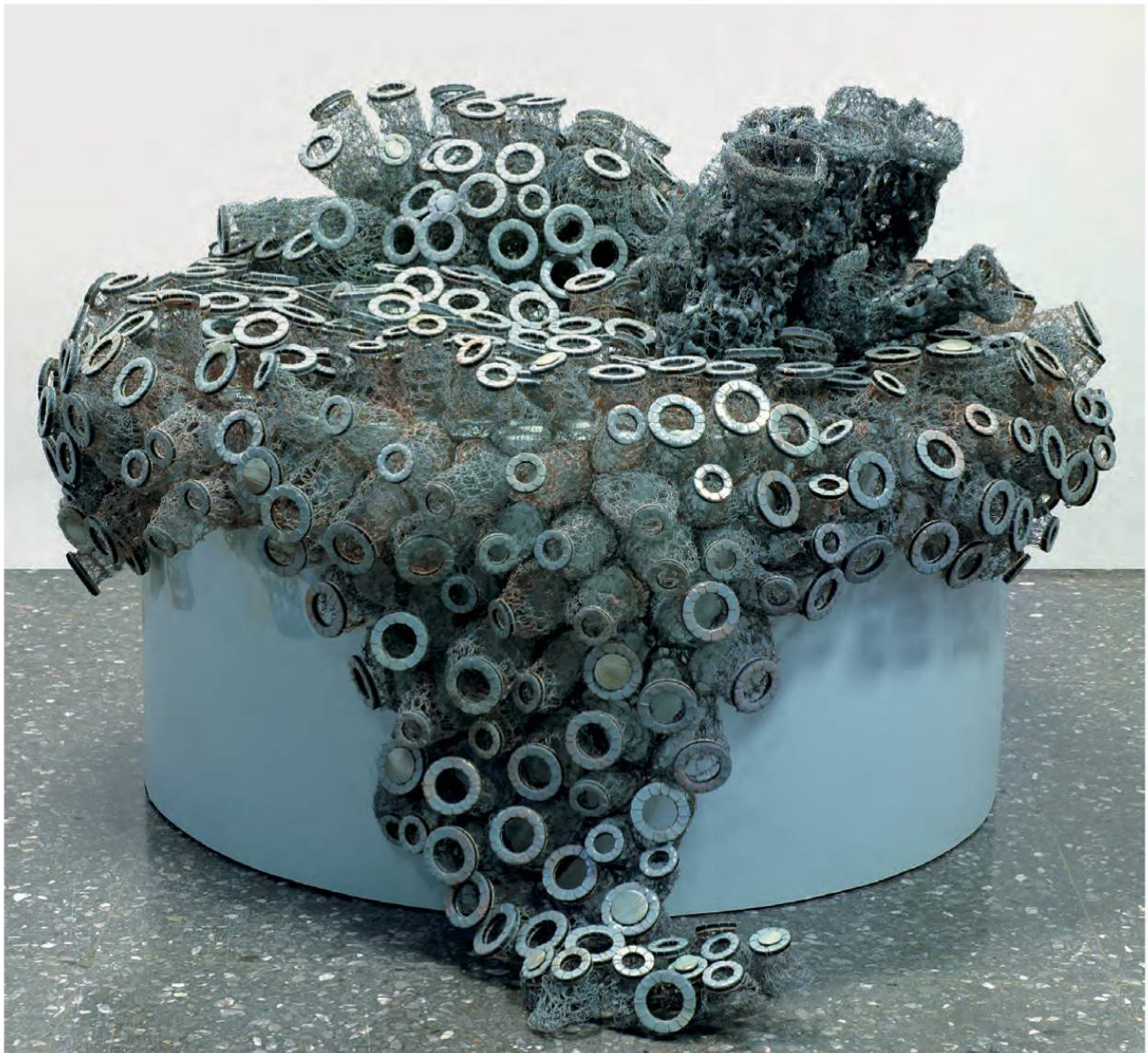


Paula Diringer

Relicario II, 2008

Bordado, 150 x 150 cm

228 | Primer Premio Adquisición



Stella Maris Canale
Planta trampa - miento, 2007
Técnica mixta, 70 cm x 100 cm ø
Gran Premio Adquisición | 229

VII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1971



Susana Resnik

Simbiosis, 1971

Serigrafía, 50 x 70 cm

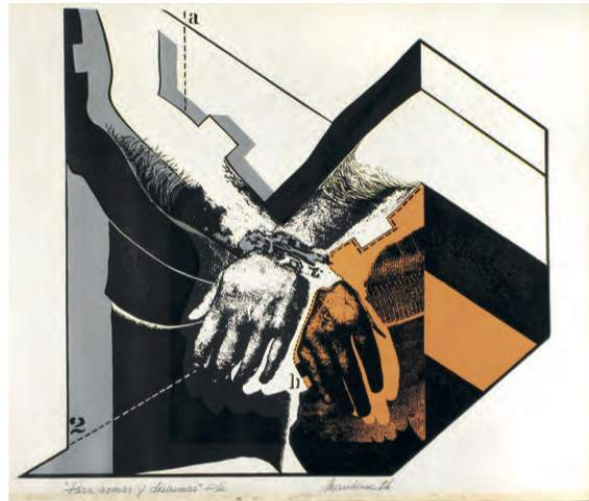
230 | Premio "Felipe Mariano Guibourg"

VII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1971



Julio Guillermo Paz
Vida de un modelo, s/f
Técnica mixta, 200 x 150 cm
Gran Premio de Honor 231

X SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1974



José Luis Macchione
Para armar y desarmar, 1974
Técnica mixta, 70 x 140 cm
Primer Premio

VIII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1972



Raúl Heredia
Historia de amor, 1972
Técnica mixta, 53 x 62 cm
Gran Premio de Honor | 233

XIX SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1983



Guillermo Alio

Resultado previsto, 1983

Monocopia, 42 x 52 cm

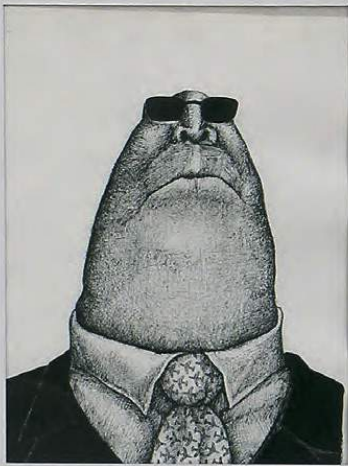
234 | Premio Apartado Monocopia

XVI SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1980



Ernesto Pablo Pesce
De la serie *Interiores I*, 1980
Litografía, 81 x 63 cm
Gran Premio de Honor

IX SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1973



Jorge Alvaro

Del poder y la gloria, s/f

Tinta, 38 x 28 cm c/u (4 secuencias)



Joaquín Ezequiel Linares
La galera, de la serie *De las Termas*, s/f
Acrílico, 200 x 140 cm
Gran Premio de Honor

XVII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1981



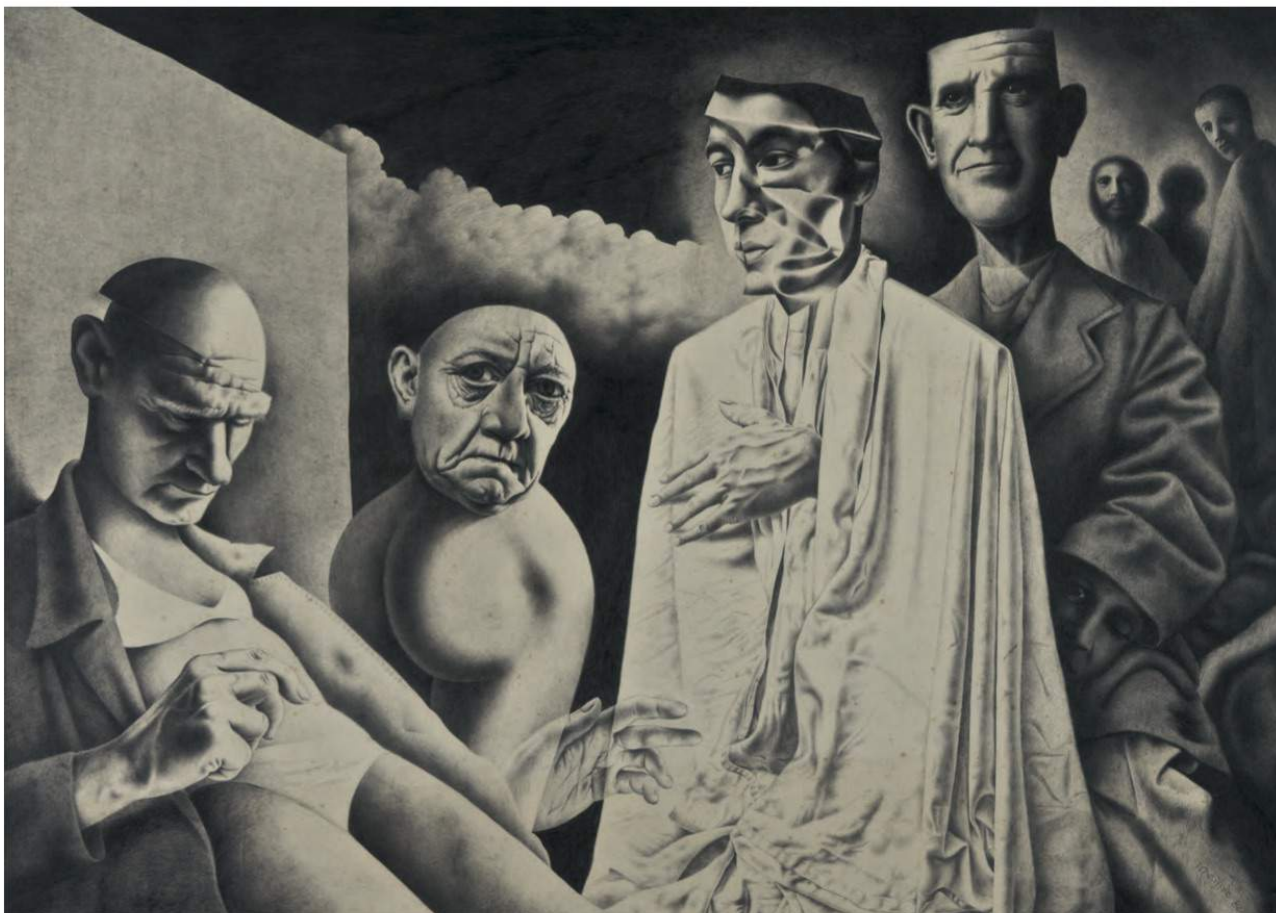
Luis Scafati

Último round, s/f

Tinta, 100 x 130 cm

238 | Gran Premio de Honor

XVI SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1980



Jorge Hipólito Meijide
Mesías de manicomio, s/f
Bolígrafo, 70 x 100 cm
Primer Premio

XV SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1979



Armando Sapia

El espíritu siempre triunfa, 1978

Lápiz, 70 x 100 cm

240 | Adquisición mediante art. 26 del Reglamento



Osvaldo Borda
Los jueces, s/f
Óleo, 180 x 180 cm
Primer Premio

XIII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1977



Walter Kohler

Monsieur l'Écologiste et Madame l'Aurore, s/f

Lápiz, 70 x 120 (díptico)

Primer Premio

XII SALÓN NACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICO, 1986



Enrique Luis Rosito
Gral. Menéndez - agosto 1984, 1984
Toma directa, 20,5 x 28 cm
Primer Premio (Sección Fotoperiodismo) | 243

LXX SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1981



Hugo Alberto Sbernini

Figura, s/f

Óleo, 150 x 200 cm

Primer Premio

LXII SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1973



Ignacio Colombres
La espera, 1973
Acrílico, 150 x 200 cm
Primer Premio

XVI SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1980



Eduardo Iglesias Brickles

Ciudadano, 1980

Monocopia, 65 x 50 cm

246 | Premio Apartado Monocopia



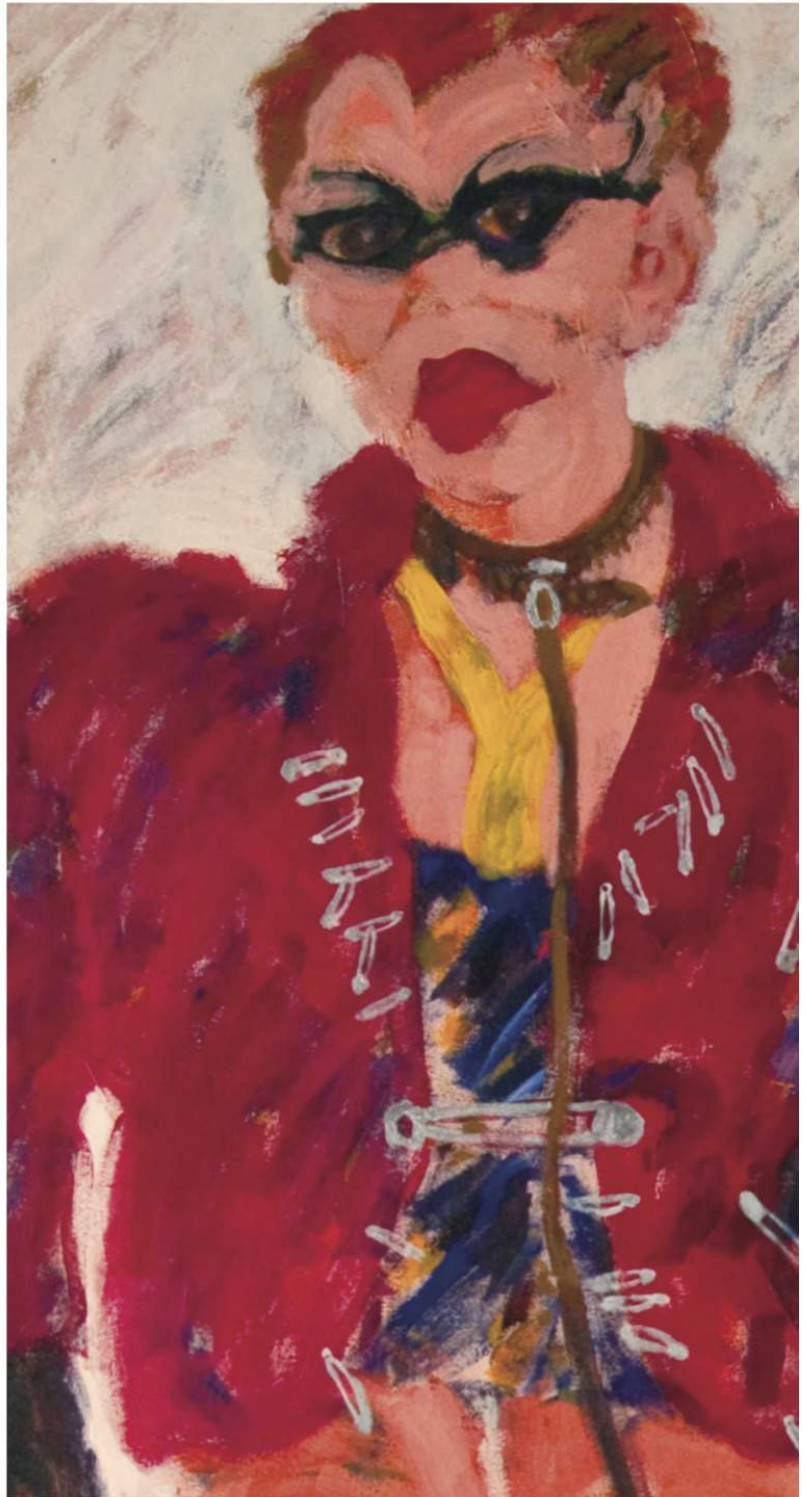
Eduardo Alfredo Médici

Algo pasó en tu cara, s/f

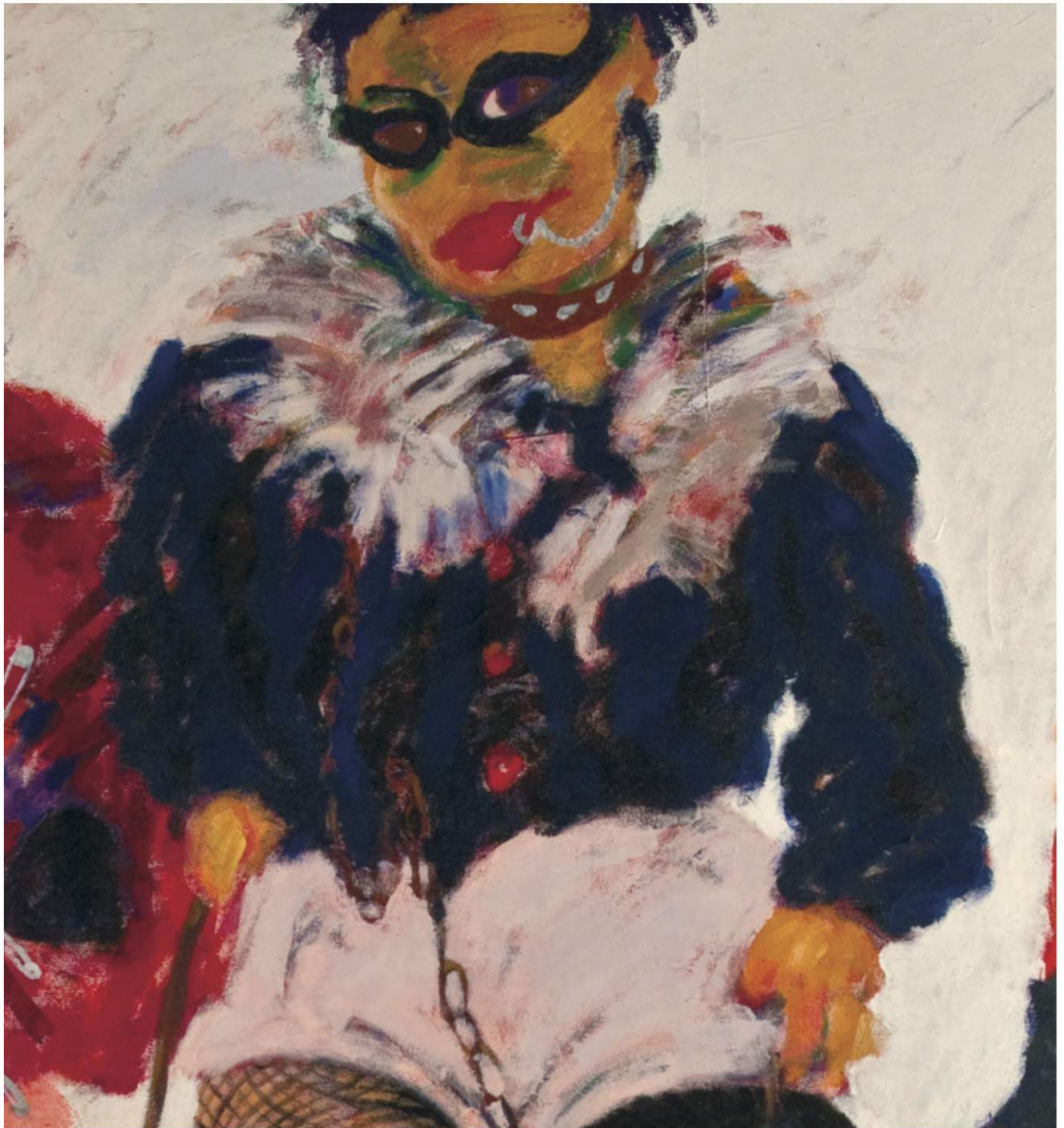
Acrílico, 180 x 130 cm

Premio "Fundación Banco Mayo Homenaje a Vicente Forte" 247

LXXV SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, 1986



Carlos Gorriarena
Pin-pa-punk, 1985
Acrílico, 200 x 200 cm
Gran Premio de Honor



XXXII SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1996



Ana Eckell

La reina de la noche, 1996

Óleo sobre dibujo sobre tela, 140 x 200 cm

250 Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina"



Diana Dowek
Descanso, 2005
Técnica mixta, 132 x 170 cm
Primer Premio Adquisición



Teresa Volco

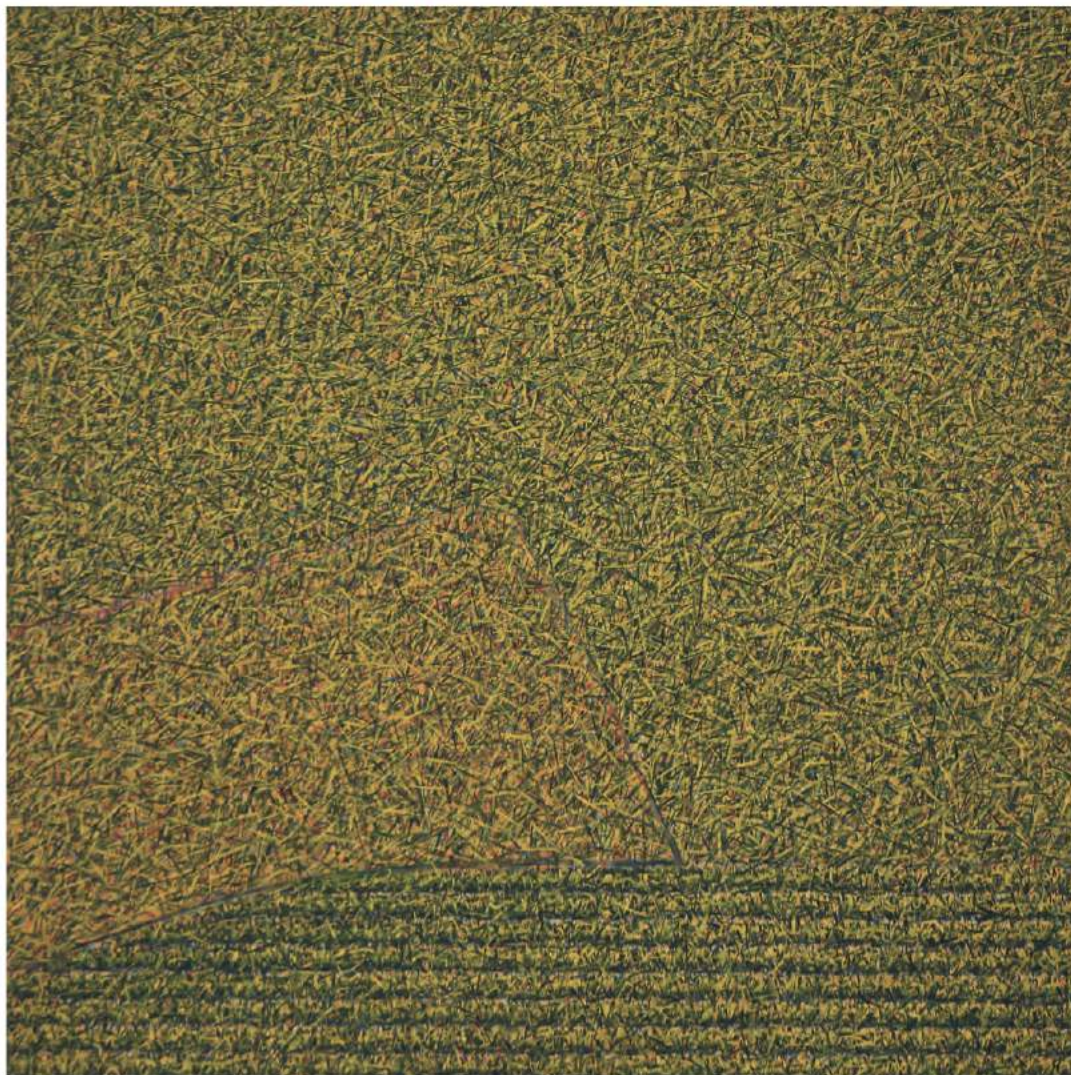
Camille C. 1919, 2001

Electrografía y backlight, 120 x 150 cm

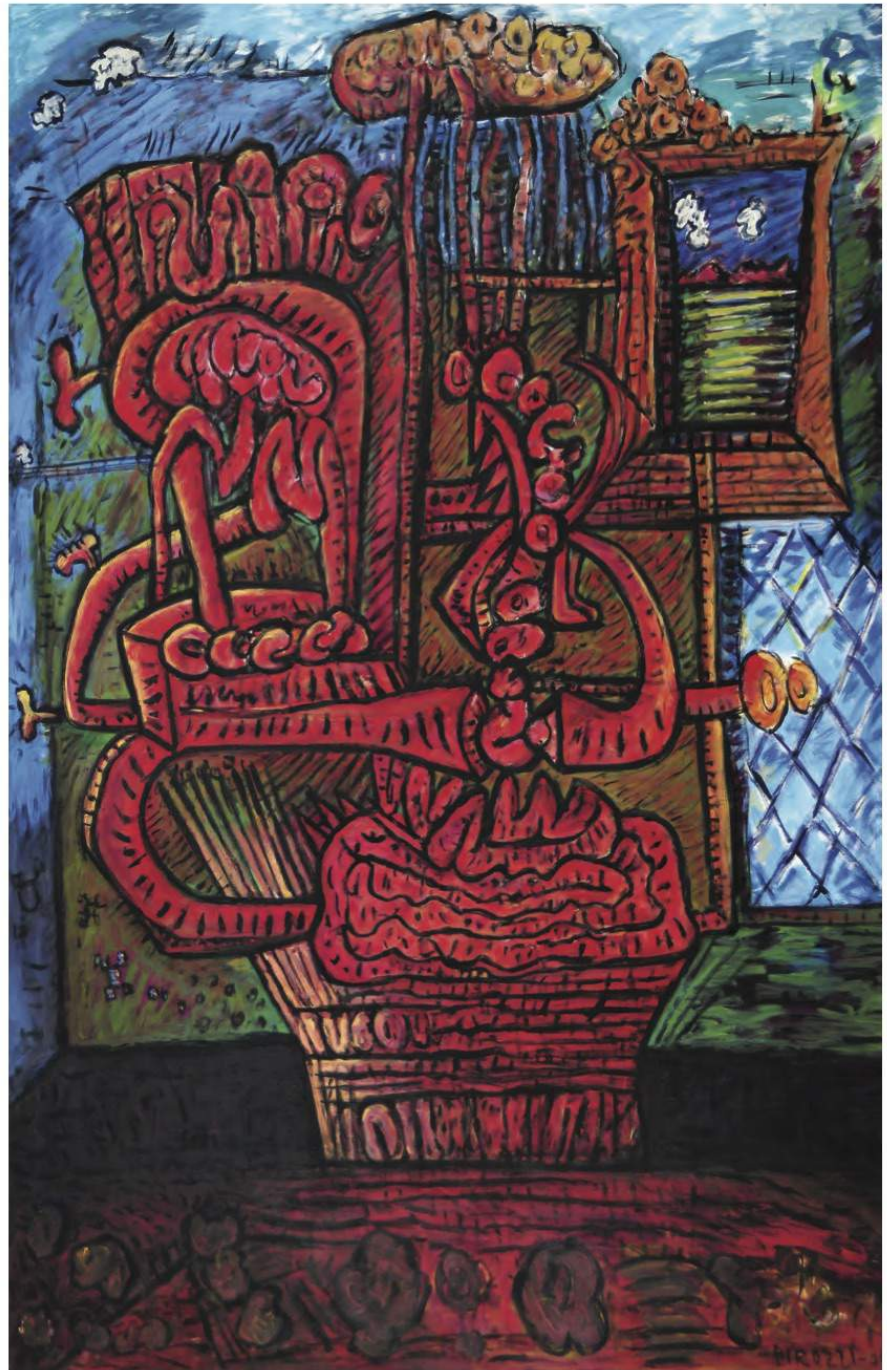
Primer Premio



Zulema Maza
Luna creciente, 2003
Transferencia, aguafuerte, collage, 112 x 112 cm
Primer Premio Adquisición



Hugo De Marziani
Paisaje, s/f
Acrílico, 160 x 160 cm
Primer Premio



Jorge Horacio Pirozzi
La cocina, 2006

Acrílico sobre tela, 240 x 160 cm
Gran Premio Adquisición



Fernando Maza

Sin título, 1987

Óleo, 130 x 195 cm

256 Gran Premio de Honor





Juan Dofo

Rio infinito, 2008

Acrílico sobre tela, 150 x 200 cm

258 | Primer Premio Adquisición



Adolfo Nigro
Ritmos de mar, 1992
Óleo, 200 x 200 cm
Donación del autor, 1997

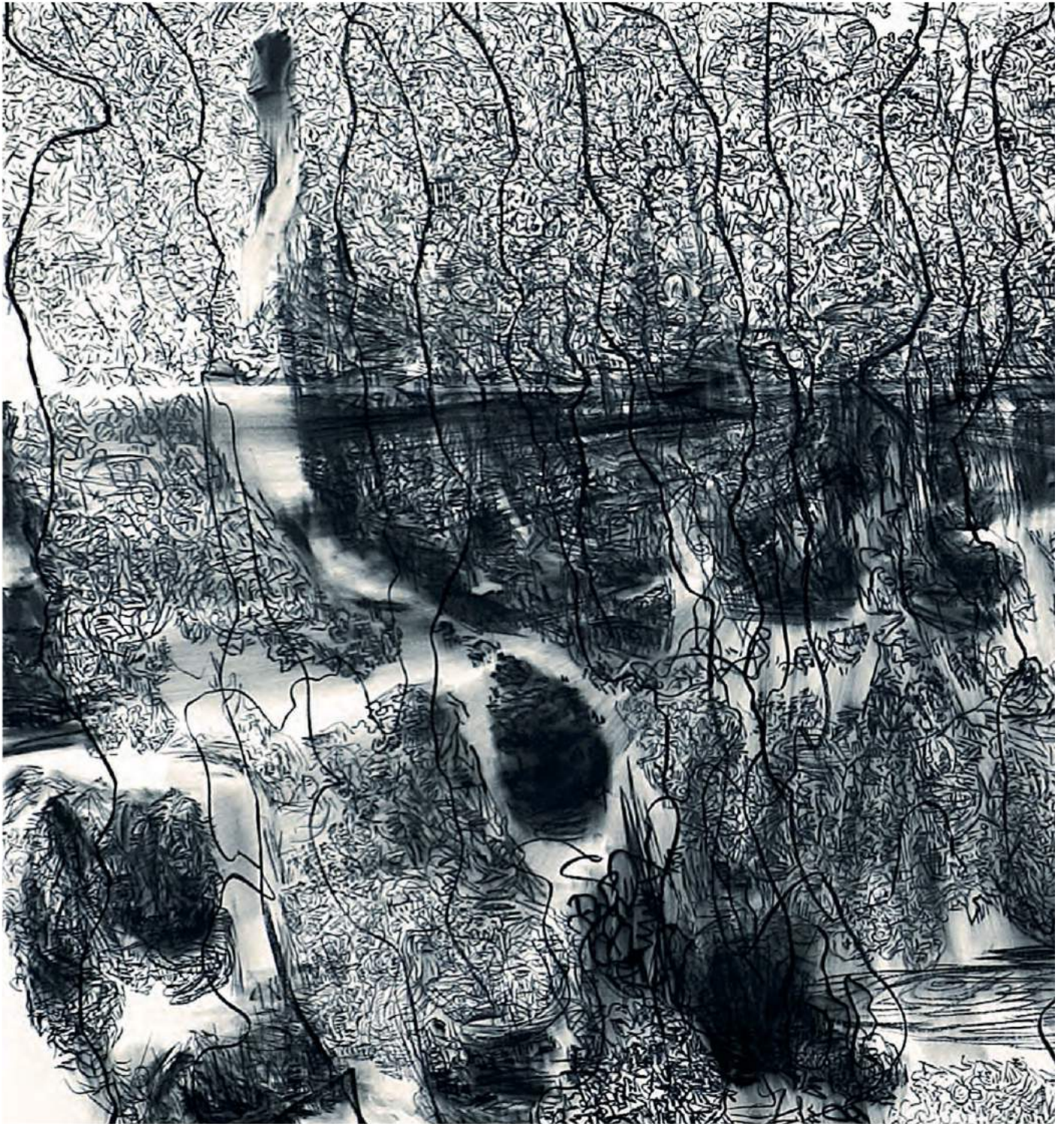
XXI SALÓN NACIONAL DE GRABADO Y DIBUJO, 1985

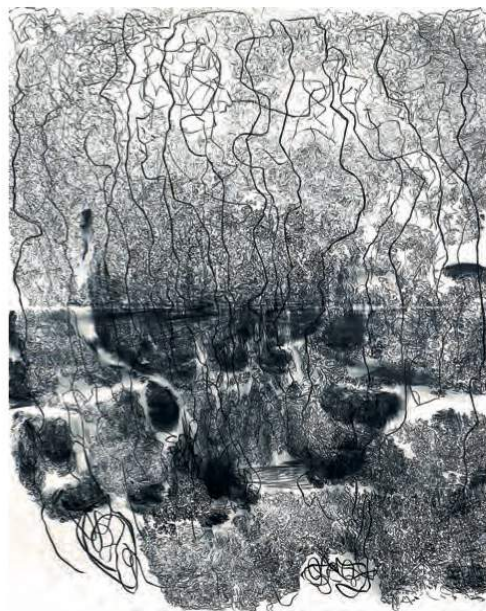


Gustavo Demarchi
Rumbo a la cosecha, s/f
Grafito, 50 x 70 cm



Mario Vidal Lozano
Piedras sueltas, 2006
Óleo, 151 x 194 cm
Primer Premio Adquisición





Eduardo Stupía
Paisaje, 2007

Carbón sobre papel montado en tela, 250 x 200 cm
Gran Premio Adquisición



Edgardo Madanes

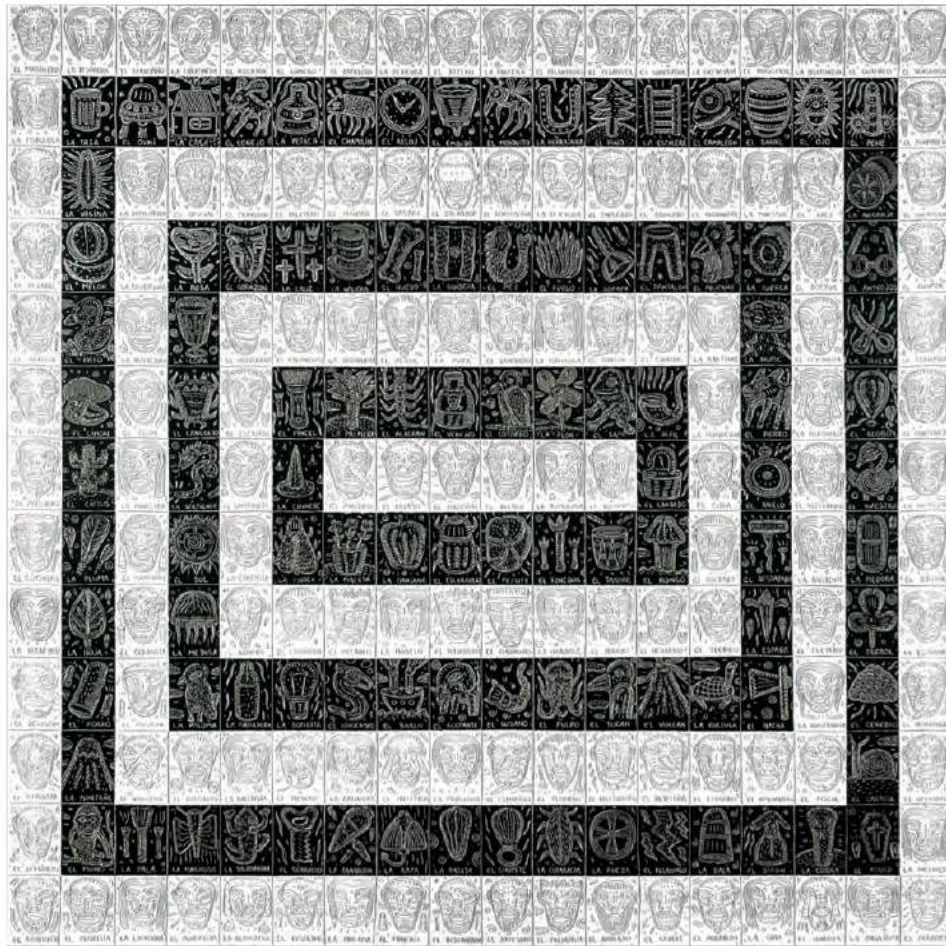
¿Civilización o barbarie?, 2002

Mimbre, cuero, sogá, hierro, 280 x 150 x 180 cm



Jorge González Perrin
Aguafuerte, 2006
Acrílico sobre tela y corrector, 200 x 200 cm
Gran Premio Adquisición | 265

XCVI SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, 2007



Diego Perrotta

Tablero de juego, 2007

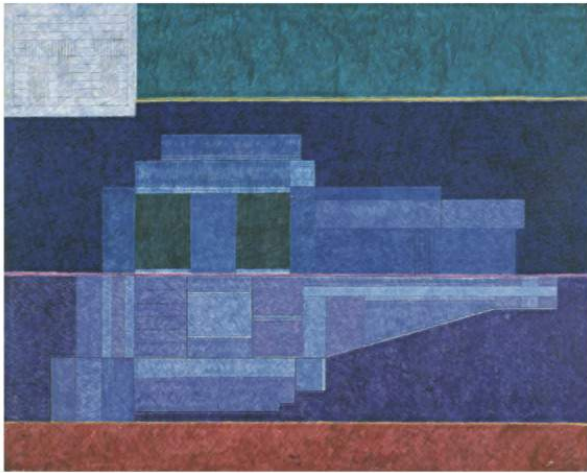
Esgafiado sobre tela, 200 x 200 cm

Primer Premio Adquisición



Eduardo Carrera
El bañista, 2005

Fotografía directa, impresión digital, 130 x 116 cm
Gran Premio Adquisición

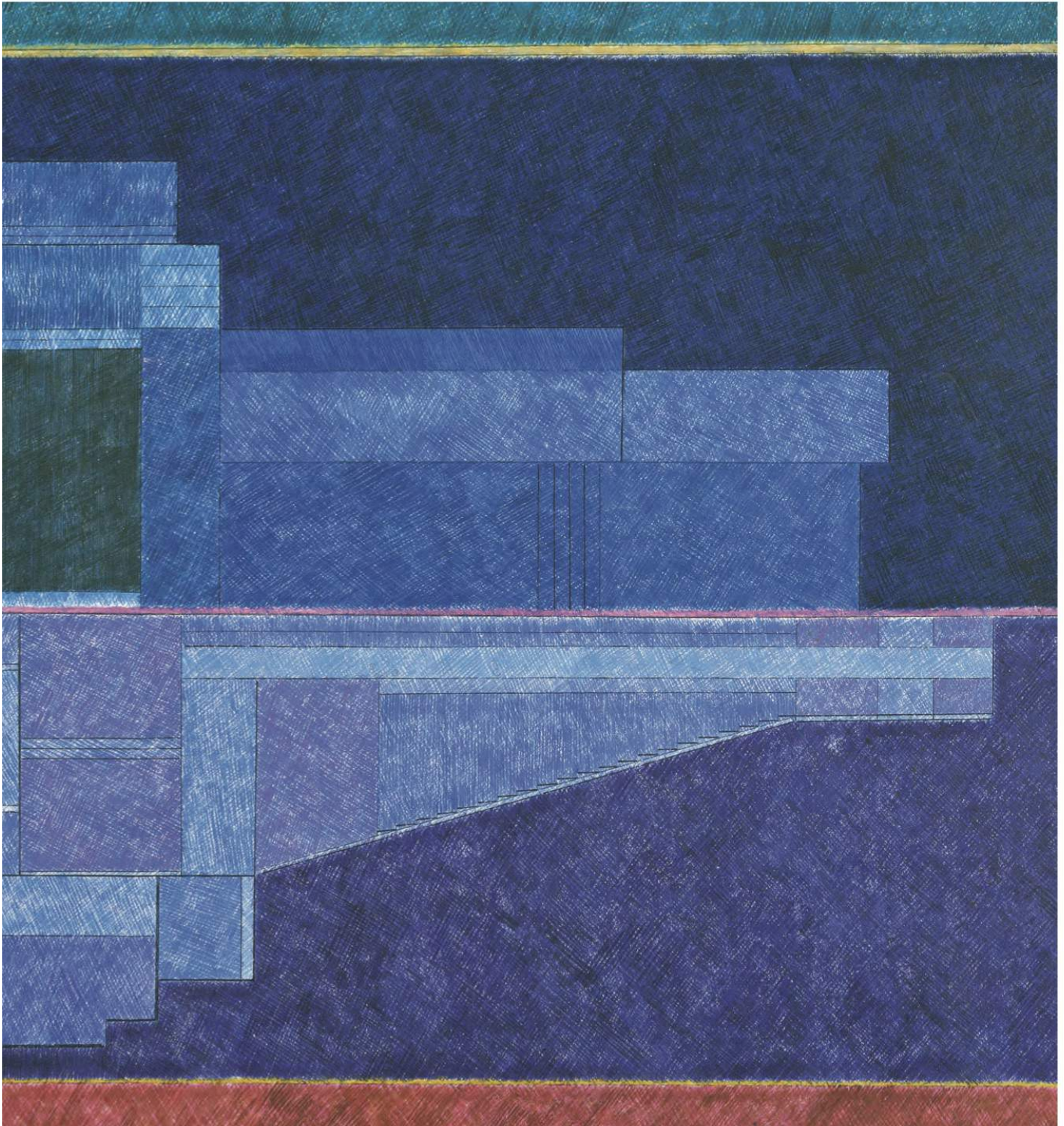


Alejandro Puente

Cuntún, s/f

Acrílico sobre tela, 143 x 180 cm

268 Gran Premio de Honor



EPÍLOGO



Mi fin es mi comienzo

Dos grandes cuestiones organizaron el recorrido de este ensayo: la de la consolidación de un arte nacional y una imagen de identidad diversa, aunque con ciertos elementos de continuidad, y el problema de la irrupción de lo nuevo y, con él, el de lo que en este trabajo se ha delimitado como el "debate moderno".

Más allá de las variaciones en el tiempo, ambos asuntos resultan convergentes para el trazado de un itinerario –aunque fragmentario– de la política de las imágenes desplegada desde esta institución oficial. Una política signada por la necesidad de convocar y aglutinar a artistas y obras que puedan conformar un repertorio de imágenes que contribuyan a delinear una cultura visual peculiar, en la que se advierten –por su persistencia en el tiempo– ciertos rasgos y tópicos comunes. En este sentido, la pinacoteca imaginaria que cobra forma al recorrer los catálogos ilustrados de los Salones Nacionales revela una de las preocupaciones centrales presentes en la selección de los jurados y en la letra de los reglamentos: el "tema".

El acento puesto en los temas –y las técnicas promovidas por cada sección de los Salones– señala a esta institución no sólo como constructora sino también como sostenedora de una tradición visual. A la vez, se la identifica como un espacio de escasa autonomía respecto de otros factores presentes en la realidad contemporánea de cada coyuntura. La figuración gobierna de manera dominante esta pinacoteca virtual. Por ella transitan las modalidades más diversas: desde los resabios de los impresionismos hasta las figuraciones monumentales de entreguerras; desde las síntesis abstractizantes y ciertas resonancias dalinianas en unos casos, metafísicas en otros, hasta los realismos e hiperrealismos contemporáneos.

Tensiones entre lo residual y lo emergente en materia de arte que conviven cada año en el espacio del Salón. Con ellas, las maneras en las que el arte y la política se fueron encontrando o distanciando son también una marca de lectura para estos cien años de trayectoria institucional: desde la política que se fue dando la misma institución hasta la política de los artistas, entendida tanto en relación con sus estrategias de presentación en este espacio como en vinculación con las decisiones de participar o no de él. La política es, además, una figura omnipresente –dado que se trata de una institución oficial y del sitio de productor y reproductor cultural asignado a este espacio–: la lectura de los reglamentos, las elecciones de los jurados, los rechazos y las exclusiones, así como las cláusulas que apuntan a orientar a artistas y jurados sobre qué es lo "deseable" en materia de artes visuales, lo ponen de manifiesto. Esta omnipresencia de la política, lógicamente, aparece con mayor evidencia en momentos de particular crisis de la autonomía artística, como se advirtió en los años treinta, durante el primer peronismo, en el onganato o durante la última dictadura militar.

Pero volvamos a empezar. Estanislao Florido, un joven artista nacido en 1977, obtuvo en la sección de Nuevos Medios de 2011 el gran premio adquisición con *La ciudad perdida*, una instalación en la que, entre varios cuadros a primera vista más o menos convencionales, se distingue uno, el que está animado. Se trata de una imagen en negro sobre gris muy claro que incesantemente se arma y se desarma. Son estructuras que remedan el perfil de

Estanislao Florido

La ciudad perdida, 2010

Animación digital, óleo sobre papel entelado, 130 x 200 cm

Gran Premio Adquisición, C. Salón Nacional de Artes Visuales, 2011

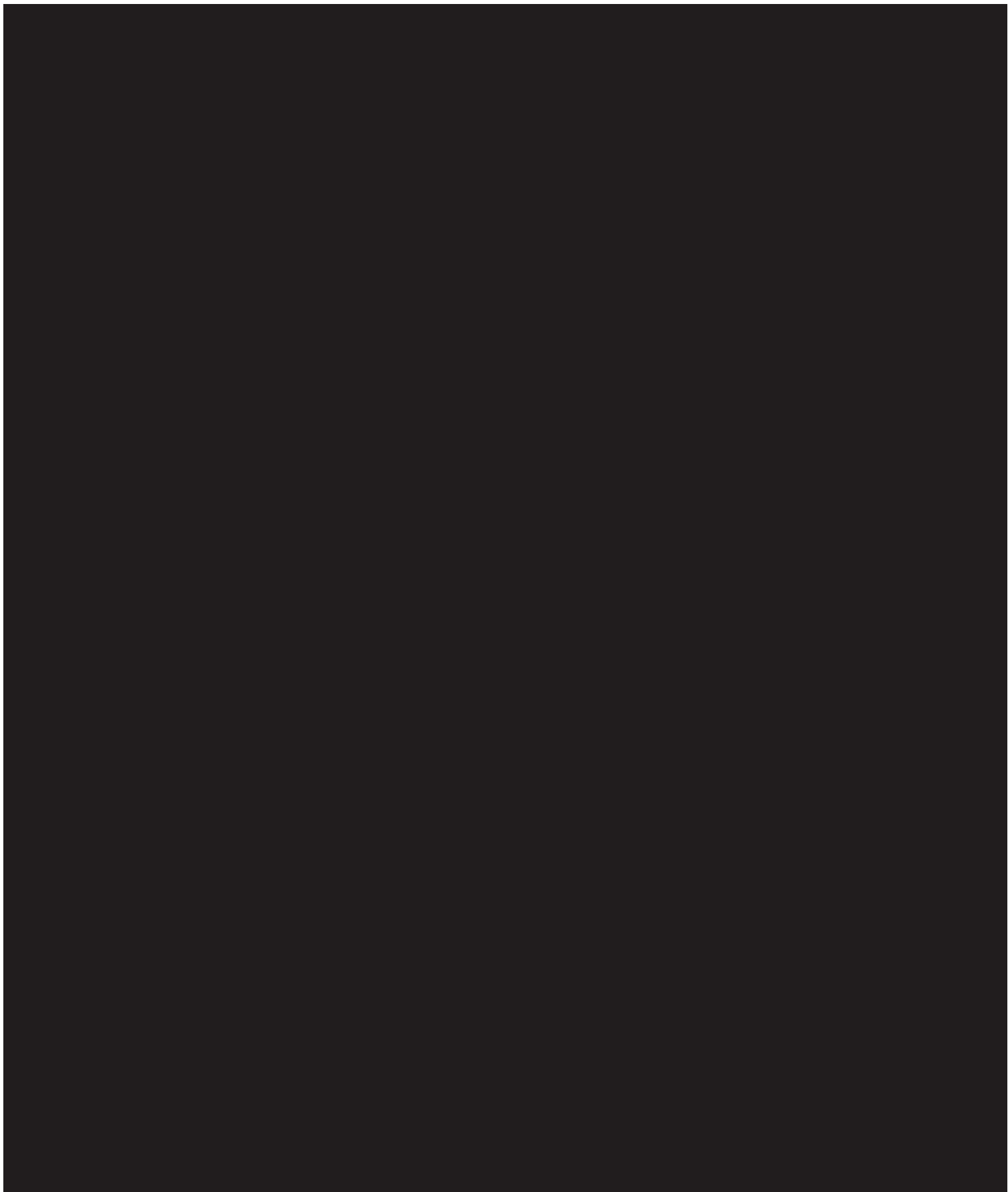
(pág. 274, detalle)



alguna ciudad, una ciudad utópica de torres de hierro y cables de tensión, en la que ha sido construida la mítica *Torre de Tatlin*, emblema de vanguardia y revolución, que cae y se levanta una y otra vez.

Como en la obra de Florido, el Salón se construye y deconstruye en cada edición: se revisan las convocatorias, se ajusta el reglamento de cada sección, se hace la autocrítica respecto de la edición anterior, vuelven a convocarse los jurados y finalmente, y con el peso de los ríos de tinta, críticas y debates que cada año ha suscitado esta exhibición anual, una vez más se presenta ante el público. Una vez más reedita su capacidad de integrar a artistas y obras procedentes de regiones diversas del país; una vez más da la chance de que un grupo de especialistas observe y analice centenares de trabajos, los seleccione y sean expuestos en uno de los sitios más subrayados del mapa de las artes en la Argentina.

Porque se trata de una institución consolidada, por su condición de productora y reproductora de valores dentro del espacio artístico, el Salón se presenta— aun a cien años de su fundación y en convivencia productiva con otros premios y salones públicos y privados contemporáneos— como un espacio necesario, uno más que ha podido, en los últimos años, integrar, a través de las secciones de Nuevos Soportes e Instalaciones, el actual panorama expandido de las artes visuales, prosiguiendo a la vez con su legado de ser una instancia pública de promoción de artistas y obras.

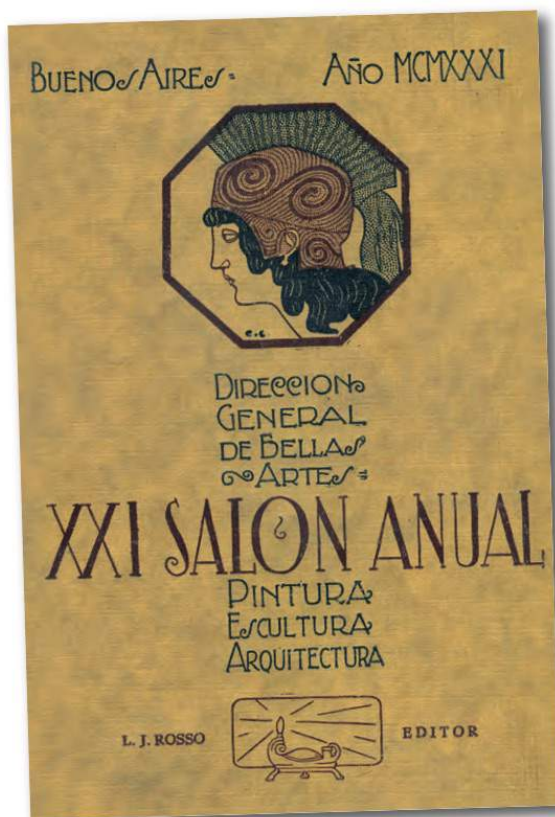


DESDE EL ARCHIVO

FONDOS DOCUMENTALES DEL PALAIS DE GLACE



XVI SALON NACIONAL
DE BELLAS ARTES
PINTURA - ESCULTURA
ARENALES 687



2



3



4

Un archivo es lo que corporiza el registro histórico de una institución. La manera que adopta, el modo en que son guardados los documentos y objetos que lo configuran determinan una forma particular de relatar y mostrar a aquel o aquello que representa.

En 1932, el Salón Nacional comenzó a funcionar en las salas del Palais de Glace que habían sido cedidas a la Dirección Nacional de Bellas Artes. Con algunas intermitencias, todo el proceso que requiere el funcionamiento del certamen (convocatoria, recepción de obra, actuación de jurados y exhibición) pasó a ser parte de la rutina anual de ese espacio. Desde ese momento, toda la memoria del Salón Nacional se conserva en el Archivo del Palacio Nacional de las Artes, donde tiene lugar año a año. En este sentido, el Archivo del Salón se sitúa en el contexto del arte argentino: se atesora junto a libros de referencia y publicaciones relativas a las exposiciones realizadas en el Palais de Glace desde la década de 1990 hasta el presente (desde artistas nacionales como Nicolás García Urriburu y Lino Enea Spilimbergo hasta otros internacionales como Joan Miró y Wifredo Lam), material hemerográfico recopilado con el fin de reconstruir la fortuna crítica que merece un espacio de sus características.

El corpus principal está constituido por catálogos de los Salones Nacionales, desde el primero, de 1911, más documentación de uso interno, folletos, material gráfico y audiovisual y carpetas de artistas. Este vasto y voluminoso conjunto da cuerpo a un acervo que no sólo cumple una función museística, sino que es una herramienta clave para pensar la colección y el devenir de nuestras artes plásticas de los siglos XX y XXI, y se actualiza con cada edición del Salón, incorporando información e incrementando su volumen.

Parte de la colección de este Archivo se formó de manera espontánea, por la acumulación de los materiales residuales, productos del devenir del mismo Salón, que hoy se realiza de manera sistemática. Otra parte fue lograda e impulsada por sus propios protagonistas: los artistas.

Este conjunto de materiales tan diversos da como resultado un acervo documental exclusivo en su contenido, por albergar la totalidad del material referido al Salón, y especial en su forma, que incluye el pasado, el presente y el futuro de una institución que ya cuenta con cien años de relatos en imágenes, papel y testimonios.

El salón en papel. Colección de catálogos

En el Archivo del Palais de Glace se encuentra la colección completa de catálogos del Salón Nacional, que incluye las ediciones de Pintura y Escultura que nacieron con el Salón en 1911 y todas las secciones que se fueron sumando. Éstas se incorporaron en distintos momentos: Grabado (1924), Dibujo (1951), Fotografía (1974), Cerámica (1976), Textil (aparece en 1978 como Tapices), y los Certámenes de Investigaciones Visuales (1968-1971), que se interrumpieron durante tres décadas y luego, en 2000, reaparecieron como Artes Electrónicas (hoy Nuevos Soportes e Instalaciones). En algunos años, las disciplinas funcionaron como certámenes nacionales paralelos, pero a partir de 2000 encontramos todas las secciones reunidas en un único catálogo del actual Salón Nacional de Artes Visuales. El recorrido por estos catálogos permite conocer

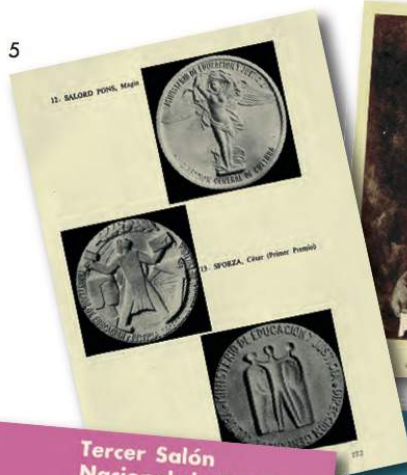
los cambios, incorporaciones y omisiones de textos e imágenes que la institución reúne a modo de presentación de sí misma.

Al abrir un catálogo encontramos información que permite establecer algunas pautas sobre la política del Salón. La imagen seleccionada para la portada, el monto asignado para los premios, el orden de aparición, la cantidad de jurados por disciplina y la distribución de las obras en la sala indican una cierta jerarquía de las secciones. La historia de este certamen empieza a ser narrada en estos libros. Por ejemplo, a partir del catálogo del Salón Nacional de Bellas Artes de 1935, es posible encontrar un listado de los primeros premios de los Salones anteriores. También se informa sobre las resoluciones de cambios de reglamento, las instituciones que colaboraron, las actas de premiación donde consta el voto de cada jurado y los Salones en que participaron los artistas premiados. Incluso, a partir de 1937, se publican estadísticas que indican –por ejemplo– cuántos bronce, yesos o cementos se presentaron ese año en Escultura. En cambio, en la década del noventa las estadísticas se centran en la distribución de participantes por región del país. Otro caso paradigmático es el catálogo del I Salón Nacional de Artes Plásticas de 1961, que reproduce una carta de Alejandro Castagnino (director de Acción Cultural) en la que comunica la creación de la Fundación Asociación Amigos del Salón Nacional, que, año tras año, publicará su acta donde se detallan objetivos y compromisos.

La información y las imágenes del catálogo dialogan con su tiempo; por ejemplo, en los premios instituidos en 1941 con aportes privados, como los del Jockey Club, Eduardo Sívori y señora, Cecilia Grierson, entre otros; en los premios Adquisición Ministerios¹ (que se instituyen en 1946) o en las reiteradas menciones al Segundo Plan Quinquenal en 1953. Los cambios de portadas también resultan elocuentes para pensar el momento histórico de cada Salón. A partir de fines de la década del cuarenta se reproduce la imagen del gran premio de Pintura o Escultura. Las tapas, así como la diagramación general y las tipografías, se van modificando. En los últimos años de la década encontramos portadas que acompañan las experimentaciones visuales propias de la época: colores estridentes, diseños geométricos. En las de los Salones de la década del setenta, se produce un cambio: en ellas se muestra una obra de un artista homenajeado (que no participó de ese certamen); se advierte cómo la tradición académica cobra mayor protagonismo a la vez que las Investigaciones Visuales desaparecen del Salón.

Además de los premios y las portadas, es posible pensar las épocas a partir de otros textos de interés, que se alternan con la información específica del Salón en los catálogos, como las publicidades orientadas al quehacer artístico desde 1915 (talleres de marcos, estudios de dibujo y pintura o Casa Witcomb), que, con el correr de los años, se van diversificando y multiplicando. En cambio, en los años cuarenta, los anuncios comerciales son reemplazados por consignas como “Los artistas nacionales necesitan su comprensión: estúdielos, divulgue sus estéticas y adquiera sus obras” (catálogo del XXXVII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1947).

5



6



7



9



8



11



10



12

Vida y obra. Carpetas de artistas

Una sección vital del Archivo del Palais de Glace consiste en un conjunto de más de siete mil carpetas que compilan documentación referente a artistas plásticos, tanto argentinos como extranjeros. Decimos vital no sólo por el gran interés que reviste esta colección, sino también porque ciertamente procura una recuperación de las vidas de los artistas que la integran.

Si bien la mayoría de ellos ha participado asiduamente en Salones Nacionales a lo largo de la historia, también es posible encontrar otros como Oscar Bony, León Ferrari o Federico Klemm, que han desarrollado sus carreras artísticas en otros circuitos.

Protagonistas en los orígenes del arte argentino como Eduardo Sívori, Prilidiano Pueyrredón, Eduardo Schiaffino y Lola Mora; grandes artistas consagrados como Liliana Porter, Antonio Berni, Jorge de la Vega, Emilio Pettoruti, Luis Felipe Noé y Alfredo Hlito, y artistas contemporáneos de la talla de Nicola Costantino, Marcos López o Juan Doffo pueden ser hallados en este espacio.

La gran cantidad y variedad de material documental que compone cada una de estas carpetas representa un testimonio de la palabra de los propios artistas. Ya sea mediante un currículum vitae escrito de puño y letra y firmado, o una entrevista presente en el recorte de un artículo periodístico, aquéllos dialogan a través del tiempo con su propia trayectoria y con el investigador que se acerca a los documentos en búsqueda de sus voces, sin intermediarios. La voluntad de recuperar el pasado y tender puentes con el presente se materializa en la construcción de una memoria histórica que acerca al investigador a los actores de la escena artística de los últimos cien años.

Además de los mencionados currículum vitae y notas periodísticas de toda índole, es posible encontrar cartas manuscritas, retratos de los artistas, fotografías de sus obras (copias y negativos), catálogos de muestras, invitaciones, fichas de inscripción en bienales internacionales de arte, cartas de agradecimiento, de aceptación, y valuación de obras, entre otros.

El material comprendido en todas estas carpetas se actualiza constantemente, en la medida en que un artista —sin importar de qué época— continúa produciendo, en cuanto su obra sigue en contacto con un público. Nuevos artistas van ganando lugar dentro del circuito local, y de este modo nuevas historias se incorporan a este vasto conjunto que seguirá nutriéndose y creciendo a la par de la producción cultural y artística nacional.

La trastienda. Documentación interna

La documentación de uso interno del Salón, aquella relacionada con el quehacer diario de la institución, puede encontrarse exclusivamente en el Palais de Glace. Un espacio que comparte el doble valor de permitir reconstruir el accionar de sus protagonistas durante décadas y facilitar la información administrativa necesaria para el correcto desenvolvimiento del certamen.



13

SINTESES BIOGRAFICA 309

Nombre y apellido: **Antonio Berni**

Nacionalidad: **Argentina** Lugar de nacimiento: **Rosario Sta. Fe** año: **1905**

Si es extranjero: desde que año residió en el país: -
 Si es naturalizado: desde que fecha: -
 Título que posee: **Profesor de Bellas Artes**

Establecimiento que lo otorga: **Esc. Nal. de Bellas Artes - 1933**
 Otros estudios realizados: **Colegio Nacional**

Exposiciones: **Individuales y colectivas desde 1925.**

Premios obtenidos: **Juan B. Premio adquisición - Primer Premio Nacional.**

Otros datos de interés: (Publicaciones, becas, cargos, viajes, etc.)
Beca Europa (Estudios) Publicaciones en varios diarios y revistas de la capital y del Interior. Viajes por Europa y toda América Latina. Profesor Escuela Nal. de Bellas Artes.

Antonio Berni
 firma

14

... presidente y ... un boquete ... de Marsau ... convenir en ... que para mi ... pabisa por ... a el Taller Flor ... (ver foto) todo ... habites de 9a ... los Lunas ... Miércoles. Jueves y sábado ... de 2 a 4 p.m. - ... aprendiendo su vieta la ... apest e la amigo ... Sívori.

15

MUSEO DE ARTE MODERNO

NOE

Exposiciones Coleccionistas - Museo de Arte Moderno, Montevideo, Uruguay - 22 de Junio de 1963 a las 10 horas.

Sívori (o sus o etc)

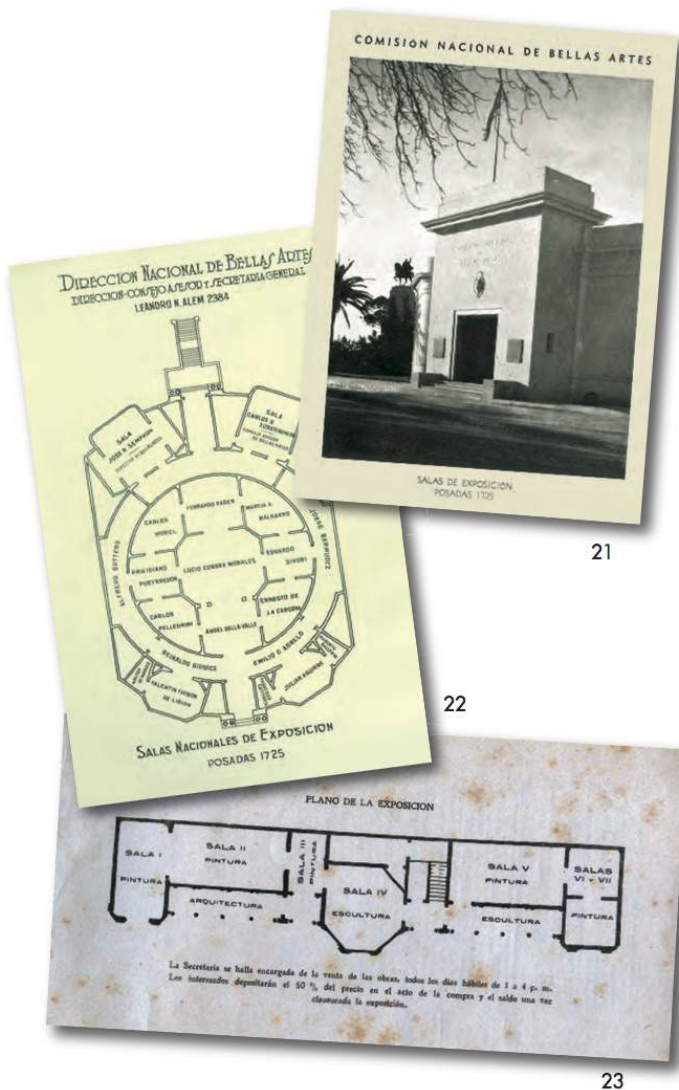
Paradójicamente, no tengo ganas de dar un catálogo. Me parece absolutamente inútil. Pero como usted se encontrará muy desorientado sin un programa de mano, voy a escribir unos cuantos datos sobre mí.

Antes de los catálogos cumplí con la finalidad de ser autor de obras, 100% de la fotografía del autor y una muy mala de un otro autor. Una biografía hecha con el criterio de una gente, telegráfica que ocupa los minutos de un programa de radio. Pero se trata de una suma de catálogos (o "impulsos") y artículos, a los que se le suma, por el momento, un libro que pretendo me extienda y que a consecuencia, al ser un libro de arte se trata de una exposición de arte.

Al respecto si usted desea algo de esto lo informo a través un catálogo con fotografías, artículos, libros, etc. que se le entregará.



16



21

22

23

más amplio de la cultura argentina: los que tienen que ver con la historia de las publicaciones de catálogos de arte, los textos periódicos y críticos, los avisos publicitarios, el montaje de exposiciones. Se trata del verso y el reverso de la información recolectada a lo largo de un siglo.

Un archivo con múltiples entradas, que atesora manuscritos, imágenes, publicaciones y cientos de documentos del más diverso origen, los cuales constituyen las crónicas en primera persona de una institución centenaria que celebra su historia en constante crecimiento.

Mariana Fernández

Sofía Jones

Mariana Luterstein

Ana Schwartzman

Equipo de Investigación del Palais de Glace

Agradecemos especialmente la colaboración de Susana Ibani y Mirta Ojeda, del Área de Catalogación y Archivo.

¹¹Estos premios se adjudicaban indistintamente en escultura o pintura a obras que, según el criterio del jurado, respondían a los temas propuestos. Por ejemplo: el "Premio Adquisición Ministerio de Salud Pública, a la que mejor exprese los siguientes temas: 'La salud como expresión de belleza o bienestar físico' o 'La dignificación del médico frente a la enfermedad'". (Catálogo del XIII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1952).

1. Portada del catálogo del XVI Salón Nacional de Bellas Artes, 1926.
2. Portada del catálogo ilustrado del XXI Salón Anual de Bellas Artes, 1931.
3. Tapa del catálogo ilustrado y documental del VII Salón Nacional de Grabado y Dibujo, 1971.
4. Tapa del catálogo del XII Salón Nacional de Fotografía, 1986.
5. Reproducción de obras participantes del concurso para la acuñación de una medalla conmemorativa del cincuentenario, catálogo general ilustrado y documental del I° Salón Nacional de Artes Plásticas, 1961, pág. 273.
6. Antonio Alice, *Retrato de Sra. A.B.P.*, primer premio 1911, catálogo de la III Exposición Nacional de Arte, 1913.
7. Tapa del catálogo del Tercer Salón Nacional de Tapices, 1980.
8. Tapa del catálogo del V Salón Nacional de Arte Cerámico – Bienal, 1981.
9. Publicidad, catálogo del X Salón Nacional de Bellas Artes, 1920.
10. Tapa del catálogo del LVII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1968.
11. Portada del catálogo del XX Salón Nacional de Bellas Artes, 1930.
12. Tapa del catálogo del LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1979.
13. Liliana Porter, retrato fotográfico, s/f, legajo de artista, Archivo Palais de Glace.
14. Antonio Berni, currículum vitae manuscrito, s/f, legajo de artista, Archivo Palais de Glace.

15. Eduardo Sívori, carta manuscrita, sin fecha, sin remitente, legajo de artista, Archivo Palais de Glace.
16. Material de difusión de la muestra *NOE + Experiencias Colectivas*, MAMBA, 1965, legajo del artista, Archivo Palais de Glace.
17. Biografía de Raquel Forner, catálogo del XXVI Salón Nacional de Artes Plásticas, 1946.
18. Xul Solar, ficha de inscripción, disciplina Pintura, Salón Nacional de Artes Plásticas, 1951, Archivo Palais de Glace.
19. Tapa del *Anuario Artes y Letras*, Asociación Amigos del Salón Nacional de Artes Plásticas, Buenos Aires, n° 11, 1978.
20. Tapa del *Anuario Artes y Letras*, Asociación Amigos del Salón Nacional de Artes Plásticas, Buenos Aires, n° 7, 1974.
21. Palais de Glace, fachada sobre la calle Posadas, catálogo del XXIX Salón Anual de Artes Plásticas, 1939.
22. Plano de sala, Palais de Glace, catálogo del XXV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1935.
23. Plano de sala, Pabellón de la calle Arenales 687, catálogo del IV Salón Nacional de Bellas Artes, 1914.

EN PRIMERA PERSONA

Una revisión de la historia del Salón Nacional estaría incompleta sin tener en cuenta la voz de los artistas, protagonistas absolutos en su construcción. Para ello, hemos convocado a representantes de diferentes generaciones, disciplinas y opiniones para consultarlos acerca de lo que significa hoy para ellos el Salón Nacional de Artes Visuales.

Estas entrevistas tuvieron como objetivo abrir el debate y dar a conocer las diversas perspectivas y posiciones por las que optan, frente al Salón, sus principales actores: los artistas. Aquí, una selección de sus respuestas.

**¿Qué es, en su opinión, el Salón Nacional de Artes Visuales?
¿Cuál es su lugar en el contexto del arte argentino?**



Isabel Chedufau

Isabel Chedufau: Creo que es uno de los premios más abarcativos que hay en el país, ya que presenta –a través de las diferentes disciplinas que convoca– el amplio mundo del arte, buscando en cada una de ellas una renovada mirada.

El Salón Nacional de Artes Visuales permite, tanto al espectador como al artista, el acceso al complejo y versátil mundo de lo artístico. Al ser nacional, extiende su influencia a todo el territorio argentino y abre sus puertas a todos los artistas argentinos, no importa la región en que vivan ni su trayectoria ni la disciplina en que se enmarque su trabajo. Su lugar en el arte argentino es fundamental, y pienso que al abrirse a nuevos soportes, incorporar la fotografía, la cerámica y el arte textil ofrece infinitas oportunidades para que la obra de los diferentes artistas se vea.

Nora Correas: El lugar que ocupa en este momento en el contexto del arte argentino es relativo, pues aunque da la posibilidad a artistas de todo el país, el traslado de sus trabajos es costoso y difícil, y la presencia actual de otros salones le ha quitado la importancia que tenía en el pasado.



Alberto "Bastón" Díaz

Alberto "Bastón" Díaz: Mi pensamiento gira en torno de que el Salón Nacional de Artes Plásticas, mal que les pese a algunos miembros de la comunidad de artistas plásticos de la Argentina, en su resultado es la pauta real de su producción artística, dada por la absoluta transparencia con la que se desarrolla, ya que en él participa todo aquel que lo desee y sus jurados son votados libremente, de forma tal que el resultado no está emparentado con la condición política del poder de turno ni tampoco con ningún iluminado de turno. El Salón es la expresión del tejido social que está comprometido con el arte y con la pluralidad que él conlleva.

Edgardo Madanes: El Salón Nacional es un testeo anual de una parte de lo que se está produciendo en arte y, como toda muestra, es incompleto y parcial. Visto retrospectivamente se aprecia con más claridad la relevancia de las obras y de los artistas participantes. Para el Estado es, a la vez, un modo de adquirir obras seleccionadas para su patrimonio (sería bueno que estén exhibidas de modo permanente y público). También es un estímulo económico a la producción para los artistas que no participan del mercado de arte con sus trabajos.



Edgardo Madanes

Zulema Maza: Desde su creación en 1911, es el lugar donde se exhibe el panorama más amplio y diverso del arte argentino. Actualmente, son ocho las disciplinas representadas, con la

incorporación más reciente de la sección Nuevos Soportes e Instalaciones, hecho que ha incentivado e incrementado enormemente la participación de los artistas más jóvenes, dada la vigencia en el universo actual del arte de estas técnicas, que no estaban contempladas dentro de las disciplinas históricas. Al ser de carácter nacional, intervienen artistas de todo el país, y se da la posibilidad a gente del interior de cotejar su obra y acceder a una vidriera muy importante desde regiones muy diversas. La elección de los jurados, cuatro de ellos por votación de los artistas participantes –sobre la base de listas presentadas por las entidades que los representan– y uno por la Secretaría de Cultura, pondera su democratización.

El monto de los premios, que ha sido incrementado en los últimos años y equiparado entre las distintas disciplinas, también sirve de incentivo y de gran ayuda para la producción de obra, siempre costosa, al existir un mercado de arte, aún incipiente, que hace casi imposible que los artistas vivan de la venta de su producción. La pensión que otorga el Gran Premio es el máximo trofeo, ya que permite contar con ese dinero mensualmente; una ayuda invaluable, que llega recién a los 60 años.

El Salón Nacional, dentro del contexto del arte argentino, ocupa un lugar histórico de exhibición y acreditación del artista y su obra. Forma parte importante de nuestra cultura, aun con los vaivenes que ha sufrido a lo largo del tiempo, desde su creación hasta alcanzar ya un siglo de vida.

Eduardo Medici: El Salón Nacional es un premio en el que todos quieren estar, y esto tal vez sea no sólo por lo que significa el Gran Premio, simbólica y económicamente, sino porque el Salón Nacional es varias cosas a la vez: lugar de reconocimiento, lugar de medida, lugar de pertenencia y, agregaría, espacio de diálogo de saberes.

Ana Dolores Noya: El Salón Nacional ocupa uno de los lugares más destacados dentro del contexto del arte argentino, ya sea por su continuidad histórica, su alcance federal, la importancia de sus premios, el nivel de sus jurados, su montaje y exhibición. Nos permite visualizar, como creadores o como público espectador, las producciones artísticas y los procesos de creación, dando testimonio de ello todos los años.

Diego Perrotta: Considero que el Salón Nacional de Artes Visuales es el más importante del país, por el recorrido de su historia, por el espacio que construyó en estos cien años y por la cantidad de artistas que han participado de sus premios, muchos de ellos claves en el arte nacional. La colección conformada gracias a la adquisición de los grandes premios representa un relato significativo que traza un registro documental en el contexto del arte argentino desde sus inicios a la actualidad.

Silvia Rivas: Difícil saber... supongo que su lugar ha ido cambiando y seguirá cambiando con el tiempo y las diferentes gestiones. Y está bien que así sea. Para bien y para mal, el Salón Nacional es espejo del país. No puedo hacer historia, sólo referir lo que fue y lo que es para mí desde el lugar y el momento en el "contexto del arte" en que ubico mi mirada. Desde ese sitio, en mi opinión, el Salón Nacional tuvo épocas academizantes, parecía tomado por pequeñas corporaciones de estética anacrónica, que hacían "la carrera" de premios del Salón.



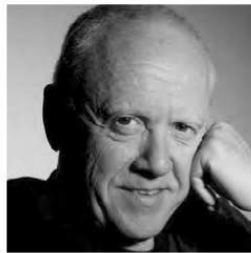
Ana Dolores Noya



Silvia Rivas

Hoy, con la incorporación de las nuevas disciplinas, la situación cambió, y lo hizo también para las disciplinas tradicionales, donde se puede ver una selección que da lugar a la escena contemporánea y apoya la obra de propuesta.

¿Por qué participar/no participar de sus convocatorias y premios?



Hernán Dompé

Isabel Chedufau: Los artistas podemos elegir la disciplina que nos resulte más conveniente para presentar la obra, sin limitaciones. Con la incorporación de la sección Nuevos Soportes e Instalaciones, el abanico se amplió rotundamente. Además, la integración del jurado es electiva, se conforma por votación de los artistas, evitándose así privilegios o tendencias marcadas, muchas veces, por quienes juzgan los trabajos.

Y en cuanto a los premios, se considera la obra presentada; a veces, puede tenerse en cuenta la trayectoria del artista, pero, por lo general, es aquella la que prevalece. Al variar los jurados todos los años, y al ser la obra aceptada por ellos, estos juicios de valor la van consolidando. El tener que superar el premio ganado nos exige superarnos año tras año, y cada instancia es un desafío. Obtener el Gran Premio afirma, seguramente, la obra del artista y le da reconocimiento a nivel nacional.



Gabriela Golder

Nora Correas: Creo que hay que participar de sus convocatorias, es una ocasión para que artistas de distintas tendencias tengan la posibilidad de mostrarse. La elección de jurados de nivel ayuda a que esto ocurra. El Salón Nacional ha tenido épocas de mayor esplendor, dado, en parte, por el monto de los premios, que en otros tiempos ayudaban al artista a seguir trabajando sin tantos apremios.

Alberto "Bastón" Díaz: El destino del lugar es contener la memoria de la producción artística de nuestro pueblo, tal cual lo expresa el patrimonio que hoy se atesora en la Secretaría de Cultura de la Nación.

Hernán Dompé: Me inclino por la participación. El Salón Nacional es un muestreo pluralista de nuestra actividad artística, es un sitio importante para mostrar obras, tiene un poder de convocatoria a participar y a concurrir a observar cientos de obras simultáneamente que no tienen otros eventos.

Roberto Fernández: Particularmente decidí participar en él en paralelo a la producción de mi trabajo. Lo tomo como una de las posibilidades que me ofrece el Estado de poder seguir investigando en mi obra.



Roberto Fernández

Gabriela Golder: He participado en el Salón varias veces. En la categoría Nuevos Soportes e Instalaciones, resulta problemático que los artistas deban aportar sus propios equipos (computadoras, proyectores, monitores). Esto hace que muchos de ellos no se puedan presentar, ya que no cuentan con los medios necesarios o con apoyos institucionales que les permitan exponer sus trabajos. Personalmente, la elección de la obra que exhibo tiene que ver con el equipamiento al que puedo acceder.

Zulema Maza: Los premios constituyen un espacio de exhibición y acreditación de la obra. El poder participar, ser "seleccionado",

es poder acceder a alguno de sus premios, también es estar expuesto a la mirada evaluadora del otro. Este hecho crea expectativas en el público, en los colegas y en el medio. Es una distinción para los artistas y forma parte de la cadena de reconocimiento de la obra. Muchos de ellos se han hecho conocidos a través de su participación y de haber sido premiados. Yo empecé mi carrera mandando a los Salones, y continué haciéndolo durante años.

Competir es también tener el coraje de hacerlo, de ser juzgado, observado, aceptado y, en el peor de los casos, "rechazado". Habla de las distintas tendencias, de los diferentes criterios de valorización y selección de la obra. El arte surge en el límite de nosotros mismos, de nuestras propias capacidades. Este premio pone al límite también nuestras propias facultades creativas, al querer hacer buenos envíos, estar bien representados, poder acceder a las distinciones.

Ana Dolores Noya: La participación en la convocatoria del Salón es un desafío para el artista; la instancia de selección implica que la obra sea vista por un jurado especializado en la disciplina, el montaje y la exhibición dan la oportunidad de visualizar la obra y de que ésta dialogue con las demás producciones. La posibilidad de acceder a una de sus distinciones es un estímulo importantísimo, ya que permite llegar a una instancia de promoción y legitimación. Su recompensa económica favorece la concreción de nuevas obras y proyectos. Por otra parte, las piezas adquiridas por el Salón pasan a formar parte del patrimonio de la Secretaría de Cultura de la Nación, lo que les agrega una dimensión histórica.



Juan Carlos Romero

Diego Perrotta: Personalmente, participar del Salón Nacional es un compromiso desde lo afectivo hacia este espacio, es apoyar su función en el medio de las artes visuales, un homenaje a su historia, continuando con el legado de todos los artistas que intervinieron y que hicieron grande y prestigioso a este Salón Nacional. También ha sido, para mí, una manera de mostrar mi producción. Participo desde 1994; algunas veces me han rechazado o, también, aceptado, y otras he ganado premios, instancia en que la alegría principal es por el reconocimiento y el que las obras formen parte de la colección nacional del Palais de Glace.

Juan Carlos Romero: Considero que es bueno participar, aunque hay algunos artistas que han dejado de enviar porque se sienten discriminados debido a que su producción no es muy bien tratada por los jurados.

Horacio Zabala: Si participar puede resultar estimulante para algunos artistas, negarse a hacerlo puede ser una crítica al sistema de jurados y premios. La elección de participar depende, obviamente, de las propias experiencias previas con las obras seleccionadas y premiadas, de discursos socioculturales, de las estrategias y mitologías personales de cada artista.



Horacio Zabala

Marcos Zimmermann: Creo que es bueno participar, porque el Salón Nacional legitima las diversas disciplinas de arte de una manera más genuina que el modo en que lo hacen el mercado y las ferias, por ejemplo. En el Salón Nacional no intervienen intereses propios de mercado y, en cambio, la legitimación de las obras viene de los propios artistas que, año a año, integran el jurado.

Como artista, ¿piensa que el Salón Nacional funcionó/funciona como instancia de consagración y promoción? ¿Cuáles son las posibles alternativas?

Jorge Demirjian: Personalmente, fue mi participación la que me ayudó a difundir mi obra a través del premio que obtuve.

Hernán Dompé: Creo que funciona en ambos campos. Para el artista novel es una promoción importante ser aceptado en el Salón Nacional; significa que su obra será considerada, en primer término, por un jurado calificado, y luego por miles de espectadores de todo tipo. Para el artista ya insertado en la vida cultural, funciona como una expectativa de consagración; es indudable que estar ubicado en un grupo de premiados y aspirantes al Gran Premio es muy estimulante.



Eduardo Medici

Gabriela Golder: No, no lo pienso. Así como tampoco creo que ninguna institución o certamen "consagra" realmente a un artista. Considero que todo se trata de recorrido y trabajo. El Salón funciona como espacio de exhibición con amplia convocatoria de público.

Eduardo Medici: Naturalmente el Salón actúa como una instancia que consagra y legitima a quienes participan, además de generar una mirada múltiple para el espectador y los propios artistas. Tal vez sería interesante que hubiera mesas de discusión formadas por artistas y críticos durante la permanencia del Salón, como una manera de poner en palabras lo que acontece con las imágenes.

Margarita Paksa: Opino que el rol del Salón Nacional debería ser el de promocionar el arte y a los artistas. El objetivo de la consagración posiblemente tendría que estar reservado a los museos, tanto nacionales como provinciales, pero muchas veces éstos no cumplen esa función y dejan el lugar a otras instituciones, como el Salón Nacional.



Margarita Paksa

Silvia Rivas: Supongo que fue y es una instancia más, con mayor o menor significación según la edición y el punto de vista. El Salón Nacional no instala a un artista en la consideración de teóricos, curadores, colegas o mercado, pero sí es una señal de la consideración ya ganada por ese artista. La selección en muestras institucionales, premios de entidades privadas, becas y, por supuesto, también el mercado representa otras alternativas de consagración/promoción, pero eso de ninguna manera implica un reemplazo. El carácter nacional del Salón lo hace único, y hasta diría imprescindible, por su continuidad histórica y por contribuir al patrimonio del Estado.

Juan Carlos Romero: Pienso que el Salón fue un espacio consagratorio por mucho tiempo, no así como lugar de promoción. Hoy perdió ese aura que tuvo, y es debido a que las camarillas de algunos jurados se premian entre sí y no dan lugar a los más creativos. El Salón, en algunas especialidades, no refleja las tendencias que se están disputando en el mundo del arte, más bien aparece como un lugar decadente y conformista. Una posible alternativa sería hacer una convocatoria donde todas las especialidades compitan entre sí, debido a que el campo expandido de éstas hace que casi no existan límites precisos entre unas y otras.



Marcos Zimmermann

Mónica Van Asperen: Sí, obvio; es una alegría inmensa porque sale de los enlaces endogámicos y de los guetos. Es ecuánime.

Marcos Zimmermann: No creo que signifique consagración. La consagración de un artista se da, o no, con el tiempo. No me parece que pueda señalarse con facilidad en el presente. Pero sí creo que sirve para llamar la atención sobre un artista o sobre una obra. En este sentido, me parece también que los premios deberían tener cada vez más en cuenta la trayectoria de quienes los obtienen. Que tendrían que apuntar a premiar esa trayectoria y no sólo una obra en particular. Respecto de la pregunta acerca de cuáles son las alternativas, diría que, a pesar de que hay varias, el Salón Nacional sigue ocupando un lugar central en el panorama de los premios nacionales.

Con respecto a la renovación y la tradición en el campo de las artes visuales, ¿con cuál de estas dos variables vincula al Salón Nacional más estrechamente?

Nora Correas: El Salón tiene un esquema tradicional y, dado que el arte en general ha roto con los límites entre una y otra disciplina, me parece que habría que enfocarlo de una manera más abierta. El arte se vale de técnicas y materiales para poder expresarse, quizás habría que tener en cuenta qué se dice y cómo, sin la atadura académica de las distintas disciplinas.

Jorge Demirjian: Yo creo que el Salón Nacional está ligado a la tradición, pues llega a sus cien años. Muchas de nuestros maestros participaron en él, dándole importancia y jerarquía, como también pintores de mi generación. De ahí que crea en su tradición, pues no es influenciado en cierta, medida por las modas, y las tendencias actuales que encontraron otros ámbitos.

Hernán Dompé: El Salón Nacional tiene un ritmo de renovación bastante lento, no es el lugar para el arte experimental, va ofreciendo los cambios año tras año. Creo que esa tónica permite ver el desarrollo de numerosos artistas como un seguimiento de su carrera; pienso que su objetivo es la consagración, generalmente de valores, con un desarrollo ascendente en su calidad artística.

Gabriela Golder: La categoría en la que siempre he participado, Nuevos Soportes e Instalaciones, es relativamente muy nueva. Así que en este caso no se puede hablar de tradición. Resulta interesante y necesario que las obras realizadas con "nuevos soportes" estén presentes en el Salón. Renovación sí, ya que se trata de lenguajes contemporáneos que utilizan nuevas tecnologías y proponen otras formas de recepción y diálogo.

Edgardo Madanes: El Salón, como institución, es lento en sus cambios y fuerte en tradición; ha hecho grandes esfuerzos por ponerse acorde con las producciones más contemporáneas creando nuevas disciplinas.

Zulema Maza: Últimamente pareciera que el péndulo de la legitimación de la obra se inclinara más hacia los valores del mercado, muchas veces de la mano del *marketing* o de su mayor o menor aceptación por parte de los circuitos internacionales



Mónica Van Asperen



Nora Correas



Jorge Demirjian



Zulema Maza

y nacionales de acreditación. Vemos proliferar las ferias, los premios particulares y las ya conocidas bienales que forman parte de esta red de visualización y valorización del arte. Pero el Salón Nacional, como su nombre lo indica, es nuestro salón, es un derecho que nos otorga el Estado, forma parte de la política de promoción y desarrollo de nuestra cultura y de nuestros artistas. Es democrático, nacional y plural, no está sujeto a ningún valor que no sea el de la obra misma y están representadas todas las técnicas. Creo que la hibridación del arte, de la que tanto se habla, en la cual las disciplinas se han ido diluyendo unas con otras, es cierta, pero existen muchos artistas que defienden la especificidad de su lenguaje, pintores, fotógrafos, escultores, grabadores, dibujantes, etc.; cada uno de ellos está representado en el Salón. Aun así vemos una creciente tendencia de los artistas a incursionar en más de una técnica y también a participar en más de una disciplina.

Creo que el Salón Nacional está más del lado de la renovación que del de la tradición, dependiendo del parámetro de tradición y renovación que se tenga en cuenta; de qué se entiende por una y por otra. Lo que es cierto es que los artistas envían "su mejor obra", la más actual y representativa a su criterio. Los jurados que actúan tienen un rol importante en que la balanza se incline hacia un lado u hacia el otro, también el envío de los artistas.

Eduardo Medici: Tengo la sensación de que, últimamente, con el agregado de disciplinas como la fotografía y los nuevos soportes, el Salón logró ponerse a tono con otros premios que están abiertos a todas las manifestaciones artísticas. Es inútil hoy negar la fuerza de la fotografía y la instalación. Aunque tal vez sea la tradición lo que lo diferencia de otros salones y hasta le dé un aura mítica al nombrarlo.

Ana Dolores Noya: Creo que a partir de los últimos años, la variable renovación se vio fortalecida por la incorporación de disciplinas de formato más contemporáneo, como es el caso de la sección Nuevos Soportes e Instalaciones, con la impronta experimental que atrajo a artistas jóvenes. Sin embargo, disciplinas como grabado, dibujo o pintura las siento unidas a una línea más tradicional.



Diego Perrotta

Diego Perrotta: Creo que el Salón Nacional está transitando un proceso de cambios. En estos últimos años ha incorporado una nueva amplitud de disciplinas; mientras que ha crecido cualitativamente, se ha renovado presentando un aspecto más contemporáneo. Considero importante acompañar este cambio, y esto depende de toda nuestra comunidad artística; cuidando su espacio, defendiéndolo de los ataques a su permanencia, manteniendo la transparencia y el espíritu democrático de todas sus funciones; dignificarlo y apoyarlo desde el quehacer artístico, participando y enviando buenas obras para que formen parte de nuestra historia y de la colección de arte argentino conformada en estos, sus primeros cien años.

Silvia Rivas: Lamentablemente, todavía lo vinculo más a la tradición, y digo lamentablemente porque creo que en el campo de las artes visuales la tradición puede ser referente pero sólo la renovación hace cultura. Aunque reconozco que esta vinculación tiene más que ver con el peso del pasado que con lo que sucede hoy en día. Espero que la tendencia actual se extienda en el tiempo y que definitivamente se considere al Salón Nacional

como el salón que premia y reconoce las expresiones más originales e influyentes de la escena contemporánea del país.

Juan Carlos Romero: Creo que el Salón está más ligado a la tradición que a la renovación, con excepción de las secciones Nuevos Soportes y Textil, que han demostrado estar en sintonía con las recientes producciones artísticas del campo. Tanto pintura como escultura y dibujo forman parte de un escenario muy conservador. Cerámica está saliendo de ese lugar donde las piezas deben ser de carácter utilitario, y las secciones Grabado y Fotografía funcionan de acuerdo con la conformación de los jurados: unas veces más renovadores y otras más tradicionales.

Horacio Zabala: El mundo moderno de fines del siglo XIX da lugar a la génesis de disciplinas como la estética filosófica y el sistema de las bellas artes, con sus clasificaciones tales como la pintura, el dibujo, la escultura, el grabado, etc. Si bien el Salón ha incorporado otras categorías, como la de Nuevos Soportes e Instalaciones, sigue operando con la anacrónica idea clasificatoria. Por consiguiente, considero que los fundamentos del Salón son tradicionales.

No se trata de seguir agregando "nuevas" categorías a las existentes, sino de ir eliminándolas.

Agradecemos especialmente la colaboración de los siguientes artistas para la elaboración de esta sección:

Isabel Chedufau - Primer Premio Adquisición Nuevos Soportes e Instalaciones, XCV Salón Nacional de Artes Visuales 2006.

Nora Correas - Gran Premio de Honor Arte Textil, VII Salón Nacional de Arte Textil 1988.

Jorge Demirjian - Primer Premio Pintura, III Salón Nacional de Artes Plásticas 1963.

Alberto "Bastón" Díaz, Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación Argentina" Escultura, LXXXII Salón Nacional de Artes Plásticas 1993.

Hernán Dompé - Gran Premio de Honor Escultura, LXXXIX Salón Nacional de Artes Visuales 2000.

Roberto Fernández - Primer Premio Adquisición Arte Textil, XCIX Salón Nacional de Artes Visuales 2010.

Gabriela Golder - Primer Premio Adquisición Nuevos Soportes e Instalaciones, XCII Salón Nacional de Artes Visuales 2003.

Edgardo Madanes - Primer Premio Adquisición Arte Textil, XCI Salón Nacional de Artes Visuales 2002 - Primer Premio Adquisición Escultura, XCVII Salón Nacional de Artes Visuales 2008.

Zulema Maza - Gran Premio Adquisición Grabado, XCIV Salón Nacional de Artes Visuales 2005.

Eduardo Medici - Mención Pintura, C Salón Nacional de Artes Visuales 2011.

Ana Dolores Noya - Gran Premio Adquisición Nuevos Soportes e Instalaciones, XCIX Salón Nacional de Artes Visuales 2010.

Margarita Paksa - Gran Premio Adquisición Nuevos Soportes e Instalaciones, XCII Salón Nacional de Artes Visuales 2003.

Diego Perrotta - Gran Premio Adquisición Dibujo, C Salón Nacional de Artes Visuales 2011

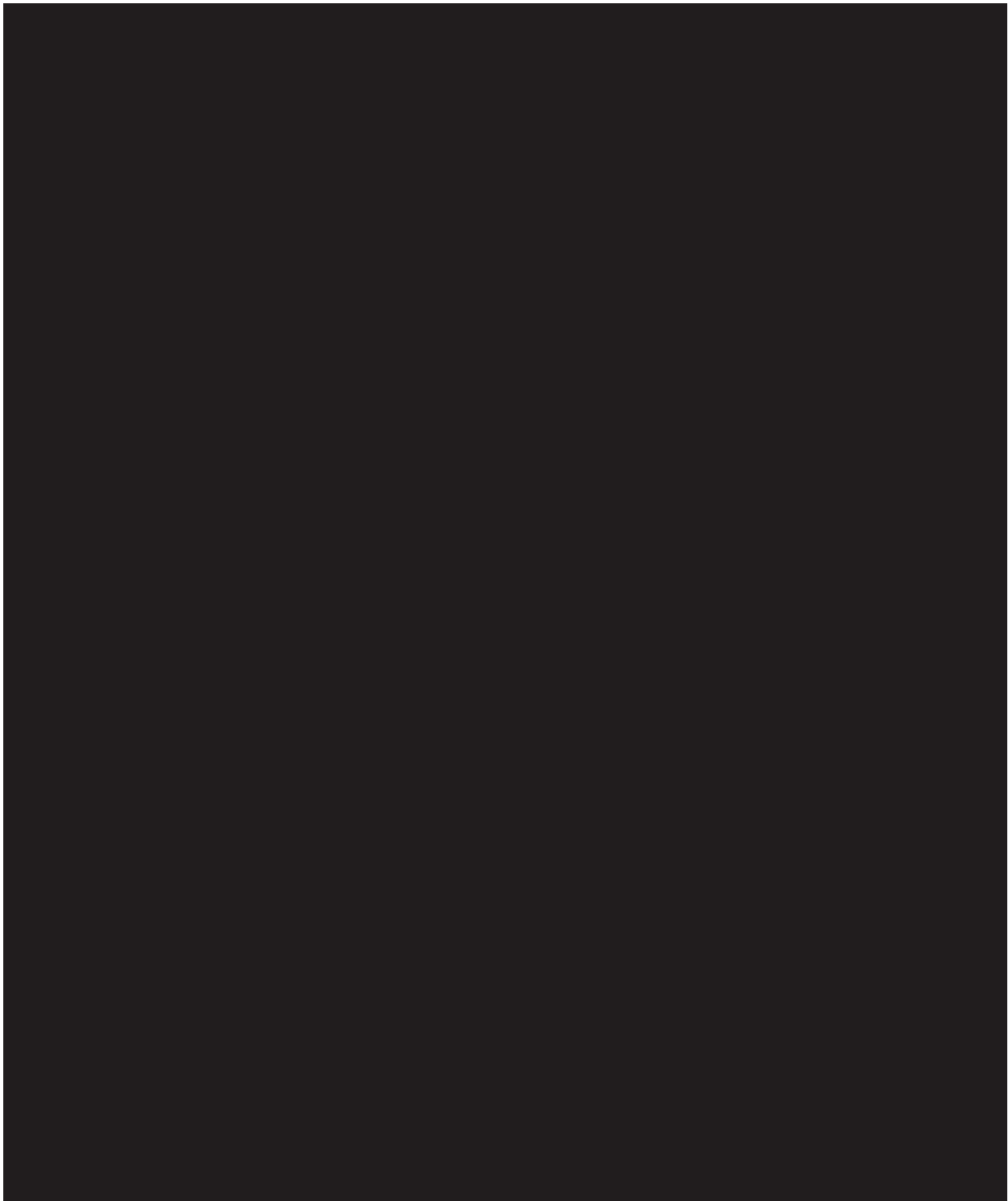
Silvia Rivas - Segundo Premio Nuevos Soportes e Instalaciones, XCVI Salón Nacional de Artes Visuales 2007.

Juan Carlos Romero - Gran Premio de Honor Grabado, LVIII Salón Nacional de Artes Plásticas 1969.

Mónica Van Asperen - Primer Premio Adquisición Escultura, XCIV Salón Nacional de Artes Visuales 2005.

Horacio Zabala - Gran Premio Adquisición Nuevos Soportes e Instalaciones, XCIV Salón Nacional de Artes Visuales 2005.

Marcos Zimmermann - Segundo Premio Fotografía, XCIX Salón Nacional de Artes Visuales 2010.



LAS IMÁGENES EN EL TIEMPO

**CATÁLOGO CRONOLÓGICO.
INFORMACIÓN TÉCNICA DE LAS IMÁGENES
REPRODUCIDAS EN LOS CAPITULOS
"SALÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES",
"PROXIMIDADES Y RECHAZOS" Y "EPÍLOGO"**

Los datos técnicos de las imágenes reproducidas fueron tomados de fuentes primarias y de los catálogos ilustrados de los Salones Nacionales pertenecientes al Archivo del Palais de Glace.



Antonio Alice
Retrato de la Sra. A.B.P., 1911
Óleo sobre tela, 101,8 x 69,5 cm
Premio Adquisición de Pintura, 1911
Catálogo de la III Exposición Nacional de Arte, 1913



Pompeo Boggio
Tipos quichuas de la quebrada de Humahuaca, 1912
Óleo sobre tela, 120 x 100 cm
Premio Adquisición de Pintura, 1912
Catálogo de la III Exposición Nacional de Arte, 1913



Alejandro Bustillo
Autorretrato, 1912
Óleo, 80 x 60 cm
Premio Adquisición de Pintura, 1912
Catálogo de la III Exposición Nacional de Arte, 1913



Alberto M. Rossi
Buenos Aires, 1912
Óleo, 150 x 160 cm
Premio Adquisición de Pintura, 1912
Catálogo de la III Exposición Nacional de Arte, 1913



Jorge Bermúdez
El poncho rojo
Óleo sobre tela, 142 x 137 cm
Primer Premio Adquisición
III Exposición Nacional de Arte, 1913



Fernando Fader
Los mantones de Manila, 1914
Óleo sobre tela, 116 x 140 cm
Premio Adquisición
IV Exposición Nacional de Arte, 1914



Alfredo Benítez
El mate de plata
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Alejandro Christophersen
Efecto de luz
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Ernesto de la Cárcova
Joven holandesa
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



José Fioravanti
Ella
Yeso
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Gastón Jarry
Las señoritas
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Raúl Mazza
De visita
Óleo, 160 x 130 cm
Premio Adquisición de Pintura
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Antonio Sibellino
Gestación
Bronce
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Eduardo Sivori
Verano
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Valentín Thibon de Libian
Circo de campaña
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



Valentín Thibon de Libian
Circo de campaña
Óleo
Catálogo del VI Salón Anual, 1916



José Arato
Madre!
Gouache
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Augusto Marteau
En el jardín
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Emilio Centurión
Mr. A.A.
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Agustín Riganelli
Retrato
Bronce
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Eduardo Sivori
Retrato de la Sra. Magdalena B.
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Alejandro Christophersen
Al sol
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Valentín Thibon de Libian
Jugando
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Alfredo Guttero
Georgelina
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Trojano Trojani,
La ira del centauro
Bronce
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Pompeyo Boggio
Puiska-Chuspa y Alforia
Óleo
Catálogo del XI Salón Anual, 1921



Abraham Vigo
Teatro infantil
Óleo
Catálogo del VII Salón Anual, 1917



Guillermo Butler
Claustro de Santo Domingo (Córdoba)
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Alfredo Guido y José Gerbino
Costurero calchaquí
Madera tallada
Catálogo del IX Salón Nacional, 1919



Horacio Butler
Figura
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional de
Bellas Artes, 1924



Fausto Pérez Anton
El paseo
Óleo
Catálogo del IX Salón Nacional, 1919



Héctor Basaldúa
Figura
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional,
1924



Raquel Forner
Sol
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Alfredo Guido
Chola desnuda
Óleo, 160 x 203 cm
Primer Premio Nacional
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



José Malanca
La primera nevada
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Antonio Pedone
San Nicolás (Ávila)
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Emilio Pettoruti
Las amigas
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Juan B. Tapia
Patio de "La estancilla"
Óleo
Catálogo del XIV Salón Nacional, 1924



Luis Cordiviola
Familia caprina
Óleo
Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



Pablo Curatella Manes
Lancelot y la reina Ginevra
Yeso
Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



Juan Del Prete
Pueblo
Óleo
Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



Adolfo Travascio
Figura
Óleo
Catálogo del XV Salón Nacional, 1925



Aquiles Badi
Figura
Óleo
Catálogo del XVI Salón Nacional, 1926



Héctor Basaldúa
Desnuda
Óleo
Catálogo del XVI Salón Nacional, 1926



Héctor Basaldúa
Figura
Óleo
Catálogo del XVI Salón Nacional, 1926



Horacio Butler
Desnuda
Óleo
Catálogo del XVI Salón Nacional, 1926



Aquiles Badi
Naturaleza muerta, 1927
Óleo sobre tela, 100 x 81 cm
Segunda Medalla
XVII Salón Nacional de Artes Plásticas,
1927



Héctor Basaldúa
Figura
Óleo
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Horacio Butler
Descanso o Siesta,
Óleo sobre tela, 63 x 145 cm
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Lorenzo Gigli
Fin, 1926
Óleo sobre tela, 103 x 134 cm
Primera Medalla
XVII Salón Nacional, 1927



Víctor Pissarro
Figura
Óleo
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Lino Enea Spilimbergo
Comiendo
Óleo
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Francisco Vidal
Muchacha toscana
Óleo
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Francisco Vidal
Retrato de hombre
Óleo
Catálogo del XVII Salón Nacional, 1927



Víctor J. Cúnsolo
Retrato de hombre
Óleo
Catálogo del XIX Salón Nacional de Bellas Artes, 1929



Adolfo de Ferrari
Durmiente
Óleo
Tercer Premio
Catálogo del XIX Salón Nacional de Bellas Artes, 1929



Alfredo Gramajo Gutierrez
La Rioja y Catamarca, 1928
Témpera sobre cartón, 67 x 86 cm



Alfredo Guttero
Feria, 1929
Pigmento industrial, yeso y cola sobre celotex sobre madera
Primer Premio
XIX Salón Nacional de Bellas Artes, 1929
(Fotografía cortesía de colección particular)



Lino Enea Spilimbergo
Composición
Óleo
Catálogo del XIX Salón Nacional de Bellas Artes, 1929



Lino Enea Spilimbergo
Paisaje
Óleo
Catálogo del XIX Salón Nacional de Bellas Artes, 1929



Horacio Butler
Desnuda
Óleo
Catálogo del XX Salón Nacional de Bellas Artes, 1930



Horacio Butler
Desnuda
Catálogo del XX Salón Nacional de
Bellas Artes, 1930



Lino Enea Spilimbergo
Figura
Óleo sobre tela, 136 x 112 cm
XXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1931



Manuel Eichelbaum
Chabelita
Óleo
Catálogo del XX Salón Nacional de
Bellas Artes, 1930



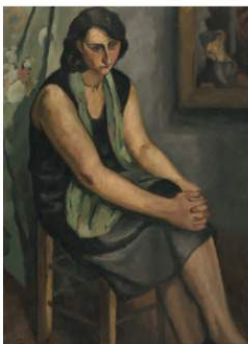
Alejandro Bonome
Composición
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Ernesto M. Scatti
Marisa
Óleo
Catálogo del XX Salón Nacional de
Bellas Artes, 1930



Ángel Miguel Budini
Figura de niña
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Pedro Domínguez Neira
Retrato, 1929
Óleo sobre tela, 117 x 92 cm
Primer Premio Adquisición
XXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1931



Emilio Centurión
Retrato
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Víctor J. Cúnsolo
Niebla en la Boca
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Leonardo Estarico
Paisajes - Sierras de Córdoba
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Octavio Fioravanti
Tarde en el patio
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Raquel Forner
Interludio
Óleo
Segundo Premio Nacional
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934
(Fotografía cortesía de la Fundación
Forner-Bigatti)



Raquel Forner
Ritmo
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Ramón Gómez Cornet
Figura de mujer
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Ramón Gómez Cornet
Retrato de niña
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



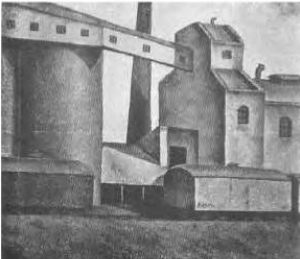
Antonio Iglesias Nissen
Figura
Temple
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Osvaldo Imperiale
La muerte del barco
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes
Plásticas, 1934



Fortunato Lácamera
Garúa
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Abel Laurens
Día de descanso
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



César López Claro
Friso
Temple
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Ricardo O. Marre
El consejo
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Raúl Mazza
De mi ventana
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Raúl Soldi
El zaguan
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Lino Enea Spilimbergo
Calle
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



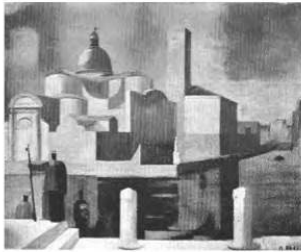
Lino Enea Spilimbergo
Espera
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Luis Tessandori
Figura
Óleo
Catálogo del XXIV Salón Anual de Artes Plásticas, 1934



Roberto Azzoni
Paisaje
Óleo, 100 x 120 cm
Catálogo del XXV Salón Nacional de Artes Plásticas, 1935



Aquiles Badi
Venecia, San Zacarías
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Antonio Berni
Figura o La mujer del sweater rojo
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Amadeo D. Binci
Adolescente
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Francisco Blanco
Hombre y carousel
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Enrique Barla
Mujer sentada
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Emilio Centurión
Venus criolla, 1935
Óleo sobre tela, 224 x 158 cm
Gran Premio Adquisición
XXV Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1935



Emilio Centurión
Muñeco
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Víctor J. Cúnsolo
Amanecer
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Pablo Díaz
Composición
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Mauricio Lasansky
Prisioneros
Xilografía
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Lino Enea Spilimbergo
Figuras
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Edelmiro Lescano Ceballos
Alegoría
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Demetrio Urruchúa
Composición mural
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Aaron S. Lipietz
Estudio
Temple
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Miguel Carlos Victorica
El secretario
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Hemilce M. Saforcada
Fanny
Óleo
Catálogo del XXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1935



Roberto Azzoni
Paisaje de Benegas
Óleo, 100 x 120 cm
Premio Estímulo
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes
Plásticas, 1936



Antonio Berni
Chacareros
Óleo, 220 x 320 cm
XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Emilio Centurión
Bañistas (Motivo para decoración mural)
Óleo, 120 x 204 cm
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Consuelo R. González
Reposo
Óleo, 110 x 170 cm
Premio estímulo
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



María Catalina Otero Lamas
María Elda
Óleo, 80 x 63 cm
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Onofrio A. Pacenza
Casas
Óleo, 85 x 105 cm
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Lino Enea Spilimbergo
Figura
Óleo, 209 x 126 cm
XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936
(Fotografía cortesía de colección particular)



Lino Enea Spilimbergo
Figura
Óleo, 209 x 126 cm
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Lino Enea Spilimbergo
Retrato
Óleo, 100 x 70 cm
Primer Premio Adquisición de la Comisión Nacional de Cultura
XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Salvador Stringa
Paisaje
Temple, 95 x 80 cm
Catálogo del XXVI Salón Anual de Artes Plásticas, 1936



Alejandro Bonome
Composición
Óleo, 96 x 115 cm
Catálogo del XXVII Salón Anual de Artes Plásticas, 1937



Lino Enea Spilimbergo
Figuras, 1937
Óleo sobre tela, 130 x 95 cm
Gran Premio Adquisición
XXVII Salón Anual de Artes Plásticas, 1937



Lino Enea Spilimbergo
Figuras
Óleo, 145 x 100 cm
Catálogo del XXX Salón Nacional de
Bellas Artes, 1940



Silvina Ocampo
Después de haber llorado
Óleo, 78 x 67 cm
Catálogo del XXVIII Salón Anual de
Artes Plásticas, 1938



Roberto Azzoni
Paisaje
Óleo, 100 x 120 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Antonio Berni
Figura
Óleo, 120 x 90 cm
Primer Premio
Catálogo del XXX Salón Nacional de
Bellas Artes, 1940



Antonio Bermúdez Franco
Muchacha de Malargüe
Óleo, 91 x 75 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Antonio Berni
Primeros pasos, 1936
Óleo, 200 x 180 cm
XXX Salón Nacional de Bellas Artes,
1940



Antonio Berni
Figuras
Óleo, 130 x 100 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Norah Borges
Retrato de niños
Óleo, 65 x 55 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Raquel Fomer
Autorretrato en 1941
Óleo, 155 x 110 cm
Segundo Premio de la Comisión
Nacional de Cultura
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



César López
Retrato de Emilia Elvira
Óleo, 101 x 86 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Horacio March
Calle de San Fernando
Óleo, 62 x 76 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Miguel Carlos Victorica
Cocina bohemia, 1941
Óleo sobre tela, 150 x 118 cm
Gran Premio Adquisición
XXXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1941



Francisco Vidal
Escena campestre
Óleo, 155 x 183 cm
Catálogo del XXXI Salón Nacional de
Bellas Artes, 1941



Juan Antonio Ballester Peña
Un ángel en la ventana
Óleo, 120 x 100 cm
Tercer Premio de la Comisión Nacional
de Cultura
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



José R. Bardi
Autorretrato
Óleo, 110 x 75 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



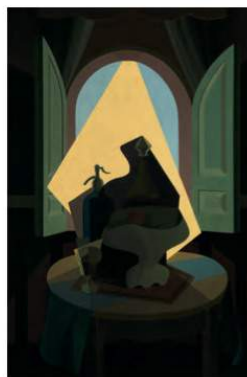
Antonio Berni
La dama sentada
Óleo, 135 x 100 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Guillermo Linares
Viky
Óleo, 76 x 57 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Alfredo Corace
Nacimiento de la Aurora
Temple, 47,5 x 68 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Emilio Pettoruti
Sal argentino o Intimidad, 1941
Óleo sobre tela, 98 x 67 cm
XXXII Salón Nacional de Bellas Artes,
1942



Juan Del Prete
Cuatro figuras en un paisaje
Óleo, 155 x 125 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Félix Stessel
Figura
Óleo, 100 x 80 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Raquel Forner
El drama, 1942
Óleo sobre tela, 158 x 208 cm
Primer Premio Adquisición
XXXII Salón Nacional de Bellas Artes,
1942



Salvador Stringa
La niña y su mundo
Óleo, 180 x 160 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Antonio Iglesias Nissen
Feriante
Óleo, 110 x 80 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Demetrio Urruchúa
Composición
Óleo, 123 x 143 cm
Catálogo del XXXII Salón Nacional de
Bellas Artes, 1942



Antonio Berni
Lili, 1943
Óleo sobre tela, 100 x 70 cm
Gran Premio Adquisición
XXXIII Salón Nacional de Bellas Artes,
1943



Onofrio Pacenza
La cañada, 1944
Óleo, 60 x 80 cm
XXXIV Salón Nacional de Artes Plásticas,
1944



Ramón Gómez Cornet
La Urpila, 1946
Óleo sobre tela, 180 x 130 cm
Gran Premio Adquisición "Presidente de
la Nación Argentina"
XXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas,
1946



Liberio Badii
Hermanas norteñas
Piedra, 95 x 60 x 40 cm
Tercer Premio
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Armando Chiesa
Idilio obrero
Óleo, 100 x 70 cm
Premio Mención Honorífica
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Gastón Jarry
Colegiales
Óleo, 155 x 105 cm
Gran Premio "Presidente de la Nación
Argentina"
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Onofrio A. Pacenza
Nostalgia
Óleo, 51 x 61 cm
Tercer Premio
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Salme Riig de Reiman
Adán y Eva
Piedra, 30 x 22 x 47 cm
Premio Único a Extranjeros
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Roberto J. Viola
Lección de piano
Óleo, 105 x 70 cm
Premio "Cecilia Grierson"
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1952



Leo Tavella
Cabeza
Yeso patinado, 40 x 30 cm
Premio Mención Honorífica
Catálogo del XII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1951



Líbero Badii
Torrente
Mármol, 100 x 40 x 41 cm
Gran Premio de Honor "Ministerio de
Educación"
XLIII Salón Nacional de Artes Plásticas,
1953



Egidio Cerrito
La espiga
Óleo, 121 x 144 cm
Segundo Premio
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1952



Fernando Catalano
El lirio rojo
Óleo, 70 x 50 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953



Vicente Forte
Mesa y ventana
Óleo, 86 x 122 cm
Tercer Premio
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1952



Celia Cornero Latorre
Perón, Libertador incruento
Óleo, 160 x 112 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953



Primaldo Mónaco
Paisaje con figuras
Óleo, 50 x 70 cm
Mención Honorífica
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1952



Eugenio Daneri
Humildes y hermanos
Óleo, 131 x 101 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953
Agradecemos a María Teresa Constantín
y el equipo del Espacio de Arte de
Fundación OSDE el que nos facilitaran
esta imagen cuyo hallazgo integra
la investigación realizada durante la
producción de la muestra sobre Daneri.



Alberto Gallo
Naturaleza muerta
Óleo, 50 x 65 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953



Famucena Bonifacio Oraquieta
Corta Montes (Delia)
Óleo, 90 x 80 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953



César Pugliese
Día gris
Óleo, 70 x 90 cm
Catálogo del XIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1953



Roberto Rossi
Composición con fondo naranja
Óleo, 70 x 90 cm
Primer Premio
XIII Salón Nacional de Artes Plásticas,
1953



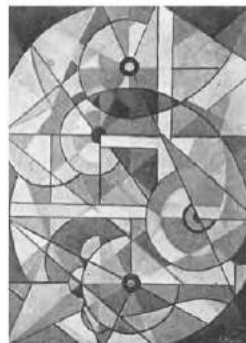
Lúbero Badii
Danza trágica
Yeso, 105 x 40 x 60 cm
Catálogo del XIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Manuel Pinnisi
Ritmo y forma
Yeso, 70 x 40 cm
Catálogo del XIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Armando Sica
La guitarra
Óleo, 115 x 87 cm
Tercer Premio
Catálogo del XIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Florencio Sturla
Pintura
Óleo, 80 x 60 cm
Catálogo del XIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Ángel D. Vena
Calle de Tilara
Óleo, 70 x 80 cm
Premio Adquisición Ministerio del Interior
y Justicia
Catálogo del XLIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Alberto Zienkiewicz
Flores
Óleo, 80 x 60 cm
Catálogo del XLIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1954



Líbero Badii
El sueño
Piedra, 50 x 50 cm
Catálogo del XLIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Luis Centurión
Setiembre
Óleo, 60 x 80 cm
Catálogo del XLIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Pablo Curatella Manes
Rugby
Yeso, 110 x 80 x 45 cm
XLV Salón Nacional de Artes Plásticas,
1956



Juan Del Prete
Abstracción sobre fondo amarillo
Óleo, 100 x 124 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Pedro Domínguez Neira,
Composición
Óleo, 60 x 80 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Raquel Forner
El envío
Óleo, 150 x 75 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Florencio Garavaglia
Mujer en el paisaje
Óleo, 70 x 100 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Rodolfo Krasno
Ángel músico
Tinta, 100 x 60 cm
Primer Premio
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Sigue Hunahasi de Ueki
Flores y caracoles
Óleo, 86 x 66 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Germán Leonetti
La guitarra
Óleo, 90 x 100 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Ivan Vasileff
Naturaleza muerta
Óleo, 60 x 70 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



César Malfanti
Aclarando
Óleo, 50 x 60 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Domingo Candia
La aldea
Óleo, 95 x 160 cm
Primer Premio
XLVII Salón Nacional de Artes Plásticas,
1958



Febo Marti
Ventana
Óleo, 100 x 80 cm
Catálogo del XLV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1956



Leonardo Gorrochategui
Estudio
Óleo, 60 x 80 cm
Catálogo del XLVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1958



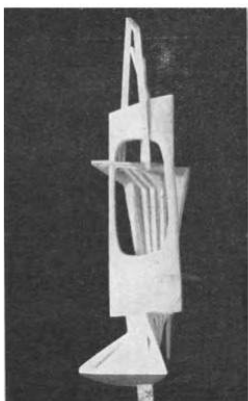
Mario Mollari
Figura
Óleo, 100 x 60 cm
Catálogo del XLVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1958



Luis Humberto Napoli
Naturaleza muerta
Óleo, 100 x 70 cm
Catálogo del XLVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1958



Juan Manuel Sánchez
Paisaje fabril
Óleo, 80 x 122 cm
Catálogo del XLVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1958



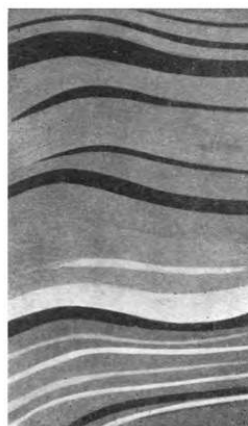
Martín Blaszkó
El pájaro
Yeso, 90 x 20 x 20 cm
Segunda Mención
Catálogo del XLVIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1959



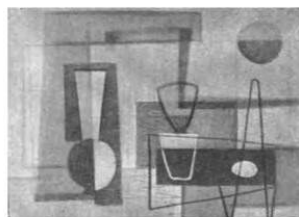
María Juana Heras Velasco
Forma
Bronce, 70 x 60 cm
Tercera Mención
Catálogo del XLVIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1959



Ivette Compagnion
Giro
Yeso directo, 70 x 80 x 95 cm
Catálogo del XLIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1960



Naum Goijman
Ritmos
Óleo, 150 x 80 cm
Catálogo del XLIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1960



Hugo L. Ottmann
Composición con forma roja
Óleo, 90 x 120 cm
Catálogo del XLIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1960



Florencia Sturla
Abstracción
Óleo, 120 x 100 cm
Catálogo del XLIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1960



Sigue Hunahasi de Ueki
Naturaleza muerta
Óleo, 86 x 66 cm
Catálogo del XLIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1960



Guido Goliardo Amicarelli
Formas en el espacio
Óleo
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Oscar E. Anadon
La partida
Óleo, 75 x 120 cm
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Ricardo Roque Carpani
Estibadores
Óleo, 90 x 200 cm
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Juan Carlos Castagnino
Quemazón, 1961
Óleo sobre tela, 116,5 x 149 cm
Gran Premio de Honor
I Salón Nacional de Artes Plásticas,
1961



Juan Del Prete
Abstracción azul y rojo
Óleo, 160 x 160 cm
Premio de honor Ministerio de
Educación y Justicia
I Salón Nacional de Artes Plásticas,
1961



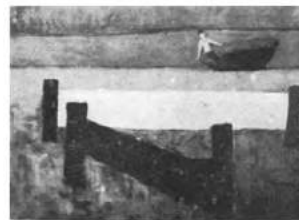
Albino Fernández
Composición
Óleo
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Mario Mollari
Comiendo melón
Óleo, 130 x 150 cm
Segundo Premio
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Juan Manuel Sánchez
Desnudándose
Óleo, 100 x 140 cm
Catálogo del I Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1961



Antonio Abreu Bastos
La barca
Óleo, 50 x 70 cm
Premio a Extranjeras
Catálogo del II Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1962



Jorge Demirjian
Figura sorprendida
Óleo, 130 x 89 cm
Catálogo del II Salón Nacional de Artes
Plásticas, 1962



Juana Elena Diz
Comiendo pan
Óleo, 140 x 100 cm
Catálogo del II Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1962



Mario Mollari
Santiago del Estero
Óleo, 160 x 130 cm
Catálogo del III Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1963



Vicente Forte
Homenaje a Pettoruti
Óleo
Gran Premio de Honor
Catálogo del II Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1962



Rubén A. Molteni
Paisaje de suburbio
Óleo, 70 x 100 cm
Catálogo del III Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1963



Juan Manuel Sánchez
Figuras y paisaje
Óleo, 90 x 160 cm
Catálogo del II Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1962



Mario Loza
Personajes
Óleo, 100 x 150 cm
Primer Premio
Catálogo del III Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1964



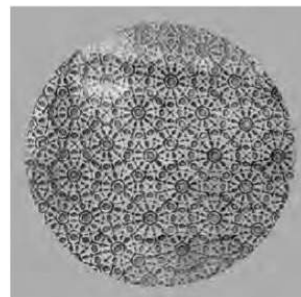
Juan del Prete
Festival, 1963
Óleo sobre tela, 200 x 165 cm
Gran Premio de Honor
III Salón Nacional de Artes Plásticas,
1963



Eduardo Adivert
Serie lunar N° 3
Técnicas mixtas, 50 x 30 cm
Tercer Premio
Catálogo del LIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1965



Jorge Demirjian
A César Vallejo
Óleo, 140 x 180 cm
Primer Premio
Catálogo del III Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1963



Jorge G. Luna Ercilla
Latencia del oprimido
Aguafuerte
Premio Crítica de Arte
Catálogo del LV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1966



Alberto Altalef
En el taller
Óleo, 130 x 180 cm
Primer Premio
LVI Salón Nacional de Artes Plásticas,
1967



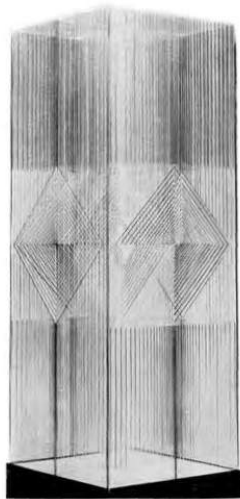
Rómulo Macció
Esquemas
Técnica mixta, 200 x 200 cm
Gran Premio de Honor
LVI Salón Nacional de Artes Plásticas
1967



Eduardo Audivert
La caída
Técnica mixta, 70 x 50 cm
Premio "Asociación Amigos de la
Escuela Superior de Bellas Artes de la
Nación "Ernesto de la Carcova"
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1967



Oscar César Mara
Murciélagos eran por sus trajes lastimados
Óleo y collage, 130 x 100 cm
Premio Mención
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1967



Ary Brizzi
Cuadrados simultáneos
Acrílico y pintura acrílica
Segundo Premio
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1967



Alicia Orlandi
Continuidades discontinuas
Aguafuerte y aguatiná, 90 x 70 cm
Primer Premio
LVI Salón Nacional de Artes Plásticas,
1967



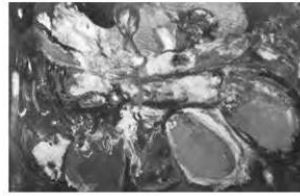
Roberto Duarte
Los amantes
Litografía, 114 x 74 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1967



Josefina Robirosa
Cuento hasta diez
Óleo, 120 x 120 cm
Segundo Premio
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1967



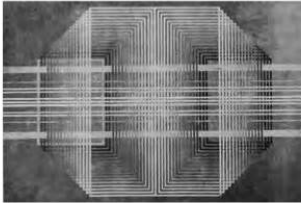
Irene Weiss
Cuando la luz escapa sin notarse
 Grabado y collage, 120 x 70 cm
 Premio "Cata Mortola de Bianchi"
 Catálogo del LVI Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1967



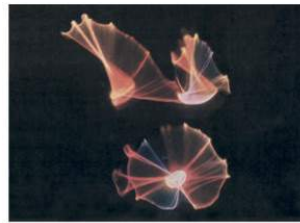
Jose Carrega Núñez
Naturaleza en gestación
 Esmalte, 84 x 124 cm
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



Nicolás García Urribu
Las tres gracias
 Óleo y Acrílico 200 x 180 cm
 Premio Único
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



Esteban Adam
Perspectiva cromática
 Yuxtaposición absoluta con tintas
 gráficas, 70 x 100 cm
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



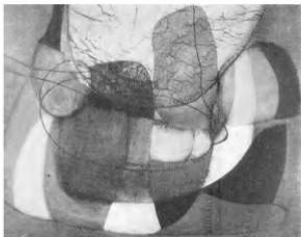
Eduardo Giusiano y Jorge Schneider
Generador de imágenes
 Mecanismo óptico, 50 x 80 cm
 Premio Único en Investigaciones Visuales
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



Héctor Borla
Los ejecutivos
 Acrílico, 180 x 120 cm
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



Marciano Alberto Longarini
Círculos
 Óleo, 140 x 50 cm
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



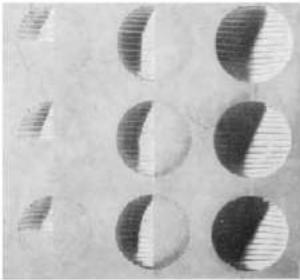
Carmen Bruno
La nube
 Óleo, 80 x 90 cm
 Catálogo del LVII Salón Nacional de
 Artes Plásticas, 1968



Ernesto Deira
Divisible
Técnicas mixtas, 148 x 198 cm
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1968



Juan Carlos Rodríguez
Chau chau - poder de las flores
Aguafuerte, aguatinia, color, 100 x 90 cm
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1968



Juan Carlos Romero
Origen y continuidad hasta el infinito
Xilografía, 80 x 70 cm
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1968



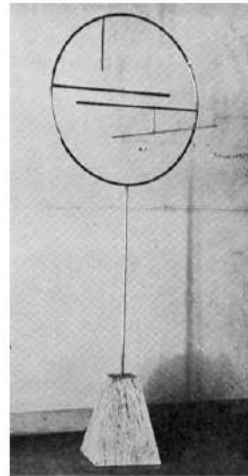
Elsa Soibelman
Facundo Quiroga N° 2
Óleo, 120 x 60 cm
Catálogo del LVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1968



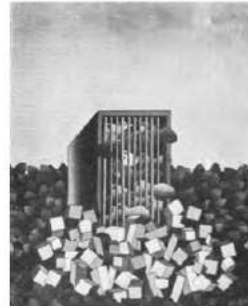
Osvaldo Borda
Por mitades
Óleo, 180 x 150 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



María Juana Heras Velasco
Triptico
Proxilina, 110 x 165 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



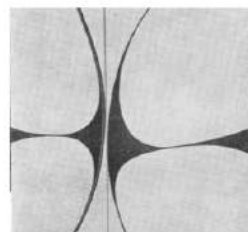
Alberto Heredia
Construcción
Hierro, 250 x 100 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



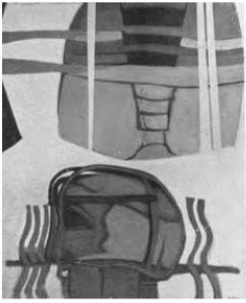
Roberto Mackintosh
Imagen
Óleo, 50 x 40 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



Rogelia Polesella
Multiplicación
Acrílico tallado, 100 x 100 x 100 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



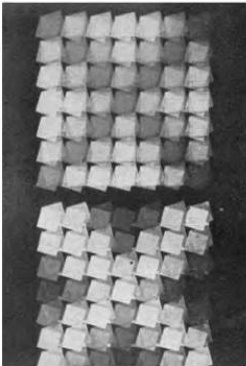
Alfredo Portillos
Pintura 70-3
Óleo, 200 x 200 cm
Catálogo del LIX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1970



Miguel Dávila
Homenaje a Horacio Quiroga
Óleo, 250 x 200 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



Oscar Mario Deza
Paralelas en expansión
Acrílico, 100 x 100 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



Manuel Espinosa
Houyhnhnm 3
Óleo, 150 x 100 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



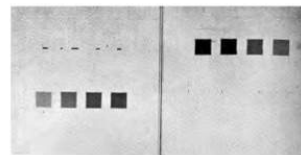
Kenneth Kemble
Estructura terciaria
Acrílico, 173 x 173 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



Juan Carlos Liberti
Litósfera
Óleo, 60 x 50 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



María Martorell
Derivabilidad
Óleo, 180 x 110 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



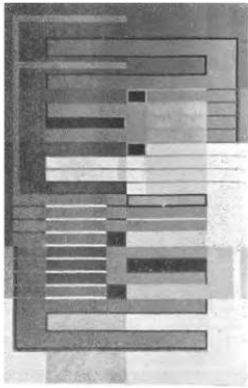
Marie Orensanz
*Desintegración del hombre II = cada
cual atiende su juego = O = O*
Acrílico, 100 x 200 cm
Catálogo del IX Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1971



Silvína Benguría
Instantánea
Acrílico, 100 x 100 cm
Catálogo del LXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1974



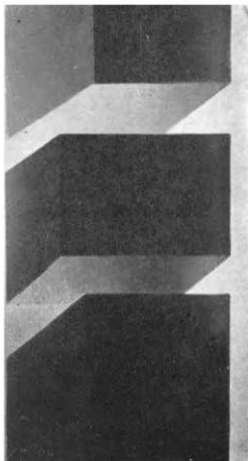
Jesús Marcos
Naturaleza y tiempo
Óleo, 145 x 165 cm
Catálogo del LXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1974



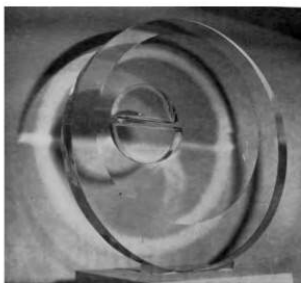
Anselmo Piccoli
Estructura equivalente
Óleo, 150 x 100 cm
Catálogo del LXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1974



Felipe Carlos Pino
Sin título
Óleo, 90 x 115 cm
Catálogo del LXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1974



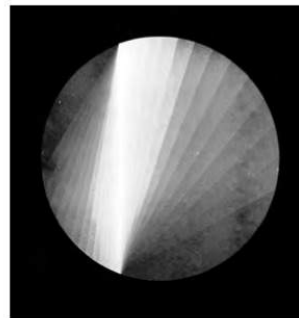
Ana María Pizarro
De las posibilidades: la partida
Óleo, 90 x 70 cm
Catálogo del LXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1974



Jorge Gamarra
Círculo en espacio virtual y real
Talla Acrílico, 55 cm ø x 5 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1975



José Manuel Moraña
Toro
Óleo, 200 x 190 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXIV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1975



Ary Brizzi
Traslación 9
Acrílico, 150 x 150 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1976



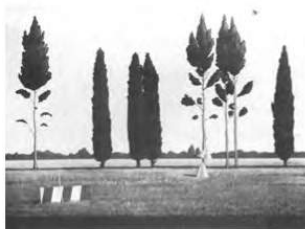
Leo Vinci
Tres tiempos y un espacio
Chapa batida, 200 x 200 cm
Segundo Premio
Catálogo del LXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1976



Osvaldo Borda
El refugio
Óleo, 200 x 140 cm
Premio "Congreso de la Nación"
Catálogo del LXVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1977



Hugo Alberto Sbernini
Retrato femenino
Acrílico, 200 x 200 cm
Segundo Premio
Catálogo del LXVII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1978



Carlos Eduardo Bissolino
Un paisaje con Alejandra
Acrílico, 90 x 120 cm
Premio "Ezequiel Leguina"
Catálogo del LXVIII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1979



Diego Cuquejo
Sur
Acrílico, 80 x 120 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXVIII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1979



Diana Dowek
Los anversos del cuadro
Acrílico, 160 x 150 cm
Premio Mención
Catálogo del LXVIII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1979



Adolfo Nigro
Carta de Espa6a
6leo, 110 x 110 cm
Premio "Sadao Ando"
Catálogo del LXIX Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1980



Carlos Eduardo Bissolino
Paisaje 19:40
Acrílico, 75 x 150 cm
Premio "Pfo Collivadino y Amalia
Brisolin de Collivadino"
LXX Sal6n Nacional de Artes Plásticas,
1981
(Fotografía cortesía del artista)



Jorge Tapia
Suite sobrevivientes de Keith Jarret
6leo, 90 x 70 cm
Premio "Sadao Ando"
Catálogo del LXX Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1981



Liliana Felisa Golubinsky
Los triciclos
Acrílico, 120 x 160 cm
Premio "Cecilia Grierson"
Catálogo del LXXI Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1982



Guillermo Kuitca
La boca del tigre
Acrílico y 6leo, 185 x 190 cm
Premio "Pfo Collivadino y Amalia
Brisolin de Collivadino"
Catálogo del LXXIII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1984



Juan Lecuona
Brav6simos dolores de parto
Técnicas mixtas, 198 x 194 cm
Premio Mención
Catálogo del LXXIII Sal6n Nacional de
Artes Plásticas, 1984



Fernando Maza
Sin título
Óleo, 146 x 114 cm
Primer Premio
Catálogo del LXXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1984



Julián Agosta
De ficciones, fracciones y fracturas
Hierro soldado, 198 x 174 x 57 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXXVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1987



Jorge Ortiguera
Noticias frescas
Acrílico, 140 x 170 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXXIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1984



Luis Benedit
Paso soldado
Acuarela, 120 x 150 cm
Primer Premio
LXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas,
1987
(Fotografía cortesía de la familia Benedit)



Oscar Smoje
Ruptura exterior
Técnicas mixtas, 193 x 163 cm
Segundo Premio
LXXIII Salón Nacional de Artes Plásticas,
1984



Alfredo Miguel D'Arienzo
Prometeo y los pájaros del sur
Técnica mixta, 135 x 200 cm
Premio "Cecilia Grierson"
Catálogo del LXXVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1987



Rogelio Polesello
Diapasón
Acrílico, 200 x 200 cm
Primer Premio
Catálogo del LXXV Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1986



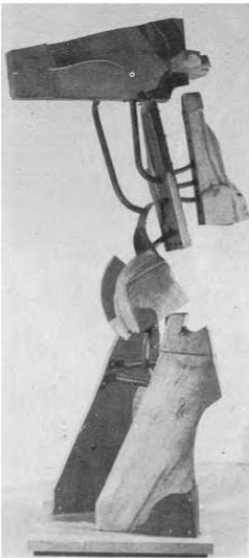
Felipe Carlos Pino
Porcelana
Óleo, 190 x 140 cm
Premio "Banco Hipotecario Nacional"
Catálogo del LXXVI Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1987



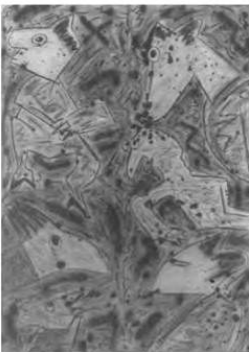
Carlos Regazzoni
Puente ferro puerto (serie ferroviaria)
Acrílico, 200 x 200 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXXVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1988



Ricardo Roux
Cuadernas
Acrílico, 180 x 180 cm
Premio Mención
Catálogo del LXXVII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1988



Carlos Eduardo Peiteado
Amanecer del hambre
Ensamble, 200 x 114 x 83 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXXVIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1989



Carlos Uría
La calle
Acrílico, 200 x 150 cm
Primer Premio
Catálogo del LXXVIII Salón Nacional de
Artes Plásticas, 1989



Pablo Cabado
099
Fotografía color tipo C, 100 x 110 cm
Gran Premio de Honor
LXXXIX Salón Nacional de Artes Visuales,
2000



Sergio Camporeale
Retrato de familia
Gráfico, lápiz color s/ papel, 117 x 156 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Eduardo Iglesias Brickles
Especulación sobre el dolor
Xilografía, 135 x 148 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Hernán Khourian
AREAS
Video
Primer Premio
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Fernando Lacellotti
Gatillo fácil
Acrílico sobre tela, 190 x 150 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Gustavo Romano
Logomatic
Instalación interactiva
Tercer Premio
LXXXIX Salón Nacional de Artes
Visuales, 2000
(Fotografía cortesía del artista)



Miguel Ángel Vidal
Luz profunda
Acrílico, 150 x 150 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Martín Weber
Por los caminitos de la patria. Mensajes del interior
Fotografía color, 80 x 100 cm
Tercer Premio
Catálogo del LXXXIX Salón Nacional de
Artes Visuales, 2000



Marcelo Coglitore
Alicia en el país de las maravillas
Toma directa, 60 x 80 cm
Segundo Premio
Catálogo del XC Salón Nacional de
Artes Visuales, 2001
(Fotografía cortesía del artista)



Ricardo Pons
Estratósfera
Videoinstalación, 100 x 100 cm
Primer Premio
Catálogo del XC Salón Nacional de
Artes Visuales, 2001



Alfredo Portillos
Homenaje a la Pachamama
Técnica mixta, 200 x 200 x 210 cm
Gran Premio de Honor
XC Salón Nacional de Artes Visuales,
2001



Susana Rodríguez
Cuestiones sobre el amor
Litografía, 100 x 130 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del XC Salón Nacional de
Artes Visuales, 2001



Teresa Volco
Camille C. 1919
Electrografía y backlight, 120 x 150 cm
Primer Premio
Catálogo del XC Salón Nacional de
Artes Visuales, 2001



Augusto Zanela
Anamorfia: damero
Instalación, 9 m²
Segundo Premio
Catálogo del XC Salón Nacional de
Artes Visuales, 2001



Hugo Aveta
Sin título, 2001
Fotografía, 100 x 100 cm
Gran Premio de Honor
Catálogo del XCI Salón Nacional de
Artes Visuales, 2002



Juan N. Melé
R N° 835, 2002
Técnica mixta, 159 x 188 cm
Primer Premio Adquisición
XCI Salón Nacional de Artes Visuales,
2003



Margarita Paksa
Sin título, 2001
 Digitalización estática iluminada,
 160 x 100 cm
 Segundo Premio
 XCI Salón Nacional de Artes Visuales,
 2002
 (Fotografía cortesía de la artista)



Claudio Barragán
Guardián, 2003
 Ensamble, 185 x 195 x 80 cm
 Segundo Premio
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



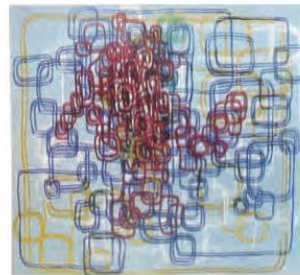
Félix Eleazar Rodríguez
Vista aérea con río, 2002
 Carbonilla sobre tela, 153 x 165 cm
 Gran Premio de Honor
 Catálogo del XCI Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2002



Alicia Carletti
Sueño de una rosa blanca, 2003
 Óleo sobre tela, 150 x 130 cm
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



Marcelo Torretta
Sin título, 2002
 Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm
 Primer Premio
 Catálogo del XCI Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2002



Tulio de Sagastizábal
Muchas secretos para un solo cuerpo,
 2003
 Acrílico sobre tela, 160 x 175 cm
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



Jorge Abot
Pentagrama callado, 2003
 Técnica mixta, 160 x 194 cm,
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



Liliana Desrets
Aprendiz de vuelo, 2002
 Óleo sobre tabla, 120 x 120 cm
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



Carolina Antoniadis
Target, 2002
 Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



Gerardo Feldstein
Monoambiente, 2003
 Técnica mixta, 300 x 300 x 230 cm
 Catálogo del XCII Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2003



María Luz Gil
Espía involuntaria, 2003
Video interactivo
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Nicolás Goldberg
Carlos y Mirtha 2003
Fotografía, 76 x 106 cm
Tercer Premio
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Juan Lecuona
Ellos en conflicto
Técnica mixta, 170 x 200 cm
Gran Premio Adquisición
XCII Salón Nacional de Artes Visuales,
2003



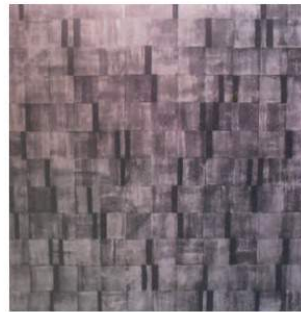
Leonel Luna
El sembrador, 2003
Impresión sobre vinilo, 300 x 175 cm
XCII Salón Nacional de Artes Visuales,
2003
(Fotografía cortesía del artista)



Héctor Médici
El agua derramada, 2003
Técnica mixta s/ tela, 180 x 170 cm
Segundo Premio
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Carlos Monzani
Sin título, 2002
Óleo, 197 x 194 cm
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Jorge Sarsale
Cono de sombra, 2003
Técnica mixta, 170 x 160 cm
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Roberto Scafidi
Ciudad roja (Vista aérea), 2003
Acrílico sobre tela, 180 x 200 cm
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Pablo Soria
Hasta aquí y bajo el mismo techo, 2003
Litex camera film tonalizado sobre
madera, 125 x 125 cm
Gran Premio Adquisición
XCII Salón Nacional de Artes Visuales,
2003



Inés Vega
La prueba, 2003
Grafito, 120 x 130 cm
Gran Premio Adquisición
Catálogo del XCII Salón Nacional de
Artes Visuales, 2003



Mireya Baglietto
Planeta alterno, 2005
Cerámica, 85 x 97 x 89 cm
Gran Premio Adquisición
Catálogo del XCIV Salón Nacional de
Artes Visuales, 2005



Enrique Burone Riso
La manifestación, 2005
 Óleo sobre tela, 180 x 180 cm
 Segundo Premio
 Catálogo del XCIV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2005



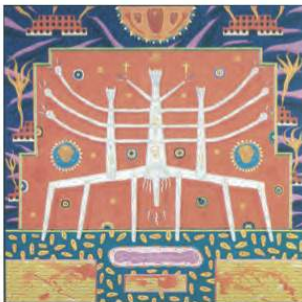
Diana Dowek
Descansa, 2005
 Técnica mixta, 132 x 170 cm
 Primer Premio Adquisición
 Catálogo del XCIV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2005



Marcos López
Autopsia, 2005
 Fotografía color, 80 x 160 cm
 Mención de Honor
 XCIV Salón Nacional de Artes Visuales,
 2005
 (Fotografía cortesía del artista)



Juan Melé
R.886, 2005
 Técnica mixta, 150 x 150 cm
 Gran Premio Adquisición
 XCIV Salón Nacional de Artes Visuales,
 2005



Diego Perrotta
Ciudad del milagro, 2005
 Técnica mixta, 200 x 200 cm
 Tercer Premio
 Catálogo del XCIV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2005



Mónica Van Asperen
El sistema... es la fuente \$ 2, 2005
 Instalación
 Catálogo del XCIV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2005



Gabriela Francone
Sin título, 2005
 Video
 Gran Premio Adquisición
 Catálogo del XCV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2006



Silvia Rivas
Episodios mínimos, 2005
 Video
 Tercer Premio
 Catálogo del XCV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2006



Mariana Schapiro
El mar que lo trae, 2006
 Construcción madera, 60 x 180 x 115 cm
 Gran Premio Adquisición
 Catálogo del XCV Salón Nacional de
 Artes Visuales, 2006
 (Fotografía Juan Cavallero)



Simón Altkorn
*El cumpleaños de Hans Globke - after
 Wall*, 2007
 Toma directa, 91 x 120 cm
 Primer Premio Adquisición
 XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
 2007



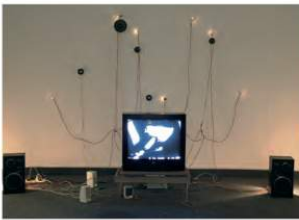
Ana Mirtha Bermegui
Mi osito y yo, 2005/6
 Animación, 3'
 Mención del Jurado
 XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
 2007



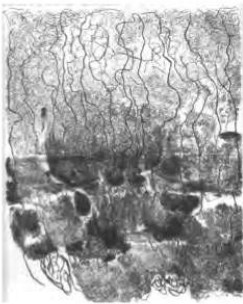
Adriana Lestido
Alma y Maura (de madres e hijas), 1998
Toma directa, copia gelatina de plata,
60 x 70 cm
Mención del Jurado
XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
2007



Laura Ortega
Sin título, de la serie *Retratos de chicas patagónicas*, 2007
Fotografía digital, 80 x 120 cm
Segundo Premio
XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
2007



Sergio Schmidt
Piano Lessons, 2006
Video, 24'24"
Gran Premio Adquisición
XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
2007



Eduardo Stupía
Paisaje, 2007
Carbón sobre papel montado en tela,
250 x 200 cm
Gran Premio Adquisición
XCVI Salón Nacional de Artes Visuales,
2007



Ana Dolores Noya
Tipografía para armar un bosque, 2010
Antiguo mueble tipográfico intervenido,
120 x 91 x 50 cm
Gran Premio Adquisición
XCIX Salón Nacional de Artes Visuales,
2010



Estanislao Florido
La ciudad perdida, 2010
Animación digital, óleo sobre papel
entelado, 130 x 200 cm
Gran Premio Adquisición
C. Salón Nacional de Artes Visuales,
2011



PALAIS DE GLACE
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES



Este libro se termino de imprimir
en IMPRENTA
en enero de 2012

DVD 2. Material interactivo

Contenidos:

- Historia del Palais de Glace.
- Catálogos: selección de catálogos históricos del Salón Nacional.
- Patrimonio: fichas técnicas de selección de obras del patrimonio del Palais de Glace.
- Archivo de la A a la Z: selección de material documental de carpetas de artista del Centro de investigación y Documentación Antonio Berni – Palais de Glace.
- Educación: material educativo para descargar, trabajar en la escuela o jugar en casa.

SALON NACIONAL 100 AÑOS

PALAIS DE GLACE
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES

PALAIS DE GLACE
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES

 **Secretaría de
Cultura**
Presidencia de la Nación

 **nuestra Cultura**

ISBN 978-987-9161-88-3

9 789879 1161883