



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

AA.VV. Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)

Autor:

Marcela Gené

Revista:

Estudios e investigaciones

2005, 1, 103-106



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Marta Penhos y Diana Wechsler (coordinadoras). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Archivos del CAIA 2. Buenos Aires. Ediciones del Jilguero. 1999. 251 págs.

Tras los pasos de la norma reúne una serie de artículos realizados por docentes e investigadores en historia de las artes. Desde distintas aproximaciones teóricas y focalizando en problemáticas también diversas, Miguel Ángel Muñoz, Diana Wechsler, Marta Penhos, Andrea Giunta, Ana Longoni y Cristina Rossi trazan un completo panorama de la historia de los Salones Nacionales de Bellas Artes desde sus inicios en 1911 hasta 1989. Esta institución, clave en la conformación del campo artístico en Buenos Aires, no fue, hasta el momento, objeto de estudios pormenorizados. Sin embargo, el mérito de *Tras los pasos...* no reside solamente en cubrir tal vacío historiográfico, cuestión por cierto no menor, sino que al proponer el análisis del Salón en tanto *institución cultural* a partir de la matriz teórica de Raymond Williams, constituye un trabajo orientador e insoslayable para futuras investigaciones sobre las instituciones artísticas del país.

A ello se suma un trabajo elaborado sobre un cuerpo rico y variado de fuentes, especialmente los completos "Apéndices documentales" anexos a cada capítulo, que excede ampliamente los registros oficiales. La profusa documentación relevada se convierte en material dúctil en manos de los autores: los reglamentos y sus modificaciones, los jurados y el otorgamiento de los premios se ofrecen en permanente contrapunto con la visión de la crítica en la prensa y revistas culturales, las posiciones de los artistas y su correspondencia privada que permiten reconstruir el proceso de consolidación del "arte oficial" desde múltiples ángulos. El lector sigue el curso de la información hilada en torno del Salón, -que nunca es desplazado del centro en cada uno de los escenarios históricos de su actuación-, adentrándose en los debates, visualizando el rol de la institución rectora de los lineamientos de la "tradición académica" y la confrontación con las tendencias artísticas emergentes que pugnaban por su legitimación. Y es allí donde el sesgo de la escritura restituye la dinámica del proceso en su intensidad, diseñando un relato abarcativo de las múltiples variables que interaccionan en cada coyuntura.

En "Obertura 1910: la Exposición Internacional de Arte del Centenario", Miguel Ángel Muñoz rescata los antecedentes. Con la Exposición del Centenario, inaugurada en julio de ese año, por primera vez el estado interviene en la organización de una exhibición de artes plásticas, concretando una empresa que hasta entonces habían

llevado a cabo "Nexus" o la Sociedad Estimulo de Bellas Artes. En su revisión de los reglamentos y las crónicas contemporáneas. Muñoz pone en primer plano la finalidad didáctica que la Exposición debía cumplir para sus organizadores: para el pueblo, en el sentido de "fomentar su interés por el arte" y para los artistas. "porque de ellos se espera la definitiva realización de un arte con características nacionales". En el primer caso, el precio de la entrada resultó un factor limitante, convirtiendo al Pabellón en un ámbito de interacción social de la elite: en el segundo, se manifiesta la ausencia de un carácter nacional en el arte argentino, atribuible a la "juventud" de la Nación, frente a la madurez de las "escuelas nacionales" como la española o la francesa, fácilmente clasificables por sus "caracteres dominantes". Al año siguiente, se inicia la historia del Salón Nacional de Bellas Artes, que con su regularidad anual, se convertirá en el espacio de consagración y legitimación de los valores artísticos instituidos. En "Salones y Contra-Salones", Diana Wechsler recorre el periodo 1911-1932, en un análisis que desoculta las tensiones entre las posiciones estéticas dominantes y la incorporación de nuevos lenguajes. Wechsler articula un vasto conjunto documental, a los efectos de mostrar en forma simultánea, en qué medida la progresiva institucionalización del Salón, su consolidación como espacio rector de las tendencias artísticas deseables, su arbitraje en la aceptación y rechazo de obras, genera la organización de espacios alternativos: los "contra-salones" del '14 y el '18 y luego los de las décadas del veinte y treinta, además de las exhibiciones en galerías privadas. Si el Salón, como señala la autora, impone "las reglas del juego" al acoger con beneplácito obras que sintonizaran con el nacionalismo de signo tradicionalista, los artistas por su parte, o bien se abstienen de participar en los casos más extremos o instrumentan sus propias "estrategias de inserción en el campo". Los envíos de los "artistas modernos" en la segunda mitad de los veinte ponen de manifiesto la filtración de nuevos lenguajes en el Salón, que a su vez, se muestra permeable a la novedad, con miras a proteger su propio equilibrio frente a las amenazas de subversión de la norma instituida. En este sentido, el artículo esclarece las posiciones relativas de los actores dentro del campo hacia comienzos de los treinta, donde el Salón -y a través de esta institución, el Estado- vertebró los lineamientos del "arte oficial" más allá de las concesiones a las nuevas orientaciones estéticas, mientras que en sus "márgenes" se activan nuevos centros de interés desde donde los *modernos* pudieran jaquear a la norma.

El Salón de 1935 fue un significativo punto de inflexión en la historia institucional. En "Aniversario. El Salón de 1935 como homenaje, retrospectiva y consolidación", Marta Penhos reconstruye a través del catálogo y las críticas de prensa, la percepción que la misma institución traza de su trayectoria de 25 años. Las voces oficiales efectúan balances del pasado y diagnósticos "del estado de nuestro arte" -que Penhos interpreta en el marco de una década de exaltación nacionalista- donde a través del homenaje a los fundadores y la exposición retrospectiva de los "artistas históricos" la institución ratifica su rol en la jerarquización y estímulo de la producción artística local, y su función didáctica en la formación del gusto del público medio. Este capítulo se completa en el minucioso análisis que Marta Penhos realiza en el siguiente. "Nativos de Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX". Invirtiendo en este caso la perspectiva, la

autora recorre la historia de los Salones hasta mediados de siglo. a partir de un eje temático: la presencia de las iconografías nativistas en relación con el problema de definición de la identidad nacional. La solidez de la investigación se transmite en un texto que hilvana discursos, críticas especializadas, registros oficiales a un pormenorizado análisis de las obras. desgranando las variaciones de las iconografías del indio, el mestizo y el criollo, y examinando en qué medida "lo nativo" permeó en otros géneros -el paisaje, la naturaleza muerta- y en otras técnicas -la escultura, el grabado-, así como en la música y en la arquitectura, sin perder de vista el horizonte ideológico-cultural de la época. En este sentido, Penhos no parece haber dejado un solo flanco sin considerar.

Los Salones celebrados en los años del peronismo permiten desentrañar las controvertidas relaciones entre el poder político y las artes plásticas. Cuestionando los estereotipos y prejuicios que tiñeron la historiografía sobre el periodo, Andrea Giunta analiza en "Nacionales y populares: los salones del peronismo" el desarrollo artístico de la década, poniendo en relieve sus complejidades y contradicciones. El Salón de los Independientes, desplegado en paralelo con el Nacional de 1945, es elocuente del gesto de destacados artistas -Fornet, entre otros- orientado a marcar posiciones claras dentro de un espacio polarizado. Recusar el salón oficial implicaba alinearse en un "frente de resistencia ante el populismo peronista", en defensa de la libertad y la democracia, a un tiempo política y estética: diez años más tarde, el Salón de la Libertadora ofrece a Fornet el reconocimiento por su militancia anti-oficialista, otorgándole el Gran Premio de Honor. Durante el gobierno peronista, el Salón se presenta como un ámbito democrático y anti-elitista; su reglamento se modifica periódicamente, el sistema de premios se amplía, y, al menos en un principio, la convivencia de obras ligadas a la abstracción y el realismo deja entrever cierta tolerancia estilística. El valor del artículo radica en cómo Giunta desmonta el ya mítico presupuesto de la cruzada peronista contra la abstracción, que lejos de alcanzar los peligrosos extremos del nazismo, "régimen con el cual solía compararse al peronismo", responde más a los gustos e intereses del ministro Oscar Ivanicovich que a una política cultural preestablecida. El lugar dominante del arte abstracto en el envío a la Bienal de San Pablo en 1953, en momentos en que el gobierno intenta insertarse en el panorama internacional, muestra hasta qué punto la no-figuración no era ya un núcleo conflictivo sino un instrumento eficaz para exportar una imagen de país moderno y renovado. Paralelamente, Giunta traza el camino seguido por artistas y críticos que, como Romero Brest desde las páginas de *Ver y Estimar*, libraron la batalla en defensa del arte moderno de espaldas al Salón oficial.

Los años sesenta estuvieron signados por un fuerte proceso de modernización y radicalización política. Una nueva generación de artistas, refractaria a las normas de consagración, la aparición de instituciones promotoras de lo nuevo, -como el Instituto di Tella o el Museo de Bellas Artes, *aggiornado* por su director Romero Brest- y un público receptivo de las nuevas experiencias, son los actores que juegan en un contexto que, a partir del golpe militar del General Onganía, deviene crecientemente autoritario. En "Investigaciones Visuales en el Salón Nacional (1968-71)...", Ana Longoni indaga en un tramo de la historia del Salón, donde a pesar del designio dictatorial de velar por "el

resguardo de la "tradición cultural argentina": la sexagenaria y devaluada institución no pudo permanecer al margen de los ostensibles cambios de la realidad artística. La creación de la sección de "Investigaciones Visuales" en 1968 muestra la voluntad de dar cabida a la experimentación, siempre y cuando se mantuviera dentro de los límites de aquello que la institución podía digerir. Acorde con ello, el arte cinético, por su carácter lúdico e integrador del público y su repercusión internacional, se presentaba como la menos conflictiva de las tendencias. Otros ribetes adquirió el Certamen Anual de Investigaciones Visuales (1971-72) escenario de la más encarnizada confrontación entre la dictadura y los grupos de vanguardia estrechamente comprometidos con la política y en disidencia con los "circuitos modernizadores". El cierre del "Salón de la picana", - en alusión a la obra ganadora, "Made in Argentina" - habla de la directa injerencia del Poder Ejecutivo sobre un evento que denunciaba sus prácticas represivas y cuyos artífices era necesario acallar. La profunda revisión de Longoni sobre la intervención en los salones de la "Revolución Argentina" del ala más radicalizada del sector artístico, le permite examinar simultáneamente los ecos del conflicto en otras instituciones, como la SAAP, y las acciones reactivas contra la censura promovidas desde múltiples centros.

Conforme a su organización estrictamente cronológica, *Tras los pasos...* se cierra con el capítulo de Cristina Rossi, dedicado a los Salones Nacionales entre 1974 y 1989. Si, como el título sugiere, el Salón parecía por entonces transitar el camino del olvido, fagocitado por el dinamismo de un mercado legitimador de las obras y los artistas, Rossi rescata las huellas del "hilo del agua en la arena", para reconstruir los intentos de la institución por recuperar su tradicional papel consagratorio. Un papel que parece irremisiblemente perdido a juzgar por el creciente desprestigio del Salón entre artistas y críticos, ya fuese por la discrecionalidad en el otorgamiento de los premios, la elección de los jurados, la vetustez de los reglamentos o la progresiva burocratización interna. Al igual que en otros periodos, los escándalos, renunciaciones y acusaciones cruzadas estallaron en el Salón, pero a diferencia de aquellos momentos en que el debate se acaloraba en torno del "arte nacional" o "los nuevos lenguajes", en los años del Proceso parece desplazarse hacia la disputa sobre las irregularidades en la aplicación y cumplimiento de las normas legales.

A diferencia de otras antologías, *Tras los pasos de la norma* tiene el mérito de ser una obra de investigación rigurosa y homogénea en sus planteos. El libro no solamente ilumina al lector acerca de las alternativas de la construcción del campo artístico local, sino más globalmente, autores y textos muestran la renovación del campo historiográfico del arte argentino, que ellos, a su vez, contribuyen a fundar sobre nuevas bases.

Marcela Gené
FADU-UBA