

El premio a los extranjeros. Salón Nacional (1918-1930)  
Pablo Fasce  
Boletín de Arte (N.º 19), e009, septiembre 2019. ISSN 2314-2502  
<https://doi.org/10.24215/23142502e009>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# EL PREMIO A LOS EXTRANJEROS

## SALÓN NACIONAL (1918-1930)

### AN AWARD TO FOREIGNERS NATIONAL SALON (1918-1930)

**Pablo Fasce**

[pablo.fasce@gmail.com](mailto:pablo.fasce@gmail.com)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Instituto de Altos Estudios Sociales.  
Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Recibido: 5/2/2019

Aceptado: 23/5/2019

#### RESUMEN

El siguiente artículo tiene como objeto de análisis el premio a los artistas extranjeros otorgado en el Salón Nacional entre 1918 y 1930. A partir de la comparación de las normativas de las distintas ediciones del certamen y la reconstrucción de los premios, buscaremos identificar la función y el sentido del galardón al interior del Salón. Esta indagación será enmarcada en el contexto de los debates estéticos y la dinámica del campo artístico argentino de principios del siglo XX.

#### PALABRAS CLAVE

Salón Nacional; arte nacional; nativismo

#### ABSTRACT

The following article will analyze the award to the foreign artists granted in the National Salon between 1918 and 1930. By comparing the regulations of the different editions of the contest and the identification of the award-winning works, we will identify the function and sense of the award inside the Salon. This inquiry will be framed in the context of the aesthetic debates and the dynamics of the Argentine artistic field at the beginning of the 20th century.

#### KEYWORDS

National Salon; national art; nativism



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual  
4.0 Internacional

Desde hace tiempo los debates sobre la definición del *arte nacional* se transformaron en uno de los temas centrales de una historiografía argentina interesada por las condiciones de formación y de consolidación del campo artístico local a inicios del siglo XX. El Salón Nacional de Bellas Artes fue un lugar privilegiado para el desarrollo de aquellas discusiones: como han demostrado muchas investigaciones recientes, el certamen funcionó como un escenario que permitió visibilizar las tendencias y las posiciones existentes en el ámbito de las artes y, al mismo tiempo, construir legitimidades y jerarquías.<sup>1</sup> Como pretendo demostrar en las páginas que siguen, durante sus primeras ediciones el Salón tuvo a lo *nacional* como uno de los ejes ordenadores de las distintas contiendas que albergó en su interior.

En este trabajo me propongo indagar sobre uno de los galardones otorgados en el Salón Nacional: el premio a los artistas extranjeros, que fue entregado de manera ininterrumpida entre 1918 y 1930.<sup>2</sup> Si las distinciones dispensadas en esta exposición fueron un elemento central en la construcción de un arte oficial, la creación del premio a los artistas extranjeros debió funcionar como otro factor de definición de sus contenidos. En relación con esta especificidad surgen los interrogantes que guían este análisis: ¿cuál pudo ser el sentido que orientó la creación de este premio?, ¿qué tipo de obras fueron premiadas?, ¿cuál fue su aporte a la construcción de un *arte nacional*?

#### EL SALÓN Y LOS DEBATES SOBRE EL ARTE NACIONAL

«Malgrado la falta de protección a nuestros artistas, a quienes, después de realizados sus estudios y de adquirida la técnica necesaria para producir, el gobierno y las corporaciones olvidan, en beneficio exclusivo de colegas extranjeros que las más de las veces, son inferiores.»

Eduardo Schiaffino [1910] (1982)

Este diagnóstico, con el que Eduardo Schiaffino finalizaba su texto para el especial del Centenario del diario *La Nación*, puede ser tomado como un indicador de las disputas que signaban al ámbito de las artes en la Argentina en los inicios del siglo. La creación de una *escuela nacional* capaz de igualar la calidad del arte de los grandes centros europeos es una preocupación que subyace a la gestación del campo artístico porteño.<sup>3</sup> Para varios artistas y críticos la urgencia se incrementaba por el hecho de que el coleccionismo en nuestro país se había iniciado principalmente a partir del consumo de arte de otros países (Baldasarre, 2005, 2006, 2007).

A partir de las últimas décadas del siglo XIX se asiste en Buenos Aires a la creación de las primeras galerías y salas de exposición, mientras parte de la pujante burguesía porteña comienza a formar sus colecciones. El arte francés —cuya hegemonía en ese entonces era indiscutida— fue el faro que guió el gusto de estos primeros consumidores; posteriormente, la escuela española y la italiana incrementaron su penetración en el mercado local, impulsadas por las preferencias estéticas de las familias de inmigrantes acomodados. El éxito que este arte cosechaba en la Argentina fue percibido en Europa como una oportunidad de ubicar el exceso de producción en un mercado incipiente; varios comerciantes (como el español José Artal y el italiano Ferruccio Stefani) trabajaron activamente en la difusión y en la comercialización de

1 Entre los estudios recientes, el libro colectivo *Tras los pasos de la norma* inició un camino de renovación de las perspectivas de análisis de este certamen al incorporar las herramientas de la historia social y la sociología del arte que renovaron la disciplina en aquellos años (Penhos & Wechsler, 1999). Otros trabajos posteriores profundizaron en aspectos más específicos del salón: Catalina Fara (2015) rastreó las representaciones del paisaje urbano en el certamen, Georgina Gluzman (2018) reconstruyó la participación de artistas mujeres y Larisa Mantovani (2018) indagó en el espacio de las artes decorativas.

2 De acuerdo con los datos que muestra el Padrón General de Artistas del Salón Nacional, en 1931 el premio se declaró desierto y dejó de figurar en los datos de la edición siguiente; ignoro el motivo de esta interrupción. A partir de 1936, el premio reapareció transformado en medalla, sin retribución en metálico.

3 Sobre el proceso de institucionalización de las artes y la gestación de un campo en Buenos Aires, ver: Laura Malosetti Costa (2000); Miguel Ángel Muñoz (1998).

obras de artistas europeos. En la dinámica de aquel proceso, la Exposición Internacional de Arte del Centenario se transformó en uno de los eventos de mayor relevancia: los envíos de Francia, España e Italia —en menor medida— tuvieron un contundente éxito tanto entre la crítica como en el mercado.

Pero la exposición del Centenario también fue el inicio de una nueva etapa para los artistas nativos. Considerada como la antesala del Salón Nacional (que tendría su primera edición al año siguiente), fue también el escenario que llevó a la consagración de una nueva generación de artistas argentinos que, con los miembros del grupo Nexus a la cabeza, produjeron un giro en los debates estéticos. El incipiente nacionalismo cultural expresado en las ideas de los intelectuales contemporáneos (como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez) actuó como una influencia que orientó a los jóvenes hacia una postura de un marcado espiritualismo, distante del eclecticismo cosmopolita que caracterizaba a la camada de Schiaffino. De este modo, convencidos de la necesidad de un arte que realizara un aporte a la construcción de la identidad nacional, produjeron obras centradas en el paisaje de las distintas regiones del país —con predominio de la llanura pampeana, la serranía cordobesa y el altiplano del noroeste— y sus pobladores autóctonos, un conjunto de temas al que algunos estudios denominaron *nativismo*. Si bien en las obras tempranas hay una notoria deuda con el Impresionismo y la pintura del Regionalismo español, es importante destacar que el nativismo no se asoció a un estilo específico: la vitalidad de estos temas se prolongó durante varias décadas del siglo y atrajo a varios artistas de las generaciones educadas en la Europa de las vanguardias históricas.<sup>4</sup>

Las investigaciones recientes demostraron que el Salón Nacional fue un escenario privilegiado para evaluar las tensiones entre los diversos posicionamientos estéticos en el campo artístico. En lo referente al nativismo, durante la primera mitad del siglo XX un caudal considerable de obras de esta índole fue admitido e incluso premiado en el certamen, que funcionó como una de las plataformas a través de las que se transformó en uno de los temas dominantes de la plástica argentina (Penhos, 1999); la relevancia de estos temas fue incluso mayor en espacios específicos del Salón, como el que ocuparon las artes decorativas (Mantovani, 2018). Pero, además, el certamen fue una de las plataformas en las que se libró la batalla entre la *tradicción* y la *renovación* fomentada por los artistas vinculados a los lenguajes de las vanguardias. En 1924 tuvo lugar el doble regreso de Emilio Pettoruti, que a su exposición individual en la galería Witcomb sumó un envío al Salón Nacional como estrategia para ganar visibilidad a través de esa plataforma; a partir de este momento se da inicio a la irrupción de varios actores vinculados al *arte nuevo* que, además de captar espacios alternativos, se infiltraron gradualmente en el Salón, logrando que las nuevas tendencias sean aceptadas e incluso premiadas en algunas ocasiones (Wechsler, 1999).

#### EL PREMIO, LOS REGLAMENTOS Y LAS RECOMPENSAS

Resulta difícil reconstruir los sentidos y las disputas alrededor del premio a los artistas extranjeros, dado que no es mencionado en los documentos oficiales que he podido relevar hasta la fecha.<sup>5</sup> Un modo posible de aproximarnos al problema es rastrear su aparición y las consecuentes modificaciones en los reglamentos, reproducidos en los catálogos de cada edición.

El reglamento se publicó por primera vez en 1913, en el catálogo del tercer Salón; en ese momento el premio aún no había sido implementado, pero algunos artículos de la normativa dan cuenta de que la presencia de extranjeros era un tema relevante. El tercer artículo explicita los

4 Para un análisis más profundo de los vínculos entre el nacionalismo cultural y las artes plásticas, ver: Roberto Amigo (2014); Pablo Fasce (2018).

5 Solamente encontré un breve comentario al respecto en el resumen de obra realizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) durante la gestión del arquitecto Martín Noel, donde se hace mención al presupuesto asignado a los premios y a la cantidad de artistas locales y extranjeros galardonados (CNBA, 1931, pp. 8-9).

criterios a través de los cuales puede producirse el rechazo de una obra presentada; entre los motivos listados, el punto (e) informa que puede producirse la exclusión de los trabajos «[...] que no sean de autores nacionales, o extranjeros con más de dos años de residencia en el país» (Comisión Nacional de Bellas Artes, 1913, p. 5). Más adelante, el artículo 19 consigna que se otorgarán tres premios adquisición en las secciones de pintura y escultura, dos en la de arquitectura y uno en la de artes decorativas. Además, el artículo 20 aclara: «Los premios serán discernidos únicamente a las obras de carácter nacional y de autores argentinos» (Comisión Nacional de Bellas Artes, 1913, p. 7). Así, en aquellos momentos iniciales la presencia de artistas extranjeros era admitida, pero con la imposibilidad de recibir una distinción.

En el año 1914 el reglamento recibió algunas pequeñas modificaciones. En el artículo 24 se reformuló uno de los puntos sobre los galardones: «Estos premios serán discernidos únicamente a las obras de autores argentinos y, de preferencia, a las que tengan carácter nacional» (Comisión Nacional de Bellas Artes, 1914, p. 3). Este nuevo texto no da lugar a dudas: las obras de autores argentinos eran las únicas habilitadas para ser premiadas y, entre ellas, se privilegió a las que respondían al concepto de *arte nacional*. Estas condiciones fueron las que rigieron, sin variaciones mayores, hasta 1918.

En la octava edición del Salón se introdujeron una serie de cambios, entre los que se encuentra la creación del premio a los artistas extranjeros. En el apartado vinculado a las recompensas se detallan los montos destinados a cada distinción (que ahora se dividen en primer, segundo y tercer premio por cada categoría) y además en el artículo 23 se explicitan los requisitos del nuevo galardón: «Créase además, en cada sección, un premio único de m\$N 750, que solo podrá ser discernido a los artistas extranjeros con más de cinco años de residencia en el país» (Comisión Nacional de Bellas Artes, 1918, p. 5). Más adelante, en el artículo 26 se aclara que aquellos artistas que resulten galardonados quedarán fuera de concurso durante cinco años, tal como sucedía con aquellos que recibían el primer premio en cualquier área. Al leer atentamente es posible detectar cierta ambigüedad en esta reglamentación. Si bien a partir de ese año los extranjeros adquirieron la posibilidad de recibir una distinción, la segunda medida —de aquellos que se presentan, solamente pueden ser considerados los que tienen cinco o más años de residencia en el país—, opera como una barrera que circunscribe el espectro de posibles ganadores; además, el valor monetario del premio equivalía al del segundo lugar del resto de las categorías.

Los reglamentos de años subsiguientes no tuvieron variaciones significativas con relación al premio.<sup>6</sup> De este modo, es posible pensar que el galardón sirvió para construir dentro del Salón un espacio de legitimación diferenciado para los extranjeros que, de estar excluidos en un principio, adquirieron su propia categoría paralela en el certamen. No obstante, la distinción a la que podían aspirar suponía cumplir con exigentes requisitos y reportaba recompensas de un valor menor a las que recibían los nativos; en definitiva, condiciones que los ubica en un segmento de menor valor simbólico.

Esta separación puede tornarse más significativa si observamos las cifras de extranjeros en el Salón. Hasta ahora no he encontrado un documento oficial con datos precisos sobre el

---

6 En 1920 se observa un incremento en el valor de la recompensa, que escala a \$ 1000 (cifra que continúa siendo equivalente al segundo premio en el resto de las categorías); además, se instaura el Gran Premio del Salón Nacional por un valor de \$6000, cuyas condiciones de adjudicación siempre excluyeron a los extranjeros. Hacia 1930 la recompensa de los tres premios de cada sección aumentó pero no así el de los extranjeros, cuyo valor pasó a ser equivalente al tercer puesto de los nativos.

7 En el período de tiempo que nos ocupa, solo los catálogos 1913, 1918, 1920, 1921, 1922, 1926, 1927, 1928, 1929 y 1930 explicitan cuáles de los artistas incluidos en la exposición son extranjeros.

8 Este método de contabilización ofrece una cifra mínima de extranjeros en los años cuyos catálogos no consignan esa información, dado que no es posible verificar los casos de artistas que solo se presentaron en esas ediciones. Por consiguiente, los números a los que arribé pueden ser menores a los reales.

tema. No obstante, si bien solo algunos catálogos consignan información sobre la condición de extranjero de los participantes,<sup>7</sup> la información disponible en los que lo hacen permite recopilar un grupo de nombres, que luego pueden ser rastreados en las listas de artistas de cada año. A través de este método he podido llegar a una cifra parcial de participantes extranjeros en cada edición,<sup>8</sup> que resumo en el siguiente cuadro [Figura 1].

Año	Total de participantes	Total de extranjeros	Porcentaje de extranjeros	Posibles naturalizados <sup>10</sup>
1913	163	55	33,7%	-
1914	208	29	13,9%	-
1915	198	22	11,1%	-
1916	130	10	7,6%	-
1917	123	12	9,7%	-
1918	175	36	20,6%	0
1919	149	16	10,7%	-
1920	104	14	13,5%	2
1921	104	13	12,5%	2
1922	159	22	13,8%	3
1923	80	6	7,5%	-
1924	114	19	16,7%	-
1925	135	15	11,1%	-
1926	111	9	8,1%	2
1927	177	18	10,2%	6
1928	197	26	13,2%	6
1929	272	28	10,3%	10
1930	223	19	8,5%	8

Figura 1. Cuadro comparativo con las cifras y los porcentajes de artistas extranjeros en cada edición del Salón Nacional<sup>9</sup>

La comparación de los distintos porcentajes arroja información llamativa. El catálogo de 1913 es el de cifras más singulares: más de un tercio de los participantes eran extranjeros y, por consiguiente, no podían recibir distinciones. En el resto de las ediciones anteriores a la creación del premio los números son menores, pero considerables: la cantidad de artistas extranjeros oscila entre un ocho y un quince por ciento. En 1918 el número vuelve a crecer: una quinta parte del total de artistas solamente concursa —a partir de ese momento— por la distinción que estamos estudiando. Luego de ese año las cifras bajan, aunque se mantienen entre un siete y un quince por ciento sobre el total de participantes. Entonces, en términos generales, podemos observar que en cada edición desde un décimo hasta la quinta o tercera parte de los artistas no pudo acceder al grupo principal de premios y tuvo que competir entre sí por una sola mención en cada una de las disciplinas artísticas presentes en el Salón.

A lo anterior puede agregarse una consideración referida a la cantidad de extranjeros premiados durante el período. Si bien el reglamento contemplaba la posibilidad de asignar hasta una distinción por sección en ningún año se registra más de un solo ganador, lo que implica que en todas las ocasiones se dejaron al menos tres categorías desiertas. De acuerdo a la información consignada en el Padrón General del Salón Nacional y en el catálogo del vigésimo quinto aniversario del certamen,<sup>11</sup> entre 1919 y 1930 se premió a un extranjero por año [Figura 2].

<sup>9</sup> Elaboración propia a partir de los catálogos del Salón Nacional de Bellas Artes.

<sup>10</sup> En esta categoría se contabiliza la cantidad de artistas que fueron consignados como extranjeros en algún catálogo y en ediciones posteriores figuraron entre los nativos; es posible que el cambio se debiera a que en algún momento obtuvieron la nacionalidad argentina.

<sup>11</sup> En el año 1935 con motivo de los 25 años transcurridos desde la primera edición del certamen, el Salón Nacional adquirió el carácter especial de homenaje a la comisión que lo inició y presentó una retrospectiva de los premios otorgados.

Año	Artista	Título
1919	Léonie Mathis	<i>En la quinta</i>
1920	Antonio Pedone	<i>Tarde serena</i>
1921	Miguel Petrone	<i>Irene</i>
1922	Juan Peláez	<i>La hora de la siesta</i>
1923	Alejandro Christophersen <sup>12</sup>	<i>Margot</i>
1924	Francisco Villar	<i>El erquencho</i>
1925	Luis Macaya	<i>Puerto de Buenos Aires</i>
1926	Troiano Troiani	<i>El karma</i>
1927	Francisco Ramoneda <sup>13</sup>	<i>El escritor F</i>
1929	Fernando Pascual Ayllón	<i>Serenidad</i>
1930	Félix Pascual	<i>Motivos de España</i>

Figura 2. Obras y artistas ganadores del premio a los artistas extranjeros (Elaboración propia a partir de los catálogos del Salón Nacional de Bellas Artes)

Este conjunto se vuelve más llamativo en la comparación con la cantidad de artistas nativos premiados: en el resumen de gestión del arquitecto Martín Noel en la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) se afirma que entre 1920 y 1930 la comisión premió a doscientos treinta y un argentinos y ocho extranjeros (CNBA, 1931).<sup>14</sup> Este último dato termina de volver evidente que en los inicios del Salón un sector considerable de los participantes fue excluido de la competición y en años posteriores solo fue habilitado para disputar una distinción de menor valor simbólico y monetario; en este sentido, si el premio permitía a los extranjeros aspirar a un espacio de legitimación dentro del certamen, al mismo tiempo servía para consolidar su papel secundario con relación al de los nativos.

#### LAS OBRAS Y LOS ARTISTAS PREMIADOS

Si el Salón fue un espacio en el que se pusieron en escena las distintas posiciones que coexistieron en el campo artístico, entonces resulta necesario examinar las obras premiadas para comprender qué lugar ocuparon en el contexto de los debates estéticos que describí con anterioridad. En líneas generales, los extranjeros que recibieron el premio fueron recompensados por trabajos que se corresponden temática y estilísticamente con los parámetros de lo que en aquel período ocupaba el espacio de la *tradición*: retratos, paisajes y esculturas alegóricas de factura naturalista o elementos del impresionismo de fines del siglo XIX. Así, estas distinciones reafirmaban el valor de las posiciones estéticas que ya poseían un alto grado de legitimidad, algo que se vuelve más significativo en los años posteriores a la irrupción de los lenguajes de vanguardia. Pero, además, un conjunto de las obras premiadas se inscribe en el ámbito del nativismo, sea por tratarse de representaciones de escenas del interior rural (*Tarde serena*, de Antonio Pedone; *La hora de la siesta*, de Juan Peláez; *Serenidad*, de Fernando Pascual Ayllón) o por ser representaciones de los pobladores nativos y su cultura (*El erquencho*, de Francisco

<sup>12</sup> El Padrón General detalla que Christophersen cedió el premio. No obstante, en el catálogo de 1935 figura como el ganador del premio de 1923.

<sup>13</sup> Extrañamente, en el Padrón General no se encuentra ningún dato sobre el premio de 1927.

<sup>14</sup> Desconozco el motivo por el cual la cantidad de extranjeros premiados que consigna este documento es menor a la que detallan el Padrón General y el catálogo de 1935.



Figura 3. Antonio Pedone, *Tarde serena* (1920)



Figura 4. Juan Peláez, *La hora de la siesta* (1922)



Figura 5. Fernando Pascual Ayllón, *Serenidad* (1929)

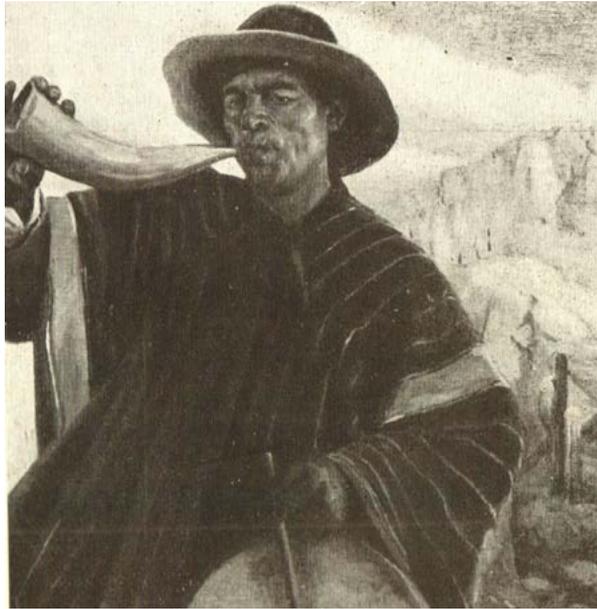


Figura 6. Francisco Villar, *El erquencho* (1924)

Villar) [Figuras 3 a 6].

De este modo, una parte de los extranjeros recibió un reconocimiento oficial por su participación en la definición de lo que en ese entonces podía entenderse como *arte nacional*, incluso aunque el reglamento impidiera que pudieran ser considerados como artistas nacionales.

Si entre estas consideraciones incluimos las trayectorias de los premiados nos encontramos con otra coincidencia significativa: casi todos estos artistas tuvieron roles institucionales relevantes o tomaron parte activa de las discusiones en torno al *arte nacional*. Además de tener una exitosa carrera como arquitecto, Alejandro Christophersen fundó el Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores, integró el jurado del Salón Nacional en numerosas ocasiones y formó parte de la CNBA. Luego de radicarse definitivamente en Rosario, en 1920, Félix Pascual ejerció la docencia en la escuela de Bellas Artes de esa ciudad; también ofició como jurado en el salón rosarino y en el de Santa Fe. Troiano Troiani fue un referente en el ámbito de la escultura: además de sus numerosas participaciones en el Salón Nacional como expositor y como jurado, ejerció la docencia como profesor de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes desde 1939. Antonio Pedone cursó sus estudios en la Academia Provincial de Bellas Artes de Córdoba y fue becado por el gobierno de esa provincia entre 1923 y 1926 para perfeccionarse en Europa; a su regreso ejerció la docencia en la Academia Provincial y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, y también ofició como director del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa. Tras naturalizarse argentino, Fernando Pascual Ayllón actuó como jurado en el Salón Nacional en 1930 y 1945; además participó como crítico de la revista ilustrada *Nativa*, para la que escribió varias reseñas sobre artistas y exposiciones en consonancia con el tono nacionalista y tradicionalista que distinguía a la publicación, de la que también fue tema en varias notas y tapas que reprodujeron sus obras. Francisco Ramoneda recibió una beca de la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1933 para pintar durante tres meses en la localidad del país de su elección; tras cumplir ese período de tiempo en Humahuaca decidió radicarse definitivamente en aquella ciudad, donde en 1936 inauguró un museo privado en el que expuso su obra y la de otros artistas del período. Léonie Matthis (que contrajo matrimonio con otro de los premiados, Francisco Villar) fue reconocida por las series pictóricas en las que realizó reconstrucciones imaginarias del pasado colonial e indígena del antiguo virreinato del Alto Perú.

Para terminar de comprender el lugar de los extranjeros, resulta útil recurrir a las percepciones del Salón que tuvo la crítica de arte. El diario *La Nación*, una de las voces más afines a la *tradicción*, año a año realizó extensas reseñas del certamen en las que señaló a los artistas

destacados y propuso balances generales de la calidad de la exposición; en sus notas encontramos varias menciones a los extranjeros, pero nunca se los señala como tales e incluso muchos aparecen integrando la *vieja guardia* de artistas que concurrían al Salón desde las primeras ediciones. Christophersen es el más mencionado, seguido de Richard Hall (uno de los extranjeros que expuso en más ocasiones, a pesar de no haber sido premiado), Léonie Matthis y Antonio Pedone. Solo en una reseña encontré una mención a la condición de extranjero de un artista, traída al relato en relación con la elección temática de su obra —en la que el crítico ve la influencia de la cultura rusa—. <sup>15</sup> También resulta llamativo que, a la hora de mencionar la atribución de premios, el de los extranjeros no se menciona nunca; solo registramos una excepción en las crónicas del Salón de 1920, en el que se le adjudicó la distinción de la sección pintura a Pedone. Por lo demás, resulta evidente que para *La Nación* estos artistas son relevantes por su condición generacional antes que por su nacionalidad.

### CONCLUSIONES

Llegados a este punto, es posible obtener algunas conclusiones de la investigación. En el contexto de debates y de contiendas estéticas que se desarrollaron en el Salón Nacional, el premio a los artistas extranjeros parece haber cumplido una función múltiple. Por un lado, reforzó la frontera entre lo que era concebido como *arte nacional* en el certamen y lo que quedaba por fuera de aquella definición: si bien el premio permitía incluir en una modalidad de la competencia a los extranjeros, la menor jerarquía del galardón confirmaba que el espacio que podían ocupar era mucho menor que el de los artistas nativos. Por otro lado, el premio también habilitó una instancia de legitimación: resulta sugestivo que quienes lo recibieron se constituyeron durante aquellos años como agentes activos en la consolidación de las instituciones y en los debates estéticos que signaron al campo local. Si bien la crítica no consideraba particularmente relevante el origen de los artistas, los reglamentos del Salón pusieron un reparo especial en esta condición; en este sentido, las normativas parecieron estar orientadas hacia el énfasis de su carácter *nacional*.

Aunque limitada, esta indagación permite iluminar una faceta poco explorada del certamen artístico oficial más relevante, durante los años en los que el debate sobre el *arte nacional* se vio enmarcado por el pujante desarrollo del coleccionismo y el vertiginoso crecimiento poblacional producido por el aluvión inmigratorio. El Salón Nacional fue una plataforma que posibilitó el desarrollo de nuevas pautas de consumo estético y contribuyó a la gestación de un canon para el arte argentino; en ese contexto, el premio a los artistas extranjeros puede ser pensado como una herramienta que buscó incluir a parte de la nueva población que recibía el país y, al mismo tiempo, cumplir con aquella demanda de protección para los artistas locales que habían enarbolado voces como la de Schiaffino.

### REFERENCIAS

Amigo, R. (2014). *La hora americana 1910-1950*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Museo Nacional de Bellas Artes.

Baldasarre, M. I. (2005). Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo. Buenos Aires en los inicios del siglo XX. En D. Wechsler y A. Yayo (Coords.), *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)* (pp. 109-134). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Baldasarre, M. I. (2006). *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

Baldasarre, M. I. (2007). La otra inmigración. Buenos Aires y el mercado del arte italiano en

---

<sup>15</sup> Se trata de André Aaron Bilis (Bellas Artes, 1918).

los comienzos del siglo veinte. Florencia, Italia: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz.

Bellas Artes. (6 de octubre de 1918). *La Nación*, p. 5

Comisión Nacional de Bellas Artes. (1913 a 1930). *Salón Nacional de Bellas Artes. Catálogo Anual*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA).

Comisión Nacional de Bellas Artes. (1931). *Resumen de la obra realizada durante la presidencia del arquitecto Martín Noel*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA).

Fara, C. (2015). Buenos Aires expuesta. Pinturas sobre el paisaje urbano en el Salón Nacional de Bellas Artes 1911-1939. *Anales del IAA*, 44(1), 59-76. Recuperado de <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/132/120>.

Fasce, P. (2018). El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo XX. *Artelogie*, (12). Recuperado de <https://journals.openedition.org/artelogie/1843>

Gluzman, G. (2018). Otras protagonistas del arte argentino: las mujeres artistas en los Salones Nacionales (1924-1939). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (71), 51-79. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n71/2316-901X-rieb-71-00051.pdf>

Los premios del Salón Nacional (24 de septiembre de 1920). *La Nación*, p. 4.

Malosetti Costa, L. (2000). *Primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Mantovani, L. (noviembre de 2018). *Entre aguafuertes y bordados. El lugar de las artes decorativas en el Salón Nacional (1911-1919)*. Ponencia presentada en la II Jornada Plenaria del Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Muñoz, M. A. (1998). Un campo para el arte argentino. En D. Wechsler (Coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)* (pp. 43-82). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.

Penhos, M. (1999). Nativos en el salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX. En M. Penhos y D. Wechsler (Coords.), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 111-152). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.

Penhos, M. y Wechsler, M. (Coords.) (1999). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.

Schiaffino, E. [1910] (1982). *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Bellas Artes.

Wechsler, D. (1999). Salones y contra-salones. En M. Penhos y D. Wechsler (Coords.), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 41-98). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.