

Exposiciones históricas en la Argentina III. De la Exposición Internacional del Centenario (1910) a la creación del Salón Nacional (1911)

Historical exhibitions in Argentina (III). From the Centennial National Exhibition of 1910 to the creation of the National Salon in 1911

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo *

Fecha de terminación del trabajo: mayo de 2005

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2006.

BIBLID [0210-962-X(2006); 37; 197-206]

RESUMEN

Este estudio es el tercero y último de la serie referente a exposiciones históricas en la Argentina, cuyo ciclo tomó como referencia un lapso de poco menos de dos décadas, fundamentales en la consolidación del ámbito artístico de dicho país. El presente refiere a la Exposición Internacional del Centenario, llevada a cabo en Buenos Aires en 1910, de notable impronta estética en el ámbito artístico argentino, cerrándose el círculo con la instauración, al año siguiente, del Salón Nacional de Artes Plásticas, con el que se daba por cumplido el gran objetivo trazado en El Ateneo a finales del XIX: una exposición anual y oficial.

Palabras clave: Pintura; Exposiciones; Crítica.

Identificadores: Exposición Internacional del Centenario (Buenos Aires); Salón Nacional de Artes Plásticas (Buenos Aires); Zuloaga, Ignacio; Campo, Cupertino del; Fader, Fernando; Quirós, Cesáreo Bernaldo de; Ripamonte, Carlos Pablo.

Topónimos: Argentina.

Período: Siglo 20.

ABSTRACT

This paper forms the third and last part of a series of articles on historical exhibitions in Argentina, held over a time-span of a little less than two decades, which were fundamental in consolidating the artistic context in that country. The present article concentrates on the Centennial International Exhibition held in Buenos Aires in 1910, which had a clear effect on artistic circles in Argentina, and the cycle closes with the opening of the national Salon for Plastic Arts in the following year. This successfully achieved the aim of the Athenaeum, expressed at the end of the 19th century, of holding an annual official Exhibition.

Keywords Painting; Exhibitions; Criticism.

Identifiers: Centennial International Exhibition (Buenos Aires); National Salon for Plastic Arts (Buenos Aires); Zuloaga, Ignacio; Campo, Cupertino del; Fader, Fernando; Quirós, Cesáreo Bernaldo de; Ripamonte, Carlos Pablo.

Place Names: Argentina.

Period: 20th century.

* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada.

«Mi primera visita, realizada en compañía del colegio, transcurrió entre burlas obscenas y asombros deshonestos; las chulas ojerosas sobre caballos verdes, los paisajes violetas y las damas distraídas que paseaban sin asomo de pudor sus desnudeces... eran lo menos indicado para los ojos neófitos. Anglada Camarasa, Zuloaga, y uno que otro ejemplar de la escuela francesa, provocaron escándalo, destaron polémicas y dejaron por tiempo indefinido soñadores desvelos».

(BUTLER, Horacio. *La pintura y mi tiempo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966, pp. 18-19).

Las sucesivas exposiciones de la Sociedad Artística de Aficionados a partir de 1905 y las del Nexus en 1907 y 1908¹ fueron preparando el terreno, primero para la realización de la Exposición Internacional del Centenario de 1910 y fundamentalmente para la ansiada cristalización del Salón Anual de Bellas Artes —más conocido como Salón Nacional— a partir del año siguiente.

A aquellas exposiciones y a las de artistas españoles e italianos que se celebraban periódicamente en Buenos Aires, se sumó en 1908 una muestra de arte francés organizada en el Pabellón Argentino, enorme estructura de hierro, vidrio y cerámica, y notable ejemplo de la mentalidad «modernista», que fue construido en París en 1889 —al mismo tiempo que la Torre Eiffel— y que acogió la sección argentina en la Exposición Universal que durante ese año se desarrolló en la capital francesa.

El Pabellón había sido realizado por el arquitecto francés Roger Ballu. Luego de la Exposición de París fue desarmado y transportado a Buenos Aires, y erigido en la Plaza San Martín, en los terrenos ocupados por el Parque del Retiro. En 1910 albergó la Exposición de Bellas Artes del Centenario, pasando luego a ser la sede del Museo Nacional de Bellas Artes. «Recuerdo perfectamente —expresó Buscchiazzo—, la cantidad de goteras que en los días de lluvia obligaban a cerrar el Museo, o el calor insoportable en verano y el frío en invierno, que deterioraban las telas conservadas. No obstante lo inapropiado, sirvió para tal fin por más de veinte años...»². En 1933 el Pabellón Argentino fue desarmado tras proponer el Intendente José Guerrico la creación del Parque del Retiro, uniendo la plaza San Martín con la Británica.

En la Exposición del Centenario argentino, Francia, con 480 obras, resultó el país que aportó el envío más numeroso. «El movimiento impresionista y sus alrededores estaban representados, pues, con dignidad. Era el conjunto francés, por consiguiente, no sólo una expresión bastante aceptable de algunas de las corrientes modernas más avanzadas del siglo XIX sino, asimismo, una lección de excelente pintura»³. Había pinturas, entre otros, de Monet, Renoir, Bonnard, Vuillard, Henri Martin y Maurice Denis.

En la sección argentina se exhibieron obras de los artistas más destacados del país a excepción de los pintores Fernando Fader y Martín Malharro, y el escultor Rogelio Yrurtia. Paradójicamente, a Cesáreo Bernaldo de Quirós, ausente en la muestra inaugural del Nexus en 1907, se le otorgó una sala especial en la cual expuso 26 obras, cantidad solamente superada por el español Ignacio Zuloaga que presentó 36. Quirós fue premiado con Medalla

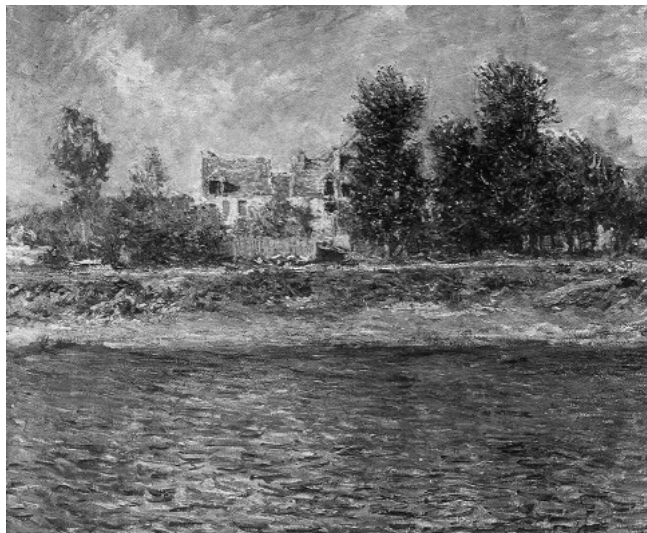
de Oro y Gran Premio por *Carrera de sortijas en día patrio*, obra inspirada en la del mismo tema realizada por su maestro Angel Della Valle a finales del XIX.

La sección española, para cuya organización ofició de comisario el sevillano Gonzalo Bilbao, constó de 260 obras entre las cuales se destacaron, además de los cuadros de Zuloaga, los retratos ejecutados por Ramón Casas, Fernando Alvarez de Sotomayor y José María López Mezquita. No obstante los artistas que más impactaron a los jóvenes pintores argentinos fueron, además del vasco, Anglada Camarasa —un miembro del jurado llegó a intentar impedir su admisión, colgándose su obra finalmente en un pasillo— y Joaquín Mir. Extrañó la ausencia de Joaquín Sorolla, artista que ya poseía éxito consolidado en la Argentina.

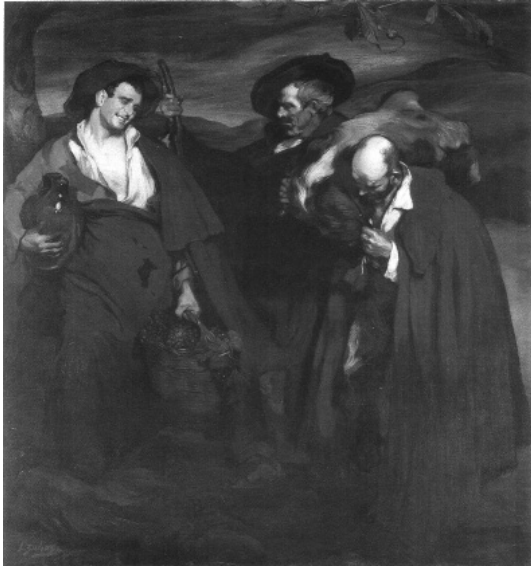
El impulso esperanzador dejado por la Exposición del Centenario aceleró los ánimos y permitió la creación, un año después, del Salón Nacional o de Primavera, llamado así debido a que habría de inaugurarse anualmente el día 21 de septiembre. La primera sede fueron las salas que la Comisión Nacional de Bellas Artes tenía en la calle Arenales, a pocos metros del Pabellón Argentino. El Centenario trajo también consigo el crecimiento del mercado de arte y hasta cambios importantes en lo pictórico; los artistas argentinos, al apreciar los acentos de cada nacionalidad, consideraron que únicamente en la tierra nativa encontrarían su campo y su meta.

Este fue el espíritu que inspiró a Cupertino del Campo cuando redactó el reglamento del Salón, en cuyo artículo 22 se leía que los «premios serán discernidos únicamente a las obras de autores argentinos, y de preferencia, a las que tengan carácter nacional». El carácter de «argentinos» que debían tener los candidatos para concursar por los premios, esto es ser «autores nacionales, o extranjeros con más de dos años de residencia en el país», habría de traer reclamos en los años veinte, por parte de algunas publicaciones españolas, exigiendo reciprocidad de trato, dado que la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid se había abierto desde 1924 a la participación de los artistas iberoamericanos en igualdad de condiciones que los españoles.

Una de las normas establecidas para el Salón argentino fue justamente la de que los premios se otorgarían preferentemente a aquellas obras que poseyeran un «carácter nacional»,



1. Claude Monet. *La berge de la Seine* (c.1880). Óleo sobre lienzo, 60 x 72 cms. Col. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Adquirido por la Municipalidad de Buenos Aires en la Exposición Internacional del Centenario, Buenos Aires, 1910).



2. Ignacio Zuloaga. *Vuelta de la vendimia* (1906). Óleo sobre lienzo, 200 x 188 cms. Col. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Adquirido por la Comisión Nacional de Bellas Artes en la Exposición Internacional del Centenario, Buenos Aires, 1910).

al decir de Cupertino del Campo. «Fueron muchos los aspirantes a las recompensas que acudieron a preguntar en qué consistía ese carácter nacional. En general, sospechaban que era necesario pintar o esculpir gauchos... En este sentido es pues también evidente la influencia del Salón, ya que los que se dedicaron a reproducir nuestro ambiente... hicieron desmerecer, a fuerza de sinceridad y de inspiración directa, las obras inconsistentes de aquellos que cultivan el exotismo superficial o de los que, faltos de personalidad, se someten a las imposiciones de la moda. El Salón ha permitido, además, seleccionar, a través del tiempo, las obras nacionales que hoy decoran nuestro Museo, muchas de las cuales, remitidas a certámenes celebrados en Europa y en América del Norte, han modificado favorablemente el concepto que se tenía en el exterior de nuestra cultura artística»⁴.

Los artistas «libres e independientes», como llamó Fader a aquellos pintores y escultores que se abrieron camino sin la ayuda de los organismos oficiales, lograron con el

Salón llegar a un acuerdo más o menos estable con la dirigencia artística. Sin embargo, el Salón fue perdiendo calidad año tras año al no presentarse los mejores nombres de la plástica argentina o enviar éstos obras de categoría inferior a la de sus producciones más destacadas.

Ante esta situación, el Salón no logró convertirse en la verdadera imagen del momento artístico nacional, resultando a la vez el sistema de premios un servicio a favor de los intereses de camarillas, ajeno a las finalidades que lo hicieron nacer. Se recompensaron intentos que ni siquiera reflejaron temas de la «tierra argentina», como estaba explicitado en el reglamento, o, como dijo Ripamonte, se consagraron «engendros que distan de las condiciones que debe reunir toda obra de arte»⁵, siendo los únicos responsables de ello los jurados⁶.

El conflicto más grave en la Argentina se suscitó en el V Salón de 1915 en el que sólo fue concedido el premio adquisición a la tela de Héctor Nava *En familia*, declarándose desierto los demás galardones. El «avispero» del V Salón —denominación que le dio Fader— produjo el definitivo alejamiento de éste de la cita anual organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes, y a manera de protesta, a partir de 1916, hizo coincidir sus exposiciones individuales en el Salón Müller con el desarrollo del Salón Nacional.



3. Cesáreo Bernaldo de Quirós. *Carrera de sortijas en día patrio* (1910). Óleo sobre lienzo, 290 x 380 cms. Col. Museo Provincial de Bellas Artes «Pedro E. Martínez», Paraná (Argentina). (Medalla de Oro y Gran Premio en la Exposición Internacional del Centenario, Buenos Aires, 1910).

Si una década atrás Fader se había manifestado en contra de la Comisión, ahora, tras el cambio producido en 1910, con el que llegaron a los cargos artistas de su propia generación —entre ellos quien había sido su amigo, Cupertino del Campo—, se mostró aún más contrariado, provocando una escisión definitiva.

El diario porteño *La Unión* declaró en aquella ocasión: «los premios de nuestro V Salón... han sido discernidos. El jurado y la Comisión Nacional de Bellas Artes haciendo causa común con la crisis, han declarado en crisis al arte nacional. (...). No sólo se han declarado desiertos los premios mayores, sino que no se han dado a pintores que lo merecían ni esos ridículos premios de estímulo. (...). La falta es irreparable y puede decirse que la Comisión... se ha declarado con su fallo en crisis también, siendo sólo necesario que el señor ministro de Instrucción Pública se interese en decretarla oficialmente»⁷.

La decadencia del Salón continuó en los años posteriores, y el debate sobre la calidad de los conjuntos exhibidos se planteó dialécticamente en las publicaciones que a él se refirieron. En 1916 Salazar reflexionó: «como la independencia artística argentina aun no se proclamó, debemos sufrir pacientemente las enfermedades que sufren los maestros y aprendices del mundo, las anemias paisajistas, las histerias del retrato, la neurastenia de la composición, el daltonismo, la discromatopsia... Se observa claramente el reflejo de formas y maneras desconocidas, dejándose arrastrar nuestros noveles artistas por la influencia de



4. Fernando Fader. *Los mantones de Manila* (1914). Óleo sobre lienzo, 140 x 165 cms. Col. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Premio Adquisición en el IV Salón Nacional de Artes Plásticas, Buenos Aires, 1914; rechazado por el artista).

los maestros que con sus obras marcaron su huella»⁸.

Continuó más adelante Salazar, diciendo que «la desorientación y la anarquía» era la nota dominante del arte y la crítica en ese momento, y expresando que «la mayoría de los juicios coinciden en reconocer un progreso sobre las obras expuestas en los certámenes anteriores. No estamos conformes: la impresión nuestra es bien distinta, y si alguna influencia puede ejercer nuestra modesta opinión, declaramos lealmente que no hemos podido descubrir el adelanto, hallando en cambio un estancamiento, una parálisis que deseamos y esperamos sea transitoria»⁹.

Pueden citarse aquí otros varios factores que pudieron haber sido determinantes en este descenso de la calidad: en primer lugar la repercusión que pudo tener la primera guerra mundial en un

país como la Argentina, acostumbrado a mirar continuamente hacia Europa. El estallido de la contienda puso en duda valores culturales que hasta ese momento se consideraban casi indiscutibles, dando origen a una sensación de desconcierto en América. En el campo específico del arte, se cortó abruptamente un circuito que venía multiplicando año tras año sus frutos; los viajes a los centros europeos de la cultura se vieron reducidos drásticamente para los pintores argentinos y con ello los contactos con los artistas del Viejo Continente.

Otro factor fue el abandono de los Salones por parte de los artistas de mayor renombre, por caso Fader y Quirós, y con ello la limitación en cuanto a las obras de buena calidad. La política de discernimiento de los premios por parte de la Comisión Nacional de Bellas Artes, especialmente la conformación del jurado¹⁰, fue cuestionada por un grupo de personalidades que decidieron dar un paso al costado antes de trenzarse en vana lucha.

Al respecto, vale destacar la opinión del propio Fader: «Creo que en el momento que la Comisión Nacional instituyó el salón, con el propósito de reunir en sus salones obras que dieran al público una noción exacta del estado del embrionario arte en nuestro país, no procedió del todo con el desinterés necesario. (...) ...La mayoría de los miembros que forman los diferentes jurados, es nombrada directamente por la Comisión... Así es que en realidad de verdad la Comisión... es la protectora de esta calamidad... el jurado sólo carga con la responsabilidad y la verdad es que debe ser un castigo terrible, para ellos que lo forman, saber que estos salones son la expresión de su criterio...»¹¹. En 1920 la Comisión Nacional

de Bellas Artes se decidió finalmente por aprobar la elección democrática de tres de los miembros del jurado por votación de los artistas concursantes.

La situación que Salazar había planteado en 1916 continuó en las ediciones siguientes del Salón. En 1917 Carlos Gutiérrez Larreta escribió: «recorrimos el salón en prueba de tanteo, casi sin consultar el catálogo y sin mirar las firmas; lo recorrimos rápidamente, buscando el momento en que la retina se declarase deslumbrada. Pero fue en vano el empeño...». Hizo también referencia al público, en el que, decía, hay «una emoción que no

es artística del todo; se desea saber el nombre del que obtendrá el primer premio en el Salón de pintura con una ansiedad parecida a la que se experimenta por conocer el nombre del caballo que ganará un premio clásico»¹².

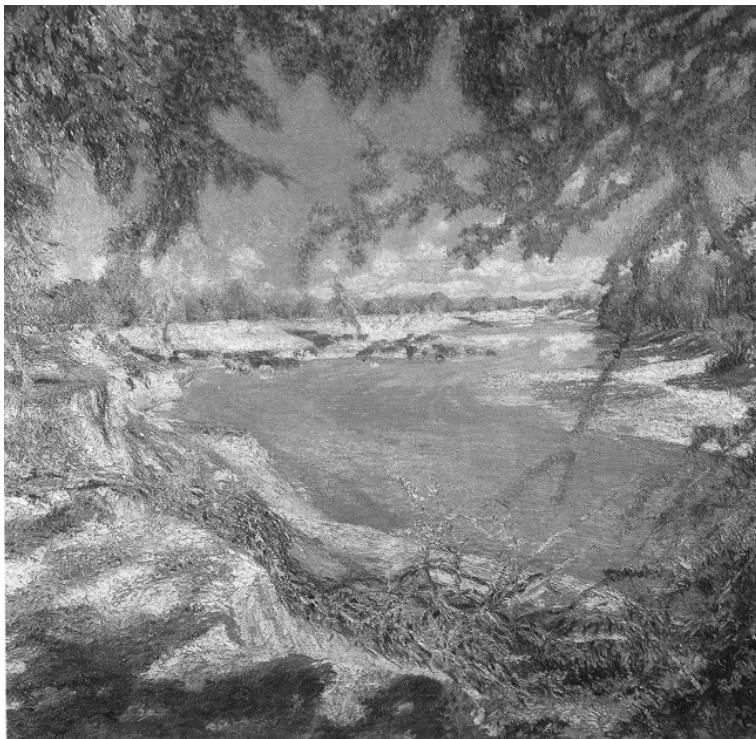
Julio Urien escribió en *Plus Ultra* una nota criticando al Salón, el que, «lleno de cuadros, es de un efecto desagradable. La impresión que se recibe al recorrer las salas es confusa, desconcertante. El chisporroteo de las diversas coloraciones, las audacias de los asuntos y procedimientos, hasta la variedad de tamaños, impiden fijar la vista y mucho más las ideas. Las facultades analíticas se bifurcan, se ramifican y se pierden, y no hay forma de ordenarlas, porque el reposo y la serenidad necesarios se encuentran en el lugar menos conveniente para determinar juicios. Es en suma, un depósito de energías acumuladas que se anulan entre sí. (...). Este es el lugar preferido por nuestros artistas para exponer, y donde se libra una verdadera batalla en la que todos salen perdiendo...»¹³.

Por contrapartida se encuentran en revistas porteñas, inclusive en la propia *Plus Ultra*, comentarios que nada tienen que ver con estas visiones críticas del Salón y en los que, como si de otra muestra se tratase, se habla de éxito, impulso y porvenir para las artes plásticas argentinas¹⁴.

Paralelamente a los cuestionamientos y al debate sobre la validez del Salón Nacional, se organizó en 1917 el primer Salón de Otoño en la ciudad santafesina de Rosario. El éxito que acompañó a su realización originó a su vez la creación de una Comisión Municipal



5. Ramón Silva. *Parva* (1913). Óleo sobre lienzo, 60 x 72 cms. Col. Museo de Artes Plásticas «Eduardo Sívori», Buenos Aires.



6. Cesáreo Bernaldo de Quirós. *El río de mi pueblo* (1918). Óleo sobre lienzo, 110 x 110 cms. Col. Privada (Obra presentada al II Salón de Otoño, Rosario, 1918).

de Bellas Artes la que no sólo impulsó la continuidad de este certamen, sino que adquirió obras de arte de importancia como la serie de ocho cuadros titulada *La vida de un día*, expuesta por Fernando Fader en su individual en Müller de ese mismo año, y que hoy luce en las paredes del Museo Municipal de Bellas Artes «Juan B. Castagnino».

En 1916, cuando Fader recibió la invitación del Círculo de Rosario para concurrir a esa primera exposición de otoño, le comentó a Müller que, «como no conozco el jurado pediré me den los nombres, que de no ser artistas de mi estimación determinará mi abstención en señal de protesta. Hasta cuándo se nos hará pasar por jurados compuestos de abogados y médicos?»¹⁵.

Justamente Fader, quien hacía ya tres años que había dejado de enviar sus cuadros al Salón Nacional, concurrió en 1918 al segundo Salón de Otoño con obras inéditas, lo mismo que Cesáreo Bernaldo de Quirós quien estrenó tres obras que habrían de integrar al año siguiente su recordada muestra en el Salón Müller titulada *De mi taller a mi selva: El río de mi pueblo, Talas y Coquitos*.

Varios años después, en 1930, cuando Carlos P. Ripamonte realizó en su libro *Vida* un balance de las dos primeras décadas de existencia del Salón Nacional, expresó que «el Salón que pudo ser, y debió serlo, un alto exponente seleccionado de la labor nacional, se convirtió desde el primer instante en un instrumento ‘estimulador’ de la vanidad y del estómago necesitado. (...). La ‘muchedumbre’ expositora le quitó prestigio, y fue menos prestigioso cuando la acción de la mala política reconoció a los mediocres expositores el derecho a las cátedras... El Salón Anual es una feria igual a las ferias de las ciudades ‘cosmopolizadas’... Tal cual se presenta, con deserción sistemática de sus premiados, es una renovación de jóvenes capacidades que acuden a proteger el vuelo con la ayuda del



7. Pío Collivadino. *Puente Alsina* (1914). Óleo sobre lienzo, 96 x 112 cms.
Col. Museo de Artes Plásticas «Eduardo Sívori», Buenos Aires.

premio o de la adquisición oficial. (...). Los intereses creados por el premio o la adquisición, y por la ‘ganga’ que oficia para la empleomanía, han constituido al Salón en la feria que año tras año nos sirve, más o menos disimulados, los mismos platos»¹⁶.

Quien no concordó con Ripamonte fue Atilio Chiappori, el cual había expresado tres años antes, en 1927, que salvo los reputados Yrurtia, Fader y Quirós, el resto de los artistas se dio a conocer por el Salón. «El verdadero contacto con el gran público se lo proporcionó el Salón; y fue, gracias al Salón, con sus estímulos, sus recompensas y su amplia publicidad, que podemos hablar hoy con orgullo de un ‘arte argentino’»¹⁷.

NOTAS

1. Cfr. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. «Exposiciones históricas en la Argentina II. La Sociedad Artística de Aficionados (1905-1909) y el grupo Nexus (1907-1908)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (Granada), 36 (2004).

2. BUSCCHIAZZO, Mario J. «El ‘Pabellón Argentino’». *Cuadernos de Historia del Arte* (Mendoza), 3 (1963), pp. 9-18.

3. CORDOVA ITURBURU, Cayetano. *La pintura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Atlántida, 1958, p. 43.

4. DEL CAMPO, Cupertino. «El Salón Nacional». *Síntesis* (Buenos Aires), 6 (1927), pp. 333-334.
5. FOGLIA, Carlos A. «La pintura argentina y nuestro pasado histórico». *La Prensa* (Buenos Aires), 17 de enero de 1954.
6. En España se dieron también conflictos respecto de la entrega de premios. Anselmo Miguel Nieto participó en una sola ocasión de la Exposición Nacional de Bellas Artes, en 1904, donde obtuvo una tercera medalla con el cuadro titulado *El café* o *La hora verde*. «Sorolla, que formaba parte del Jurado, le dijo que merecía una primera, pues su cuadro era muy bueno, pero que había un pintor viejo al que se la tenía que dar. Anselmo le preguntó qué edad tenía aquel que le había postergado, contestándole el genial artista valenciano que setenta años, replicándole entonces Miguel Nieto que cuando tuviera él setenta años volvería a la Nacional». (VALVERDE MADRID, José. «En el centenario del pintor Anselmo Miguel Nieto, retratista y amigo de Julio Romero de Torres». *Academia* (Madrid), 54 (1982), p. 92).
7. «V Salón de Bellas Artes. Criticable distribución de recompensas». *La Unión* (Buenos Aires), 20 de octubre de 1915.
8. SALAZAR, J. M. «Sexto Salón Anual de Arte». *Plus Ultra* (Buenos Aires), octubre de 1916.
9. *Ibidem*.
10. Transcribimos el texto del artículo 28 del Reglamento de la Exposición Nacional de Arte: «El Jurado de Premios estará constituido por todos los miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes y de los Jurados de Admisión. Estos últimos intervendrán en las deliberaciones solamente cuando se trate de la sección a su cargo».
11. Archivo Documental Casa Museo Fernando Fader, Ischilín (Argentina). Manuscrito de Fernando Fader, 1915. En: GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Fernando Fader. Obra y pensamiento de un pintor argentino*. Santa Fe-Buenos Aires: Instituto de América-CEDODAL, 1998, p. 198.
12. GUTIERREZ LARRETA, Carlos. «Algo, casi nada sobre el VII Salón Nacional de Arte». *La Nota* (Buenos Aires), 6 de octubre de 1917, p. 2279.
13. URIEN, Julio H.. «La crítica y las exposiciones». *Plus Ultra* (Buenos Aires), octubre de 1917.
14. PEREZ-VALIENTE, Antonio. «VII Salón Anual de Arte. Algunos expositores y sus obras». *Plus Ultra* (Buenos Aires), septiembre de 1917.
15. Archivo Federico Carlos Müller, Buenos Aires. Carta de Fernando Fader a Federico C. Müller. Deán Funes, 20 de diciembre de 1916. En: LASCANO GONZALEZ, Antonio. *Fernando Fader*. Buenos Aires: Ediciones Culturales de la Argentina, Ministerio de Educación y Justicia, 1966, p. 31.
16. RIPAMONTE, Carlos Pablo. *Vida. Causas y efectos de la Evolución Artística Argentina. Los últimos treinta años*. Buenos Aires: M. Gleizer Editor, 1930, pp. 161-162 y 174-176.
17. CHIAPPORI, Atilio. «Nuestro ambiente artístico y las modernas evoluciones técnicas. (1907-1927)». *Nosotros* (Buenos Aires), 219-220 (1927), p. 240.