

PRIMER SALÓN UNIVERSITARIO ANUAL DE 1925. SUS ANTECEDENTES Y DERIVACIONES EN EL CAMPO DEL ARTE ARGENTINO
MARCELA ANDRUCHOW
HILOS DOCUMENTALES / VOL. 4, Nº 8, E064, AÑO 2024 / ISSN 2618-4486
DOI [HTTPS://DOI.ORG/10.24215/26184486E064](https://doi.org/10.24215/26184486E064)
ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Primer Salón Universitario Anual de 1925. Sus antecedentes y derivaciones en el campo del arte argentino

First Annual University Salon of 1925. Its antecedents and derivations in the field of Argentine art

Marcela Andruchow

marcela_andruchow@yahoo.com.ar

RESUMEN

Este trabajo se aboca al estudio del Primer Salón Universitario Anual de Arte, realizado por la Universidad Nacional de La Plata entre 1925 y 1926. El evento fue un proyecto del entonces presidente de la universidad, el Dr. Benito Nazar Anchorena, que propuso una exposición anual permanente de arte que representara todas las tendencias y orientaciones estéticas vigentes. Se convocó a 156 artistas argentinos o residentes en el país, tanto reconocidos y consagrados como noveles en el campo artístico. La idea del salón fue el fomento del arte argentino, enmarcada en una orientación humanista-estética propia del contexto de la universidad de La Plata en la década de 1920.

El salón se expuso en dos salas del piso alto del Museo de La Plata en noviembre y diciembre de 1925 y como acontecimiento exclusivo de su presentación realizó exposiciones en las ciudades europeas de Madrid, París, Venecia y Roma entre los meses de enero a junio de 1926, y si bien fue propuesto como permanente, solo tuvo una edición.

En el trabajo se estudian los antecedentes del salón en el campo institucional artístico nacional; el contexto intelectual de la propuesta; los mecanismos de la convocatoria; los artistas participantes; las gestiones llevadas a cabo para su exhibición en La Plata y en las capitales europeas donde se lo expuso; se recupera la recepción de la crítica y se ponderan las dificultades y contratiempos institucionales y logísticos que atravesó su concreción.

ABSTRACT

This work focuses on the study of the First Annual University Art Salon, carried out by the National University of La Plata between 1925 and 1926. The event was a project of the then president of the university, Dr. Benito Nazar Anchorena, who proposed an annual permanent art exhibition that represented all current trends and aesthetic orientations. 156 Argentine artists or residents in the country, both recognized and established and new in the artistic field, were summoned. The idea of the salon was the promotion of Argentine art, framed in a humanist-aesthetic orientation typical of the context of the University of La Plata in the 1920s. The salon was exhibited in two rooms on the upper floor of the Museum of La Plata in November and December 1925 and as an exclusive event of its presentation it held exhibitions in the European cities of Madrid, Paris, Venice and Rome between the months of January and June 1926, and although it was proposed as a permanent exhibition, it only had one edition. The work studies the background of the salon in the national artistic institutional field; the intellectual context of the proposal; the mechanisms of the call; the participating artists; the arrangements made for its exhibition in La Plata and in the European capitals where it was exhibited; the reception of criticism is recovered and the institutional and logistical difficulties and setbacks that its realization went through are pondered.

PALABRAS CLAVE

ARTES VISUALES – SALÓN – UNIVERSITARIO - CULTURA ARTÍSTICA – EXPOSICIÓN ITINERANTE

KEYWORDS

VISUAL ARTS – SALON – UNIVERSITARIO - ARTISTIC CULTURE - TRAVELING EXHIBITION

Introducción

El 19 de noviembre de 1925 y como parte de las ceremonias festivas del aniversario de la ciudad de La Plata se inauguró el Primer Salón Universitario Anual de Arte (PSUAA) y el diario El Argentino lo anunciaba así:

Hoy a las 15 y 30, tendrá lugar el acto de inauguración del primer ‘salón universitario anual’ de pintura, escultura y grabado, que se realizará este año en dos salones de la planta alta del local del Museo de ciencias naturales. (El Argentino, 1925).

El salón que desde la prensa se calificó como “la más importante de las manifestaciones artísticas que hasta el presente, se han realizado en esta ciudad” (El Día, 1925), fue una iniciativa del entonces presidente de la Universidad Nacional de La Plata, Benito Nazar Anchorena y convocó a un nutrido conjunto de relevantes artistas de la escena artística nacional de la época.

El proyecto de creación del Salón fue presentado ante el Consejo Superior de la universidad para su tratamiento en la sesión del 2 de junio de 1925. En la presentación se afirma que la universidad haría una gran obra con la institución del nuevo salón y que, si bien,

[...] existen en el país una serie de salones, tanto en Buenos Aires como en Córdoba, Rosario y La Plata [...] un salón de la índole del que se proyecta debe tener como mayor aliciente el mérito de exponer en él; y en cuanto al primero que se realice conviene que se obtenga el concurso de todos los artistas destacados, sin distinción de escuelas o tendencias, a fin de enviarse a los países europeos, en una exposición que constituya un cruceo artístico, de tal manera que se pueda saber en Europa cuál es el valimiento del arte argentino (Anchorena y Díaz Cisneros, 1925, p. 4).

El Consejo Superior de la Universidad aprobó la creación del Salón por unanimidad y sus consejeros señalaron la importancia de colocar a la universidad al frente del movimiento cultural del país, especialmente en lo que refiere al arte. Las apreciaciones vertidas en la reunión del Consejo enlazan con el contexto más general que atravesaba la Universidad de La Plata en la década de 1920 al incluir el salón en la tendencia cultural más amplia y especialmente artística cultivada en esa época.

El proyecto de creación de la Universidad de La Plata basado en una concepción positivista fue liderado por su fundador, el Dr. Joaquín V. González durante su mandato en los primeros doce años de existencia de la universidad y perpetuado en el lema *pro scientia et patria*, incluido desde los inicios en su sello. Ese pensamiento positivista para el desarrollo de la educación superior concordaba con el espíritu racional que guiaba a sus fundadores, quienes se propusieron construir un tipo moderno de organización educativa experimental, orientado al profesionalismo y concebido para formar las élites del gobierno (Vallejo, 1999). Pero en la década de 1920, ese modelo se transformó a partir de la incidencia que generó el movimiento reformista del '18. Vallejo sintetiza esa reformulación en la universidad afirmando que se consolidó en el plano cultural una línea de pensamiento idealista que redefinió el perfil

académico, favoreciendo la subordinación de toda forma de progreso material a un integral desarrollo humanístico. La perspectiva idealista revalorizaba la metafísica, la religiosidad, el espíritu y la conciencia; propendía a la diferenciación entre filosofía y ciencia, entre naturaleza y sociedad; humanizaba la experiencia y el universo y rescataba el desinterés y la heroicidad (Biagini en Vallejo, 1999). Esta nueva orientación resonó también en aquellos que sostenían que la universidad debía seguir formando cuadros profesionales, científicos y dirigentes necesarios para la sociedad, pero consideraban limitada la visión del saber positivo fragmentado por especialidades para llevar a cabo aquel propósito, deslindado de una transmisión de cultura general y artística que integrara los conocimientos (Vallejo, 1999).

La Universidad de La Plata amplió entonces la formación humanística de su alumnado; se implementaron cursos obligatorios de cultura general y se incorporó la enseñanza artística en la educación superior. Estas iniciativas hacia una universidad de impronta idealista fueron impulsadas por Benito Nazar Anchorena con la colaboración de los reformistas platenses, lo que colocó a la casa de estudios a la vanguardia de las universidades nacionales y latinoamericanas en materia de arte y cultura general. El corolario no tan deseado de esta reformulación fue la inevitable pérdida de las conquistas reformistas, abriéndose una etapa en que los estatutos fueron contrarreformados, cerrando el ciclo del inicial triunfo de las luchas estudiantiles reformistas (Vallejo, 1999).

El programa incluyó el dictado de cursos de cultura general a partir de 1922, la apertura del Teatro Griego, la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes (1923) y la institución del Salón Universitario Anual de Arte.

El salón se instauró como un nuevo aspecto de esa cultura estimulada y realizada por la universidad y se le auguró a futuro convertirse en un acabado exponente del adelanto que en el país habían obtenido ya las artes plásticas; la iniciativa además obtuvo el apoyo de los artistas más destacados. La convocatoria tuvo desde sus inicios la condición que las obras expuestas fueran de aquellos artistas invitados a participar por la Presidencia de la universidad, y en su edición inicial, después de la exposición en la Argentina, se enviaron a Europa a fin de que el arte argentino sea apreciado en el extranjero y reconocido el adelanto que nuestro arte había alcanzado y bien juzgados los artistas de la República por sus méritos (Anchorena, Amaral y Alegre, 1927).

El Salón Universitario en el concierto de salones nacionales oficiales

La iniciativa de instituir el PSUAA como parte del programa de cultura general y artística de la presidencia de Anchorena, reconoce a la tradición académica nacional de las exposiciones oficiales de arte como antecedente y referente; y esta tradición a su vez, remite a las experiencias de Francia e Italia de cómo llevar adelante una buena gestión cultural por medio de becas, subsidios, premios, concursos, encargos, salones y variados tipos de apoyo para una mejor agencia pública del cultivo racional del arte (Penhos y Wechsler, 1999). En la Argentina la constitución del campo artístico surgió lentamente sumando iniciativas divergentes y desde distintos ámbitos tendientes a construir un espacio para las artes. Hacia fines del siglo XIX con la creación de las primeras galerías y salas de exposición, el creciente coleccionismo de la pujante burguesía porteña (Fasce, 2019), la creación de instituciones culturales como la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876), nacionalizada en 1904 como Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales; el Ateneo (1892); el Museo Nacional de Bellas Artes (1895) y la Comisión Nacional de Bellas Artes (1897 y organizada en 1907), fueron tímidamente instituyendo el campo de las Bellas Artes en el país. A estos precedentes se sumarían las exposiciones oficiales, primero con la Exposición Internacional de Arte del Centenario en 1910 y luego con el Salón Nacional de Bellas Artes instituido a partir de 1911 como la exposición oficial del arte argentino que aparecía con la perspectiva y elevada meta de que sea para Sud América lo que el Salón de la Société des Artistes Française era para Francia (Penhos y Wechsler, 1999).

La investigación reciente sobre las instituciones culturales artísticas ha evidenciado que el Salón Nacional fue un ámbito privilegiado para valorar las tensiones entre los diversos posicionamientos estéticos en el campo del arte en nuestro país.

La instauración del Salón operó como una tradición académica producto de un proceso de selección de artistas, obras, modalidades expresivas e iconografías. De este modo, y en cada coyuntura, marcaron el perfil del 'arte oficial', que implicó para los artistas participar o ser excluido de lo instituido. Los Salones se convirtieron muy rápidamente en una vidriera predilecta como también en un fermento para la producción de las artes plásticas locales; por otra parte, fueron centrales en la creación de un público moderno y de una crítica actuante desde los medios gráficos que visibilizaba a los artistas (Penhos y Wechsler, 1999).

El Salón Nacional en tanto tradición selectiva provocó tempranamente debates vinculados a los mecanismos institucionales de selección y aceptación que derivaron en polémicas estéticas; se discutía la elección de los jurados, los criterios de aceptación o rechazo de las

obras, valoraciones y premiaciones. Las obras expuestas en los salones condujeron a discusiones sobre el 'arte nacional' o 'arte representativo' de nuestro país; y a su vez confrontaban con las discusiones sobre el arte moderno (Penhos y Wechsler, 1999). De manera que el certamen fue una de las plataformas en las que se libró la batalla entre la tradición y la renovación fomentada por los artistas vinculados a los lenguajes de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX (Fasce, 2019). Sin perder de vista que los salones oficiales, con su periodicidad anual, su capacidad aceptar o rechazar obras y asignación de premios se instituyeron como los espacios de legitimación para un arte nacional.

La iniciativa de convocar al PSUAA se hizo eco de las tensiones al interior del campo del arte nacional y de las consecuencias que acarrea que el Salón Nacional fuera selectivo, y central en los debates estéticos provocados por sus aceptaciones y rechazos anuales de obras. De modo que, en respuesta a esa situación de hecho, Anchorena propone un Salón que fuera por invitación, no por selección previa y que aceptara los artistas sin distinción de tendencias y orientaciones plásticas. En la presentación del proyecto ante el Consejo Superior de la universidad, el presidente señala que, si bien hay otros salones vigentes y más antiguos, el inconveniente que observa es que no asisten todos los artistas que deberían concurrir, "pues el hecho de que entre los artistas existen círculos y tendencias tan opuestas hace que algunos se retraigan, absteniéndose de enviar sus obras" (Anchorena y Díaz Cisneros, 1925, p. 4).

El PSUAAA. Antecedentes de su organización

La organización de PSUAA fue una iniciativa por entero surgida y realizada por la Universidad Nacional de La Plata que tramitó todos los aspectos de la propuesta, desde la selección e invitación a los artistas, a los coleccionistas e instituciones artísticas; las gestiones para obtener el apoyo de los organismos nacionales oficiales y por su extensión lograr éxito en su derrotero por Europa; la recepción, organización y montaje de la exposición; la difusión, y asumió los gastos del proyecto, imputados a fondos propios. (Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925)

El proyecto del PSUAAA fue tratado y aceptado por unanimidad por el Consejo Superior de la Universidad. El decreto de aprobación establecía la creación del Salón permanente, detallaba el listado de artistas invitados, fijaba la fecha y hora de la inauguración, el local donde se realizaría la exposición, refería donde se haría la recepción de las obras y estipulaba que la primera edición del salón enviaría a Europa una selección de obras exhibidas en La Plata, para

ser exhibidas en Madrid, París, Londres, Venecia y Roma, entre febrero y junio de 1926 y nombraba a Víctor Torrini como comisario.

Para avanzar con las gestiones la universidad convocó a los artistas listados a través de una nota de invitación que detallaba las características que tendría el salón, fechas de las exposiciones, la cantidad de obras solicitadas por artista, condiciones de los locales de la recepción de las obras y otros detalles. La nota se envió a un nutrido grupo de pintores, escultores, grabadores y medallistas invitados.

A su vez también se convocó a los artistas invitados que se hallaban en ese momento trabajando en Europa. (Anchorena, 1925a)

Al mismo tiempo y para asegurar el éxito de la tournée artística por Europa la universidad se dirigió al Ministro de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación solicitando su cooperación para pedir a los ministros plenipotenciarios argentinos en España, Inglaterra, Francia e Italia soliciten de los gobiernos respectivos de esos países la concesión de locales adecuados para exponer alrededor de 150 cuadros y 20 cabezas de bronce. El gobierno nacional accedió prontamente a la solicitud de la universidad y requirió a sus plenipotenciarios en las naciones europeas que visitarían el Salón la colaboración necesaria (Anchorena, 1925b).

El listado final de artistas invitados y obras expuestas fue el siguiente:

Antonio Alice: Retrato (óleo) El escultor David Calandra (óleo), Una yerra a campo (Escenas pampeanas) (óleo), Las ninfas del lago (óleo) y Mañana de domingo en Chilecito (óleo). Juan Carlos Alonso: A los toros (Buenos Aires colonial) (óleo), Iglesiasita (Buenos Aires colonial) (óleo), Perfume de leyenda (Buenos Aires colonial) (óleo), En aquellos tiempos (Buenos Aires colonial) (óleo), La diligencia (Buenos Aires colonial) (óleo). Héctor Basaldúa: Figura (óleo). Antonio Bermúdez Franco: El borracho (acuarela y tinta), Don Diógenes (acuarela y tinta), El muchacho de Tulum (acuarela y tinta), Doña Magdalena y Doña Primitiva (acuarela y tinta), El ciego Anacleto y su hijita (acuarela y tinta). Jorge Bermúdez: Niño del huaco. Francisco Bernareggi: Casa (Mallorca) (óleo). Emilia Bertolé: Retrato de mi padre (óleo), Cabeza de mi madre (sepia), Retrato de hombre (pastel), Yolanda (pastel), Crisantemos (óleo). Alfredo Bigatti: Fuente serena (yeso), Rebelde (bronce), Resignada (bronce), Bajo relieve funerario (cera). Italo Botti: Pasaje (óleo), Mañana (en el Riachuelo) (óleo), Día gris (en Los Cocos) (óleo), Día gris (en el Riachuelo) (óleo), Paisaje de invierno (óleo). Fray Guillermo Butler: Autorretrato (temple), Claustro de Santo Domingo (óleo), Hora del crepúsculo (Sierras de Córdoba, R. A.) (óleo), Serenidad (Sierras de Córdoba, R. A.) (óleo), El valle (Sierras de Córdoba, R. A.) (óleo). Horacio

Butler: Desnudo (óleo). Emilio Centurión: El remesero (óleo), Cuzqueños (óleo), El viejo Charles (óleo), El Rejidor de Cajamarca (óleo). Cleto Ciocchini: Retrato de Pedro Zorrilla de San Martín (óleo), El moreno (óleo), Vieja romana (óleo), El hombre de la pipa (óleo), Pepe el castellano (óleo). Tito Cittadini: Tarde (óleo), Primeros verdes (óleo). Pío Collivadino: Puente Alsina (aguafuerte), Futura avenida (aguafuerte), Noche pampeana (aguafuerte), Cementerio de las Cuevas (Cordillera de los Andes) (aguafuerte), Noche de Navidad (recuerdo de Italia) (aguafuerte). Luis Cordiviola: La pareja (óleo), Cabeza de chivo (óleo), Placidez (óleo), Bajando la loma (óleo). Lía Correa Morales de Espinosa Viale: Los membrillos (óleo). Hernán Cullen: Maternidad (mármol), Retrato (mármol), Esfinge (yeso). Ernesto de la Cárcova: Primavera (óleo), Naturaleza muerta (óleo). Fernando Fader: Sendero florido (óleo), El estanque viejo (óleo), Compañeros (óleo). Luis Falcini: La Madre (bronce), Himno (bronce), Retrato del pintor Domingo Bazzurro (bronce). Raquel Forner: El ciego (óleo), Crisálida (óleo). Rodolfo Franco: Neblina (óleo), La honra (aguafuerte), Plaza Británica (aguafuerte), El tango (aguafuerte). Antonio Gargiullo: Hierro viejo (bronce). Lorenzo Gigli: Mater admirabilis (óleo), Un río (óleo), Villa Dolores (óleo), Retrato del canónigo Don Pedro Ortolani (óleo), La ermita (óleo), Fariseos (punta seca), Las guadañas (punta seca), Maternidad (punta seca), Los segadores (óleo), Maternidad (punta seca). Alfredo Gramajo Gutiérrez: El bautismo, (tríptico: La ceremonia, El retorno de la ceremonia y La fiesta) (óleo), Un entierro en mi pueblo (Gouache y óleo), Los promesantes de la virgen (Gouache y óleo), El mercado de Añatuya en 1918 (Gouache y óleo), La Celestina (Gouache y óleo). Alfredo Guido: Chola desnuda (óleo), Retrato de niña (óleo), Niña en gris (óleo), La niña de la rosa (óleo), Iglesia de San Francisco en La Paz (aguafuerte), Fiesta en Killi (aguafuerte), Caserío (La Paz) (aguafuerte), Tipos de Pucarani (aguafuerte), La merienda (Bolivia) (aguafuerte). Alfredo Guttero: Bañantes (óleo pintura natural), Desnudo (acuarela), Americana (acuarela), Mujer sentada (dibujo). Jorge Larco: Mi madre (óleo), Venus porteña (óleo), El poeta Arturo Vásque Cey (acuarela), El amigo (óleo). Próspero López Buchardo: Retrato (óleo), Retrato (óleo), Retrato (óleo), Retrato (óleo), Retrato (óleo). José Malanca: Paisaje del Piamonte (óleo), Restos medioevales (Toscana) (óleo), Lago de Orta (Piamonte) (óleo). Atilio Plaza Mayo (óleo). José Martorell: La adivina (carbón y aguada), El barrendero de Jujuy (carbón y aguada), Marcelino el chichero (carbón y aguada). Benedicto Massino: Retrato (aguafuerte), En la huella (aguafuerte), Viejo reparo (aguafuerte), Preparando (aguafuerte), El rancho en invierno (aguafuerte). Manuel Musto: Rincón de mi taller (óleo), Mi taller (óleo). Héctor Nava: Trabajadores del Puerto de Buenos Aires (óleo),

Vendedores de pescado de Buenos Aires (óleo), Tipo sardo (óleo). Juan Carlos Oliva Navarro: Medallas y plaquetas conmemorativas. Américo Panozzi: Oros del abril (óleo), Día de nieve (óleo), Los chañares quemados (óleo), Sierras del sur (óleo), Hora azul (óleo). Adán L. Pedemonte: Pulpería andina (óleo), Mañana de junio (óleo), Tarde de otoño (óleo), Rincón serrano (óleo), Tarde de invierno (óleo). Luis Perloti: Viejo de Altiplano (Aimará) (bronce), Niña de Cuzco (madera), Sulcapuma (indio Chúa) (bronce). Emilio Pettoruti: Sol y sombra (óleo), Temporal (óleo), El peñasco (óleo), Día tranquilo (óleo). Octavio Pinto: La plazuela y el molle (óleo), Las chicherías (óleo), Invierno dorado (óleo), La iglesia y el valle (óleo). Agustín Riganelli: Ercilia Lynch de Casares (madera onerandi), Niño observador (madera palo santo), Buey (bronce), Pocho (bronce), Cabeza de mujer (bronce). Alberto Rossi: Ruda faena (óleo), La ciudad que surge (óleo), El canal solitario (óleo), Actividad portuaria (óleo). Luis Rovati: Mi padre (madera), Fragmento (madera), Cabeza (madera). Ernesto Soto Avendaño: Apóstol (bronce), Retrato del Dr. Enrique Mouchet (bronce). Lino Enea Spilimbergo: Descanso (óleo), Vieja puyutana (óleo), Fieles compañeros (aguafuerte), Elementos de trabajo (aguafuerte). Juan Tapia: El tabaquillo (Sierra grande de Córdoba) (óleo), Pati de la estancia (óleo). Eduardo Tartaglione: El Riachuelo (aguafuerte), Iglesia de Santo Domingo (aguafuerte), Astillero de La Boca (aguafuerte), Cementerio de Nápoles (aguafuerte), Buques en reparo (aguafuerte). Antonio José Terry: Al bajar del cerro (óleo), Mirándose al espejo (óleo), ¡Olé tu madre! (óleo), Tipo primitivo (óleo). Luis Tessandori: Natura (óleo). Valentín Thibón de Libián: El organillero (óleo), Cabaret (tríptico) (óleo). Ángel D. Vena: Estudio de nubes (óleo), Atardecer de invierno (óleo), Tarde dorada (en Los Cocos) (óleo), Cerro Las monjas (óleo), Los espejuelos (óleo). Miguel Victorica: Retrato de mi discípulo (óleo). Ana Weiss de Rossi: Retrato de J. M. L. (óleo), Benedictino (óleo), Reflejos de sol (óleo) (Besio Moreno, 1926a).

La exhibición de PSUAA en el Museo de la Plata

El Salón se expuso en las salas de Etnografía y Arqueología Americana del Instituto del Museo (Fig. 1 y 2) entre los días 19 de noviembre y 9 de diciembre de 1925. A su inauguración concurren las autoridades de la universidad, funcionarios públicos de la nación, el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y numerosos invitados especiales (Fig. 3 y 4).



Figura 1. Salón Universitario Anual. Una pared con las obras expuestas en el primero, inaugurado el 19 de noviembre (sala I). (Anchorena, B., Amaral, S. y Alegre P., 1927).



Figura 2. Salón Universitario Anual. Otra pared de la exposición de obras (sala I). (Anchorena, B., Amaral, S. y Alegre P., 1927).



Figura 3. El Presidente de la Universidad con el Ministro de Instrucción Pública e invitados en la inauguración del Salón Universitario. Universidad Nacional de La Plata (1925)



Figura 4. El Presidente de la Universidad con el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires en la inauguración del Salón Universitario. Universidad Nacional de La Plata (1925)

La exposición en La Plata convocó a numerosos visitantes y a la prensa local y nacional que recibieron al Salón con beneplácito y agradecimiento hacia la Universidad y su presidente por la iniciativa. La recepción de la crítica dependiendo del medio gráfico y de la firma en general fue positiva con matices respecto a los artistas y a las obras presentadas. Algunas de las notas periodísticas valoraron la posibilidad de exhibición de las obras en Europa, especialmente para los pintores, no así para algunos de los escultores que por razones de logística había renunciado a enviar piezas al Salón demasiado grandes o frágiles para su traslado (Lozano Mouján en Besio Moreno, 1926b). Se señalaba que esto permitiría afirmar aún más el prestigio de los artistas argentinos en el extranjero y que a través de la crítica europea los artistas podrían medir su condición y sus méritos, tanto los ya consagrados como los más jóvenes (La Razón en Besio Moreno, 1926b).

En otras notas de la prensa local se hicieron consideraciones acerca del Salón y especialmente de su derrotero por Europa, al ser un acierto en el plano de hacer conocer en el extranjero los alcances culturales nacionales frente al desconocimiento que existe en Europa. (El Día en Besio Moreno, 1926b).

Por otra parte, en diarios de Buenos Aires se resaltaba la ausencia de algunos artistas representativos que no se explica en exposiciones como ésta, especialmente escultores y se

retomaba la idea sobre el significado nacional de esta avanzada cultural de la universidad. También valoraba la iniciativa como una oportunidad privilegiada para los artistas que podrían, con apoyo oficial alcanzar el triunfo internacional, incluidas las artistas mujeres que expusieron. (La Nación y La Prensa en Besio Moreno, 1926b).

El PSUAA en el extranjero. Las exposiciones en las ciudades europeas

Simultáneamente con los inicios de los trabajos preparatorios del salón en La Plata, la presidencia de la universidad dio comienzo a las gestiones relativas a las exposiciones que se llevarían a cabo en Europa. Las solicitudes fueron atendidas muy favorablemente por el Ministerio de Relaciones Exteriores y de inmediato se pidió a las legaciones argentinas en los países europeos que iban a recibir las obras su colaboración en la empresa de obtener cooperación de las partes extranjeras para conseguir locales donde exhibir el salón. En Madrid, el gobierno español ofreció varios locales disponibles para la fecha solicitada y finalmente la exposición se realizó en un local de la Sociedad española "Amigos del arte". La muestra se extendió entre el 11 de febrero de 1926 con la concurrencia de la Infanta Isabel y el ministro de instrucción pública y bellas artes, en representación del general Primo de Rivera y del Rey, el rector de la universidad de Madrid, los decanos de las facultades, los presidentes de todas las academias de arte, los directores de todos los museos, periodistas, críticos de arte, artistas madrileños y demás funcionarios. En esta exposición se presentaron 166 pinturas y 32 esculturas de 58 artistas argentinos (Besio Moreno, 1926c y Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925).

En relación a la exposición del salón en París, la legación local del gobierno argentino consiguió la locación del Jeu de Paume en la Plaza de la Concordia. El salón en París se exhibió entre el 10 y el 31 de marzo y contó con 170 telas y 40 esculturas de 62 artistas exhibidas. Al acto de inauguración concurren además de la comisión universitaria, el legado argentino en Francia, directores de varios museos y academias de arte, y un grupo grande de universitarios, artistas y críticos de arte. (Besio Moreno, 1926c y Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925).

La exposición proyectada en Londres no pudo realizarse por falta de un local adecuado en las fechas prefijadas, (Besio Moreno, 1926c y Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925).

Por último, las exhibiciones en las ciudades de Venecia y Roma fueron un éxito a pesar de que no tuvieron el apoyo de los representantes locales de gobierno argentino. En Venecia el Salón se exhibió en seis salas del Collegio delle Arti, ubicado sobre el Gran Canal, frente al Palacio Municipal. La exposición se inauguró el 23 de abril y se exhibieron 171 cuadros y 37 esculturas de 61 artistas. (Besio Moreno, 1926c y Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925).

La exhibición en Roma se realizó en la Aranciera dei giardini del lago, en Villa Borghese, el lugar era un vasto depósito de plantas y taller de trabajo de los jardineros de la villa que se decidió limpiar y acondicionar y sumar un espacio más que servía de invernáculo y vecino al depósito de plantas, para albergar todas las obras. La muestra se inauguró en Roma el 25 de mayo y se expusieron 177 pinturas, 37 esculturas de 63 artistas. Al abrirse un 25 de mayo la exposición estuvo abierta por 20 días y la visitó un número importante de público e incluso el Jefe de Estado, el rector de la Universidad y otras autoridades. Al igual que la de Venecia fue una muestra costosa por el gasto de acomodación de los locales obtenidos, que era muy inadecuados. (Besio Moreno, 1926c y Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata, 1925).

Con la clausura de esta última muestra el 14 de junio concluyó el derrotero del PSUAA por las ciudades europeas y las obras fueron desmontadas y embaladas por quinta vez en seis meses. La recepción de la crítica del Salón en Europa fue abundante y variada y convocó tanto a los corresponsales de los diarios argentinos en las ciudades donde se realizaron las exposiciones como a la crítica local.

Conclusiones

A lo largo del trabajo se fueron narrando los avatares de la iniciativa del PSUAA a partir de la propuesta original del proyecto de Benito Nazar Anchorena, presidente de la Universidad Nacional de La Plata. La iniciativa se enmarcó en el programa más vasto de cultura general y artística de la universidad iniciado en la década de 1920. En cuanto a su lugar en el concierto de salones oficiales vigentes para la época, el PSUAA aparece como un salón más y se hace eco de las tensiones en el campo artístico local y de las modalidades de selección impuestas por la reglamentación de los salones oficiales, que provocaban aceptaciones y rechazos de obras y artistas ocasionando debates académicos y estéticos e intergeneracionales. Al proponerse como un salón libre sin restricciones a las diversas tendencias trató de salvar esas tensiones,

pero la condición de solo recibir obras de artistas invitados y, siguiendo a la crítica de la prensa, no aseguró una representación equitativa y completa de los artistas actuantes y tendencias vigentes —si bien en el caso de la escultura, las limitaciones logísticas del traslado de las obras pueden explicar su baja representación—.

En su organización, el salón articuló los recursos y fondos de la universidad para gestionar la convocatoria, a través de la acción personal de su presidente y la colaboración y asistencia de los artistas convocados; el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación y las legaciones argentinas en el extranjero; la colaboración de agentes y funcionarios en las ciudades donde se realizaron las muestras (Madrid, París, Venecia y Roma) con suerte diversa y la ayuda de los artistas argentinos residentes en el extranjero, que redundaron en general en la aceptable concreción del proyecto. Salvo en las ciudades de Venecia y Roma donde no tuvieron el apoyo del ministro argentino en Italia, los costos del salón resultaron accesibles, más contando con la gratuidad del transporte marítimo de las obras. De todos modos, como señala Nicolás Besio Moreno (1926c) de repetirse sobre todo el derrotero por Europa deberían tomarse muchos más recaudos organizativos. Como encargado de gestionar y controlar el buen desarrollo del salón en las ciudades europeas, Besio Moreno indica en principio, que se necesita más tiempo, al menos dos meses de anticipación en cada ciudad para designar un delegado que se encargue de los trámites, incluso aduaneros y para auxiliar al comité de preparación de las muestras. Los locales tendrían que elegirse y reservarse con mucha anticipación para fechas fijas, porque como les pasó en Venecia y Roma no se encontraron locales apropiados al último momento y los que consiguieron resultaron costosos. Finalmente recomienda que se obtenga un decreto del Poder Ejecutivo que declare oficial al Salón Universitario, lo que simplificaría los trámites aduaneros, los transportes y toda la preparación. (Besio Moreno, 1926c)

Se puede afirmar que, pese a las contrariedades que atravesó la iniciativa, el salón logró sus propósitos de fomentar el arte argentino a través de la representación de sus artistas en el país y en el extranjero. El éxito final de PSUAA fue asegurado por haber sido ejecutado por una institución de importante estructura, con respaldo financiero y capacidad de agencia y gestión, una agenda nutrida de contactos de artistas, educadores, intelectuales y funcionarios jerárquicos del gobierno nacional que aceptaron colaborar y participar de la idea, agilizaron los pasos de la preparación, el desarrollo de las exposiciones y resolvieron todos los problemas

logísticos de una empresa de tamaña envergadura para la época y ejecutada con muy poco tiempo de antelación.

Esta constatación supone que la universidad le hubiere dado continuidad al Salón Universitario Anual de Arte, dado que a su vez había sido instituido como permanente (aunque sin el traslado de las obras a exponerse a Europa), pero finalmente tuvo una única edición, la de 1925/1926. Se puede conjeturar que cambió en el contexto de la universidad y del país para que el Salón corriera esa suerte. Siguiendo a Gustavo Vallejo (1999) Benito Nazar Anchorena en su segundo mandato consolidó la homogénea serie de propuestas que componían su programa cultural y estético – Escuela de Bellas Artes, Teatro Griego, Cursos de Cultura General y Artística, Salón Universitario Anual- que mostraba la preponderancia ejercida por el “culto a lo bello”. Pero Anchorena fracasó en su intento por conseguir un tercer mandato al frente de la universidad, debido a la férrea oposición de los estudiantes acompañada por profesores, que impidieron su reelección en la Asamblea universitaria.

El nuevo rector, Dr. Ramón Loyarte, a pesar de provenir de las ciencias duras y de apoyar una mayor preponderancia de las disciplinas profesionistas, no interrumpió la orientación humanista de la UNLP, mostrando un interés particular por la cultura general y artística. Pero las inmediatas consecuencias del Golpe de Estado de 1930, produjeron un giro profundo en la orientación de la universidad: se fundamentó la necesidad de intervenir las universidades nacionales justamente para disponer en todas ellas una orientación científico-profesionista, que significó un punto de quiebre en el desarrollo “humanista” de la UNLP.

Es posible considerar también que el Salón Universitario estuvo muy ligado a la agencia personal de Benito Nazar Anchorena y que, a pesar de que su sucesor le dio continuidad al culto a lo bello en la universidad, al faltar la impronta de Anchorena se interrumpió la continuidad del salón, cuya suerte quedó cancelada definitivamente con la asonada militar de 1930.

En suma, este trabajo procuró aportar conocimientos sobre una propuesta artística institucional que, en el marco de la política cultural de la Universidad Nacional de La Plata en la década de 1920, pretendía volverse permanente. Si bien no fue así y el PSUAA no se volvió a editar, el salón mantiene vínculos con la investigación más reciente sobre el patrimonio artístico de la UNLP, dado que algunas de las obras que se presentaron ingresaron al acervo como el cuadro de Alfredo Gramajo Gutiérrez, *El mercado de Añatuya en 1918*, que pertenece a la colección de arte del Museo de La Plata al menos desde 1929. Estimamos que otras obras

de la universidad vinieron a integrar su acervo a partir de su presentación en el PSUAA, pero este es un tema aún pendiente de indagación.

Marcela Andruchow

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- .Anchorena, B. N. (25 de junio de 1925a). [Nota de invitación al salón a los artistas residentes en Europa solicitando que no envíen las obras al salón en Argentina sino a las ciudades europeas donde se exhibirán]. En Consejo Superior de la Universidad Nacional de la Plata, *Resolución aprobando el Proyecto del Sr. Presidente creando el 'Salón Universitario Anual'*. *Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata*, Exp. Csp. 20.
- .Anchorena, B. N. (25 de junio de 1925b). [Carta al] Exmo Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, doctor don Ángel Gallardo. En Consejo Superior de la Universidad Nacional de la Plata, *Resolución aprobando el Proyecto del Sr. Presidente creando el 'Salón Universitario Anual'*. *Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata*, Exp. Csp. 20.
- .Anchorena, B., Amaral, S. y Alegre P. (1927). *La Universidad Nacional de la Plata en el año 1926*. Universidad Nacional de La Plata.
- .Anchorena, B. y Díaz Cisneros, A. (19 de noviembre de 1925). Parte pertinente del acta con motivo de la creación del 'Salón universitario anual'. En Universidad Nacional de la Plata, *Primer Salón Universitario Anual*. Universidad Nacional de La Plata.
- .Besio Moreno, N. (1926a). Nómima de expositores y sus obras. *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, X(10), 794-797.
- .Besio Moreno, N. (1926b). Opiniones de la prensa nacional. *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, X(10), 797-810.
- .Besio Moreno, N. (1926c). El 'Primer Salón Universitario Anual' en el extranjero. Preparación de las exposiciones en el extranjero. *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, X(10), 810-825.
- .Consejo Superior de la Universidad Nacional de la Plata. (25 de junio de 1925). *Resolución aprobando el Proyecto del Sr. Presidente creando el 'Salón Universitario Anual'*. *Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata*, Exp. Csp. 20.
- .Fasce, P. (2019). El premio a los extranjeros. Salón nacional (1918-1930). *Boletín de Arte*, (19), e009. <https://doi.org/10.24215/23142502e009>

Inauguración del Salón Universitario Anual. (19 de noviembre de 1925). *El Día*.
.Penhos, M. y Wechsler, D. (Coords.). (1999). *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Ediciones Del Jilguero.
."Primer Salón Universitario Anual". (19 de noviembre de 1925). *El Argentino*.
.Vallejo, G. (1999). El culto de lo bello. La universidad humanística de la década del '20. En H. Biagini, A. Crispiani, F. Gandolfi, E. Gentile, D. De Lucía y G. Vallejo (Eds.), *La Universidad de La Plata y el movimiento estudiantil desde sus orígenes hasta 1930*. EDULP. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/128666/>
.Universidad Nacional de La Plata. (19 de noviembre de 1925). *Primer Salón Universitario Anual*. Universidad Nacional de La Plata.