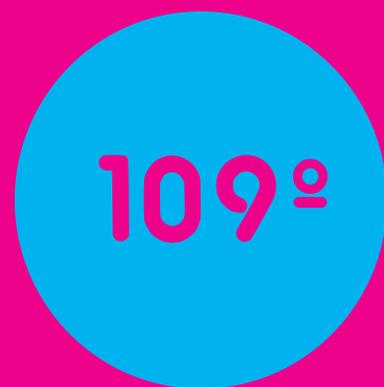


SALA
LÓN
MA
CIO
MAL



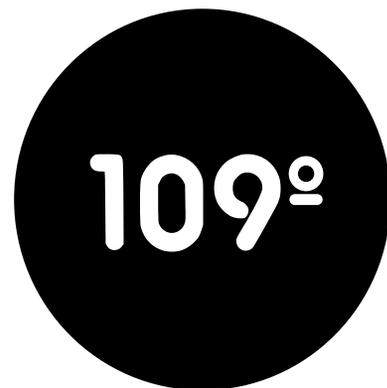
2020/21

SAL
LÓN

MA

CIO

MA



2020/21



Presidente de la Nación
Alberto Fernández

Vicepresidenta de la Nación
Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura de la Nación
Tristán Bauer

Secretaria de Patrimonio Cultural
Valeria González

Directora Nacional de Museos
María Isabel Baldasarre

Directora del Palacio Nacional de las Artes — Palais de Glace
Federica Baeza

Coordinación editorial: Eugenia González
Investigación: Cecilia Martínez
Edición y corrección: Fernando De Leonardis — Eugenia González —
Marcela Martino — Diego Piedrabuena
Diseño editorial: Natalia Crego — Eliana Mariel López Janavel
Diseño gráfico: Eliana Mariel López Janavel

Este libro se terminó de imprimir en septiembre de 2023 en la ciudad de Buenos Aires.

Palacio Nacional de las Artes - Palais de Glace

Salón nacional de artes visuales 2020/21. - 1a ed ilustrada. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de
la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2023.
276 p. ; 25 x 19 cm.

ISBN 978-987-8915-78-4

1. Arte Contemporáneo. 2. Arte Argentino. I. Título
CDD 708

Índice

REGLAMENTO	08
PREMIO NACIONAL A LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA	19
Jurado	21
Artistas premiadx	25
PREMIO SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES	43
Jurados	45
Artistas. Centro Cultural Kirchner	54
Artistas. Casa Nacional del Bicentenario	68
Premios adquisición	83
Premios por categoría. Artistas y obras distinguidas	91
PLATAFORMA ABIERTA	141
Encuesta	144
Transición de las categorías en la historia del Salón	146
Mujeres y categorías 2000 - 2021	148
Hitos. Participación femenina en el Salón Nacional	154
Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales	194
Conversemos sobre formas de hacer	196
Conversemos sobre comunidades	214
Conversemos sobre federalismo	234
Conversemos sobre procesos de participación	254





El Salón Nacional de Artes Visuales es una política pública de fomento a la producción artística cuya fundación se remonta a principios del siglo XX. Como otras iniciativas vinculadas al primer centenario de la Nación, se encuentra marcada por la voluntad de escenificar una comunidad que en esta exposición está representada. En este sentido, el Salón también es un escenario en el que poner en discusión aquello que tenemos en común y que instaure dicha comunidad. Es una instancia para volver a reflexionar sobre los colectivos que son alcanzados por esta política y aquellos que no. Es el espacio público donde se cuestionan los fundamentos que legitiman este reparto simbólico y material.

La presente edición da continuidad a la política de paridad de género que ya se había establecido en el año 2018, lográndose la mayor participación de mujeres registrada en su historia: 53,7% de la selección. En esta edición también es significativa la presentación de casi 200 personas inscriptas que no identifican su género con las opciones binarias. Si tenemos en cuenta que la colección del Palais de Glace, conformada por los premios nacionales, se encuentra integrada por casi un 80% de artistas hombres, identificados como tales al nacer, es claro que aún resta una importante tarea para fomentar una participación equitativa en materia de género.

Este año el Salón también logró la mayor cantidad de inscripciones de su historia: 2942 participantes, casi 10% más que su última cifra más alta (registrada en 2015). Otro dato importante es que en esta edición han quedado seleccionadas 261 obras, lo que representa un incremento de casi un 50% en relación con la edición pasada. También es interesante señalar que la edad promedio de quienes se inscribieron bajó un 30%. Todos síntomas de la vigencia de esta política.

Finalmente, otro cambio central fue el establecimiento de un cupo del 30% para la participación de artistas de las provincias en todas las instancias: selección, premiación y lugares en el Jurado. No obstante, la inscripción permanece muy concentrada en el área metropolitana: 1xs artistas que residen en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la provincia de Buenos Aires alcanzan un 76% del total, lo cual habla de la necesidad de profundizar en la federalización de esta política.

Hoy el Salón Nacional busca un espacio para pensarse a sí mismo. Desde el Palacio Nacional de las Artes – Palais de Glace convocamos a la participación de todos los sectores para recorrer un itinerario que nos encuentre en una comunidad más amplia y diversa.

Federica Baeza

Directora del Palacio Nacional de las Artes – Palais de Glace

Gestionar el Salón Nacional de Artes Visuales (SNAV) es probablemente una de las más altas responsabilidades en la esfera del Ministerio de Cultura. Sostenido a través de décadas desde su fundación en 1911, el Salón significa ante todo el reconocimiento de que las y los artistas del país tienen derecho a la valoración de su trabajo, y que es responsabilidad del Estado Nacional garantizarla. Asumiendo tal responsabilidad, aun en medio de las dificultades generadas por la pandemia de COVID-19 y las medidas de prevención sanitaria, las ediciones anuales 2020 y 2021 se han realizado, habiéndose considerado también que las y los trabajadores del arte y la cultura fueron de los sectores más afectados por esta coyuntura global.

La continuidad del Salón resulta particularmente relevante en una historia argentina con tantas marchas y contramarchas en términos de construcción de derechos, e incluso por períodos de inmensa violencia y represión de las luchas sociales. A lo largo de tanto tiempo, es evidente también que la propia historia del SNAV ha sido permeable a distintos contextos, valores e ideologías. La equidad federal y una identidad nacional diversa e inclusiva son dos faros de la actual gestión de gobierno que impactan en las políticas culturales y específicamente en las nuevas regulaciones del Salón.

Gracias al compromiso de la nueva directora del Palacio Nacional de las Artes, Feda Baeza, en pleno contexto de las medidas de aislamiento en 2020 no sólo se garantizó el lanzamiento de la convocatoria sino también se abrió un proceso inédito de discusión y debate colectivo que, a través de foros virtuales y encuestas y con la participación de innumerables personas y grupos del extendido campo de las artes, concluyó en diagnósticos reales acerca de las limitaciones y necesidades de sus estatutos. El número de postula-

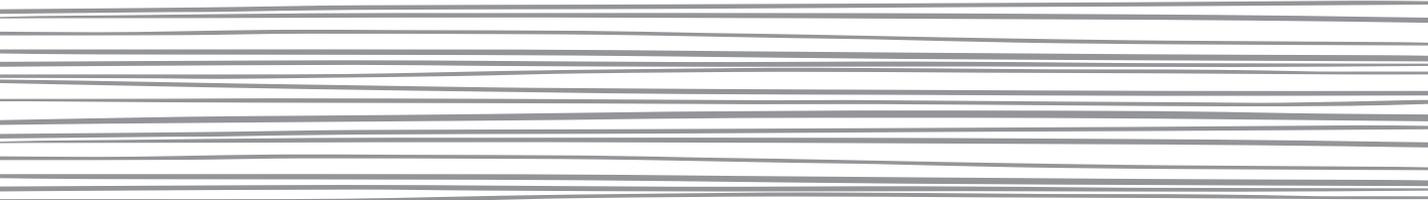
ciones fue el más alto en la centenaria historia del SNAV, un récord que refleja la incidencia concreta de las políticas de apertura y participación.

Sin duda uno de los gestos políticos más importantes en el nuevo reglamento fue la institución de un cupo federal obligatorio. Sostenemos que la equidad de oportunidades es la condición de posibilidad de un criterio tan complejo y polisémico como el de calidad artística, y no al revés. Asimismo, escuchando una demanda de décadas del sector artístico, por primera vez el Ministerio destinó una suma equivalente a la de los premios para asumir los costos de traslado de obras de todas las localidades provinciales fuera de Buenos Aires, actuando así también sobre uno de los factores concretos de desigualdad.

Con el mismo ánimo de batallar desigualdades, se modificó el estatuto a favor de la paridad de género y de garantizar la inclusión de identidades no binarias. En 2020, también el Salón registró la mayor participación femenina de toda su historia. En paralelo al SNAV, en 2021 fue instituido el Premio Adquisición 8M destinado exclusivamente a artistas mujeres y feminidades disidentes.

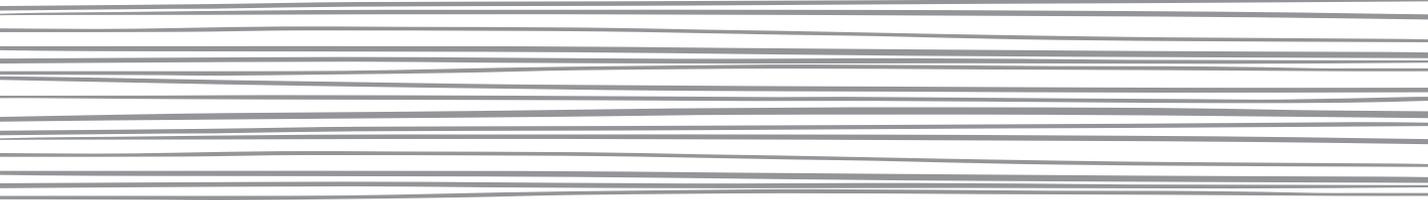
Este tipo de decisiones no sólo apuntan a una mayor equidad en la asignación de recursos: se trata también de comenzar a revertir la constitución patriarcal y centralista de las colecciones nacionales, porque el patrimonio es la base material de los relatos que componen nuestra historia del arte.

Valeria González
Secretaria de Patrimonio Cultural



REGLAMENTO

109.º SALÓN NACIONAL
DE ARTES VISUALES 2020-21



Título I - Objeto

ARTÍCULO 1º.- El presente reglamento tiene como objeto regular la organización y las pautas de funcionamiento de las ediciones anuales del evento denominado SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, el cual tiene por finalidad reconocer la trayectoria de los y las artistas visuales y promover la formación de artistas, espectadores y espectadoras, a través de la entrega de los Premios Nacionales a la Trayectoria Artística y los Premios del citado evento.

ARTÍCULO 2º.- El SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES constituye el ámbito en el cual se distingue a artistas por su trayectoria y se exhiben en centros de exposiciones, obras de artistas que han sido seleccionadas por jurados de especialistas designados para tal fin. La inauguración oficial de los eventos y la entrega de las distinciones, premios y diplomas del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES se realizará en los lugares y las fechas que determine la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA en cada edición.

ARTÍCULO 3º.- En el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES se respetará la participación igualitaria en cuanto a género y la participación de un mínimo de TREINTA POR CIENTO (30%) de personas que residan fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, tanto en la elección de los y las integrantes del jurado, y la selección y la premiación de las obras, como en la nominación y otorgamiento de los Premios Nacionales a la Trayectoria Artística. En los casos en que la aplicación matemática del porcentaje precedentemente establecido determine fracciones menores a la unidad, el concepto de cantidad mínima se obtiene acercándose a la unidad entera más próxima. Cuando de la aplicación del TREINTA POR CIENTO (30%) resulte un número cuyo primer decimal sea CINCO (5) se deberá aplicar la unidad inmediata superior.

Título II - Premio Nacional a la Trayectoria Artística

ARTÍCULO 4º.- El Premio Nacional a la Trayectoria Artística consistirá en el reconocimiento a OCHO (8) artistas vivos de relevante trayectoria, ciudadanos o ciudadanas de la REPÚBLICA ARGENTINA, nativos o nativas, naturalizados o naturalizadas, mayores de CUARENTA Y CINCO (45) años al momento de la presentación, que hayan contribuido con aportes decisivos al arte de este país y cedan, en donación al ESTADO NACIONAL —de serles adjudicado el galardón— una obra significativa de su producción.

ARTÍCULO 5º.- El Premio Nacional a la Trayectoria Artística se expresará a través de la entrega por parte del MINISTERIO DE CULTURA, a los y las artistas que resulten seleccionados, de un diploma representativo de dicha distinción, y constituirá el primer premio nacional y máximo de artes visuales 2020/21 109.^a EDICIÓN galardón, en los términos de los artículos 1º de las Leyes Nros. 16.516 y sus modificatorias y 20.733, habilitándolos a obtener las prestaciones no contributivas previstas en dichas leyes, una vez cumplida la edad de SESENTA (60) años, conforme lo establece el artículo 185 de la Ley N° 24.241 y sus modificatorias.

Dentro de los CIENTO OCHENTA (180) días corridos, contados a partir de la fecha de comienzo de la exhibición de las obras de dichos artistas en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, conforme al cronograma de actividades del evento, que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA para cada edición, la mencionada Cartera les entregará la documentación que acredite el premio asignado, a los efectos de la tramitación del beneficio previsto en las leyes precitadas.

ARTÍCULO 6º.- Los y las artistas interesados en participar de la elección del Premio Nacional a la Trayectoria Artística, que reúnan las condiciones previstas en el artículo 4º, primer párrafo, del presente reglamento, deberán presentar sus postulaciones, en los plazos establecidos en el cronograma de actividades del evento que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de dicha Cartera, en la forma establecida en el artículo 7º.

ARTÍCULO 7º.- La postulación de los y las artistas interesados en participar de la elección del Premio Nacional a la Trayectoria Artística deberá realizarse a través del formulario de inscripción digital confeccionado por la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA conforme a los siguientes requisitos, a saber:

- a) Nombre y apellido, seudónimo si lo tuviera, fecha de nacimiento, nacionalidad y datos de contacto actualizados del o la artista.
- b) Currículum vitae detallado.

c) Fotografías, documentos, videos o cualquier otro registro de la obra que el o la artista ofrecerán en donación al MINISTERIO DE CULTURA, en los términos del artículo 9º, en caso de que les sea adjudicado el Premio Nacional a la Trayectoria Artística.

d) DOS (2) cartas de aval emitidas por asociaciones de artistas, críticos, historiadores y académicos —a los fines del presente reglamento, asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA—, o escuelas e institutos de formación en artes, que reúnan los requisitos legales para su funcionamiento; universidades nacionales con carreras de arte; organismos culturales provinciales y municipales; o museos dedicados a las artes visuales de todo el país. El MINISTERIO DE CULTURA y sus organismos dependientes, no podrán avalar candidatos ni candidatas.

e) Hasta DIEZ (10) archivos de fotografías, documentos, videos o cualquier otro registro de la producción del o la artista que avalen su postulación. Si se considerara necesario, se podrá incluir páginas web o links que amplíen la información sobre el o la artista y sus obras.

ARTÍCULO 8º.- La adjudicación del Premio Nacional a la Trayectoria Artística estará a cargo de un jurado de SIETE (7) integrantes, conformado por DOS (2) representantes del MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, organismo desconcentrado que actúa en el ámbito de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA, UN (1) o UNA (1) especialista en arte argentino de reconocida trayectoria, designados por el citado Ministerio, a propuesta de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL, y CUATRO (4) representantes de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y las escuelas e institutos de formación en artes, que reúnan los requisitos legales para su funcionamiento, designados por el MINISTERIO DE CULTURA, previa selección realizada por parte de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de esa repartición, entre una lista de candidatos que propongan las mencionadas entidades.

Asimismo, actuarán como integrantes suplentes del jurado, UN (1) o UNA (1) representante del MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES; UN (1) o UNA (1) especialista en arte argentino de reconocida trayectoria, designado o designada por el MINISTERIO DE CULTURA, a propuesta de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de la referida Cartera y UN (1) o UNA (1) representante de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y las escuelas e institutos de formación en artes, precedentemente mencionadas, previa selección realizada por parte de la citada Secretaría, entre la lista de candidatos que ellas propongan. Para proceder a la designación de los o las CUATRO (4) representantes de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y las escuelas e institutos de formación en artes y del o la representante suplente, tales entidades podrán proponer hasta TRES (3) candidatos cada una, quienes deberán manifestar en forma previa y fehaciente su voluntad de participar.

ARTÍCULO 9º.- Los y las artistas seleccionados por el jurado para recibir el Premio Nacional a la Trayectoria Artística deberán ofrecer en donación al MINISTERIO DE CULTURA, una obra relevante de su producción, que pasará a integrar el patrimonio del MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, cediendo asimismo todos los derechos de reproducción de la obra para fines de difusión cultural en cualquier formato. La SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del citado Ministerio realizará los actos que resulten pertinentes a los fines de aceptar la donación de las obras de los y las artistas que resulten distinguidos con el Premio Nacional a la Trayectoria Artística.

ARTÍCULO 10.- La aceptación del cargo por parte de los y las miembros del jurado implicará el conocimiento, la aceptación y el compromiso de observancia del presente reglamento, al que deberán ajustar su actuación.

ARTÍCULO 11.- El jurado sesionará con la presencia de todos sus miembros. Los y las miembros del jurado que, habiendo aceptado el cargo, no asistan a una sesión, sin causa justificada comunicada con debida antelación, serán removidos de su función por parte de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA e inhabilitados para actuar en ese mismo carácter por hasta DOS (2) ediciones más del evento.

Si la ausencia se hubiera producido por una causa justificada, comunicada con debida antelación, el o la miembro del jurado serán removidos, pero no resultarán pasibles de inhabilitación. Cuando renuncien o sean removidos uno o una miembro del jurado, deberá asumir el cargo el respectivo o la respectiva integrante suplente, que haya sido designado o designada de conformidad con el artículo 8º.

Cuando se remueva a uno o una de los o las CUATRO (4) miembros del jurado, designados o designadas a propuesta de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y las escuelas e institutos de formación en artes, la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO

DE CULTURA deberá designar un o una reemplazante, entre la lista de candidatos presentada por dichas entidades.

La cantidad y las fechas de las sesiones del jurado serán establecidas en el cronograma de actividades del evento que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA para cada edición.

ARTÍCULO 12.- Para las decisiones del jurado se requerirá en cada caso mayoría simple de votos. Los y las miembros del jurado tendrán la obligación de votar. Todos los premios deberán ser otorgados. Los y las artistas a premiar han de cumplir con lo establecido en el artículo 9º del presente reglamento.

ARTÍCULO 13.- Las decisiones que dicte el jurado se expresarán mediante dictámenes, serán consignados en actas y no serán recurribles. No se admitirá contra ellos recurso alguno, a excepción de planteos de nulidad fundados en falta esencial del procedimiento o incumplimiento del presente reglamento. En tal supuesto, la impugnación será resuelta por la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA.

Título III - Premios del Salón Nacional de Artes Visuales

Capítulo 1 - Caracterización y requisitos generales

ARTÍCULO 14.- Los Premios del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES de cada edición, consistirán en el reconocimiento a las TRES (3) mejores obras del conjunto de las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, que serán seleccionadas por el jurado previsto en el artículo 29, primer párrafo y pasarán a integrar el patrimonio del MINISTERIO DE CULTURA, y el reconocimiento a TRES (3) mejores obras más de cada una de tales categorías, que serán seleccionadas por el mismo jurado, con la conformación prevista en el artículo 29, quinto párrafo, permaneciendo las piezas premiadas, en este caso, en el patrimonio de los respectivos y las respectivas artistas.

Una misma obra, sólo podrá recibir UNO (1) de los DOS (2) premios mencionados precedentemente. De las TRES (3) mejores obras correspondientes al conjunto de todas las categorías, el jurado seleccionará UNA (1), que obtendrá el Premio denominado PRESIDENCIA DE LA NACIÓN ARGENTINA. A los autores y autoras de las TRES (3) mejores obras referidas y de las TRES (3) mejores obras de cada categoría, se les otorgará una suma de dinero, según la escala de importes que establezca el MINISTERIO DE CULTURA.

Dichos premios serán abonados dentro de un plazo de CIENTO OCHENTA (180) días corridos, contados a partir de la fecha de comienzo de la exhibición de las obras que prevé el artículo 24, conforme al cronograma de actividades del evento que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA para cada edición.

ARTÍCULO 15.- Los Premios del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES comprenderán las siguientes categorías: cerámica, dibujo, escultura, fotografía, grabado, instalaciones y medios alternativos, pintura y textil.

Los y las artistas y los colectivos de artistas podrán competir con una sola obra cada uno, la cual deberá ser encuadrada por el interesado o la interesada dentro de UNA (1) de las mencionadas categorías, o en su defecto, consignar al momento de su presentación la expresión "otra", quedando en tales casos a criterio del jurado la asignación de la categoría correspondiente.

ARTÍCULO 16.- Los y las artistas y los colectivos de artistas interesados en participar del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES deberán presentar, dentro del plazo previsto en el cronograma de actividades que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA cada año, un registro de la obra que propongan —a través de la plataforma electrónica que indique la citada Secretaría—, debiendo cumplimentar los requerimientos establecidos en el presente reglamento, y completar un formulario de inscripción digital confeccionado para tal finalidad.

La presentación de los y las artistas y los colectivos de artistas en los términos previstos en el párrafo anterior y el ofrecimiento de una de sus obras y su registro, importarán la aceptación del presente reglamento.

Capítulo 2 - Procedimiento de presentación, preselección y entrega de las obras

ARTÍCULO 17.- El formulario de inscripción digital al que se alude en el artículo 16, deberá ser completado obligatoriamente en todos sus campos y comprenderá los siguientes datos:

a) Nombre y apellido del o de la artista y seudónimo si lo tuvieran, documento nacional de identidad, nacionalidad, domicilio, teléfono y correo electrónico. En caso de colectivos de artistas se deberá indicar los datos de cada uno de los y las integrantes y adjuntar en formato JPG o PDF un acta o documento, a través de los cuales se constituya el colectivo y se designe a su representante. En caso de artistas extranjeros o extranjeras deberán adjuntar la documentación en formato JPG o PDF, que acredite el tiempo de residencia en la REPÚBLICA ARGENTINA.

b) Currículum vitae del o de la artista o trayectoria del colectivo de artistas, con una extensión de hasta MIL DOSCIENTOS (1200) caracteres.

c) Fotografía, video o cualquier otro registro de la obra, que permita comprender la propuesta, y ficha técnica donde consten el título, la fecha, la técnica, los materiales utilizados y las dimensiones espaciales y temporales de la pieza.

d) Memoria o resumen conceptual de la obra, con una extensión de hasta MIL DOSCIENTOS (1200) caracteres. Si el o la artista o el colectivo de artistas consideran necesario incluir páginas webs u otros links que amplíen la información solicitada sobre la obra, se lo podrá hacer en el campo correspondiente.

e) Las imágenes deberán ser presentadas en formato JPG de alta resolución, en tanto que para los audios y los videos se deberá proporcionar un link en las plataformas Vimeo o Youtube. Si la visualización del video no es pública, se deberá proporcionar la clave de acceso.

f) El o la artista o el colectivo de artistas deberán garantizar cualquier tipo de mantenimiento específico de la obra durante el tiempo de exhibición de la misma. Además, será necesario adjuntar un instructivo de mantenimiento en caso de que una obra requiera de procedimientos de conservación específicos y periódicos.

g) Aceptación de los términos y condiciones de participación. Tal aceptación implicará la manifestación del o la artista o del colectivo de artistas, con carácter de declaración jurada, de que la obra propuesta es de su creación y propiedad; que queda a disposición para su presentación en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES y su conformidad para que, en caso de que la pieza presentada obtenga uno de los premios a las TRES (3) mejores obras del conjunto de todas las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, conforme lo prevé el artículo 14, ella quede transmitida sin cargo, de pleno derecho, en favor del MINISTERIO DE CULTURA, cediendo asimismo todos sus derechos de reproducción para fines de difusión cultural, en cualquier formato. La transmisión de las obras al patrimonio del MINISTERIO DE CULTURA incluye a la totalidad de las piezas que forman parte constitutiva de ella, tales como equipamiento electrónico y software, entre otros elementos, y de todos los accesorios necesarios para su montaje.

ARTÍCULO 18.- El jurado previsto en el artículo 29 del presente reglamento, deberá evaluar las presentaciones y seleccionar aquellas que considere aptas para participar del evento y del sistema de premiación. Las obras que no resulten seleccionadas no podrán participar del evento.

Para decidir el número de obras seleccionadas, el jurado no tendrá ninguna limitación salvo las referidas a las posibilidades físicas del espacio en el que se lleve adelante la exposición.

ARTÍCULO 19.- Los y las artistas y los colectivos de artistas cuyas obras resulten seleccionadas, deberán entregarlas completamente terminadas en el lugar de realización del evento, dentro del plazo que se indique en el cronograma de actividades al que se alude en el artículo 16. En ningún caso el MINISTERIO DE CULTURA proveerá bases, marcos, proyectores, pantallas, televisores, reproductores, ni ningún otro elemento destinado al emplazamiento o exhibición de la obra.

ARTÍCULO 20.- Los y las artistas y los colectivos de artistas seleccionados que omitieran presentar su obra dentro del plazo previsto en el cronograma de actividades, quedarán automáticamente excluidos del evento sin derecho a reclamo alguno y podrán ser inhabilitados para participar en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES por el término de hasta DOS (2) ediciones.

ARTÍCULO 21.- Las obras que se presenten para los Premios del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES deberán adecuarse en lo sustancial, a las especificaciones técnicas indicativas previstas en el artículo 23 del presente reglamento, sin perjuicio de lo cual el jurado podrá disponer excepcionalmente la admisión de piezas que no se ajusten íntegramente a dichas especificaciones.

Las obras podrán tener una antigüedad de realización de hasta CINCO (5) años.

No se podrán presentar obras de artistas fallecidos o fallecidas.

Se aceptarán obras realizadas con materiales perecederos, las cuales podrán incluso ser transferidas al patrimonio del MINISTERIO DE CULTURA, en caso de obtener uno de los TRES (3) primeros premios que prevé el artículo 14, primer párrafo, primera parte, siempre y cuando se deje constancia precisa de su reconstrucción o realización en el futuro.

Podrán participar artistas extranjeros o extranjeras, con residencia de al menos DOS (2) años en la REPÚBLICA ARGENTINA.

Para el pago de los premios consistentes en dinero, los y las artistas y los y las representantes de los colectivos de artistas adjudicados deberán contar con una cuenta bancaria a la cual transferir los fondos.

Los y las artistas podrán ceder sus derechos sobre los premios en dinero, mediante escritura pública u otorgar mandato para su percepción, mediante poder general o especial, o por autorización escrita, con firmas certificadas por escribano público o extendida ante autoridad competente del MINISTERIO DE CULTURA.

En los casos que los o las artistas residieran fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, podrán certificar las firmas ante cualquier organismo oficial, la POLICÍA FEDERAL ARGENTINA, los juzgados correspondientes a sus domicilios o la entidad financiera en la cual tengan radicada su cuenta.

ARTÍCULO 22.- No serán admitidas las siguientes obras:

- a) Las que no hayan realizado la presentación, en los términos del artículo 17.
- b) Las que puedan constituir o constituyan plagios a obras o proyectos artísticos existentes.
- c) Las que sean realizadas por artistas extranjeros o extranjeras que tengan menos de DOS (2) años de residencia en la REPÚBLICA ARGENTINA.
- d) Las que hayan sido realizadas por artistas fallecidos o fallecidas y presentadas por terceros.
- e) Las que contengan elementos orgánicos, seres vivos, materiales perecederos y/o insectos disecados, salvo que hayan pasado por tratamientos que aseguren su conservación en el tiempo, o que el jurado las considere admisibles por contar con instructivos que posibiliten su reconstrucción en el futuro, sin alterar el concepto de la obra.
- f) Las que hayan sido realizadas con materiales que puedan entrañar algún peligro para las personas o la infraestructura edilicia, tales como componentes inflamables, explosivos, ácidos o productos contaminantes o ilegales, entre otros.
- g) Las que sean presentadas por artistas que tengan relación de parentesco hasta el TERCER (3º) grado consanguíneo y/o afinidad con algún o alguna miembro del Jurado.
- h) Las que sean realizadas por personal del MINISTERIO DE CULTURA.
- i) Las que sean presentadas por artistas que se encuentren inhabilitados o inhabilitadas para participar del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES.
- j) Las realizadas por artistas menores de DIECIOCHO (18) años.
- k) Las de artistas que utilicen seudónimo —aunque éste sea artístico— sin aclarar su identidad.
- l) Las que hayan obtenido premios o menciones en ediciones anteriores del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES.
- m) Las que hayan sido realizadas por integrantes del jurado previsto en el artículo 29.

ARTÍCULO 23.- Las obras deberán respetar las siguientes medidas máximas: DOSCIENTOS CENTÍMETROS (200 cm) de cada lado de la base y DOSCIENTOS CINCUENTA CENTÍMETROS (250 cm) de altura en todas las disciplinas, y un peso máximo de DOSCIENTOS CINCUENTA KILOGRAMOS (250 kg). Las obras realizadas en formato video no deberán exceder los TREINTA (30) minutos de duración. Como se indica en el artículo 21, el jurado podrá disponer la admisión de piezas que no se ajusten íntegramente a estas especificaciones.

Todas las obras que resulten seleccionadas deberán ser acompañadas por un instructivo para su armado —cuando las características de las piezas así lo requieran— y serán dispuestas en el espacio que el personal del MINISTERIO DE CULTURA considere propicio. Los y las artistas y los colectivos de artistas deberán colaborar con el montaje de aquellas obras cuya instalación resulte técnicamente compleja, concurrendo en tales casos a la sede del evento, en las fechas y el horario que indique el PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES de la DIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA, asumiendo la supervisión de la tarea.

Las obras deberán ser presentadas en condiciones para ser exhibidas. Deberán guardar exacta correspondencia con las características enunciadas en el formulario que prevé el artículo 17. El jurado podrá excluir del sistema de premiación cualquier obra que no cumpla tales condiciones.

Capítulo 3 - Exhibición y retiro de las obras

ARTÍCULO 24.- Las obras seleccionadas para participar del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES y las que resulten premiadas serán exhibidas en la sede del evento, conforme al cronograma de actividades que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA para cada edición.

La presentación de obras en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES implicará la conformidad del autor o la autora para su exhibición en dicho evento, como así también para su itinerancia en cualquier lugar de la REPÚBLICA ARGENTINA, por parte del MINISTERIO DE CULTURA. Asimismo, el citado Ministerio, en el marco de los fines públicos que tiene asignados, podrá proceder a la edición, publicación, representación y reproducción de dichas obras en cualquier soporte físico y sin límites temporales, espaciales, cuantitativos o de otra naturaleza.

ARTÍCULO 25.- El MINISTERIO DE CULTURA velará por la conservación de las obras que se exhiban en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES. La sede en la que se desarrolle el evento deberá realizar una ficha en la cual se refleje el estado de conservación de las obras, al momento de su ingreso al lugar de exhibición.

Los autores y las autoras deberán contratar un seguro que cubra el traslado de la obra hasta la sede de realización del evento y su eventual destrucción, deterioro, pérdida, extravío, hurto o robo, desde la fecha de su ingreso a dicha sede del evento, hasta DIEZ (10) días después de su finalización, por una prima que cubra su valor.

El envío y retiro de las obras es responsabilidad exclusiva de los y las participantes.

ARTÍCULO 26.- Las obras seleccionadas para participar del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES y las que resulten galardonadas con premios que no conlleven su transferencia al patrimonio del MINISTERIO DE CULTURA, deberán ser retiradas por sus autores y autoras de la sede del evento, dentro del plazo previsto en el cronograma de actividades que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del citado Ministerio, para cada edición, bajo apercibimiento —en caso de incumplimiento— de declarar la inhabilitación del o la artista para participar en el SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES por el término de hasta DOS (2) ediciones.

Las obras que resulten seleccionadas pero queden posteriormente excluidas del sistema de premiación por no cumplir con las disposiciones del presente reglamento deberán ser retiradas en las fechas y horarios que determine el PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES de la DIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA, bajo el mismo apercibimiento previsto en el párrafo anterior.

Las obras que no sean retiradas por sus autores y autoras dentro del plazo previsto en el cronograma de actividades que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA o en las fechas y horarios que determine el PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES de la DIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS de la citada Secretaría, según fuera el caso, serán cedidas gratuitamente a Personas Jurídicas Públicas o Personas Jurídicas Privadas, en los términos del Capítulo IV del REGLAMENTO DE BIENES MUEBLES Y SEMOVIENTES DEL ESTADO aprobado por el artículo 1º de la Resolución N° 153 del 25 de abril de 2019 de la AGENCIA DE ADMINISTRACIÓN DE BIENES DEL ESTADO, o enviadas a disposición final, conforme con el artículo 19 de dicho reglamento.

ARTÍCULO 27.- El vencimiento de los plazos establecidos en el presente reglamento operará automáticamente por el mero transcurso del tiempo y sin necesidad de intimación alguna.

ARTÍCULO 28.- Transcurrido UN (1) mes de vencidos los plazos para el retiro de las obras, el MINISTERIO DE CULTURA quedará eximido de responsabilidad por los eventuales daños y perjuicios que ellas pudieran sufrir. El autor o la autora perderán todo derecho a formular reclamos por esta causa.

Los gastos y la responsabilidad que generen el retiro y traslado de las obras quedarán exclusivamente a cargo del autor o la autora.

Capítulo 4 - Jurado

ARTÍCULO 29.- La preselección de las obras y la premiación de las TRES (3) mejores obras del conjunto de las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, estarán a cargo de un jurado de CINCO (5) miembros, el que estará compuesto de la siguiente manera:

a) UN (1) reconocido especialista o UNA (1) reconocida especialista designados por el MINISTERIO DE CULTURA, que actuarán como curador o curadora del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES.

b) DOS (2) especialistas designados o designadas por el mencionado Ministerio, previa selección por parte de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de esa Cartera, entre una lista de candidatos y candidatas que propongan las asociaciones de promoción artística o cultural y las universidades, escuelas e institutos de formación en artes de la REPÚBLICA ARGENTINA.

c) DOS (2) representantes de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA, elegidos y elegidas por los y las artistas que participen del evento.

Para la premiación de las TRES (3) mejores obras de cada una de las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, el jurado previsto en el párrafo primero, se ampliará con DOS (2) miembros más, por cada una de las categorías que tenga que evaluar, los y las cuales serán propuestos y propuestas por las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y serán elegidos y elegidas por los y las artistas que participen del evento, según la disciplina en la que se inscriban.

Asimismo, actuarán como integrantes suplentes del jurado, UN (1) reconocido especialista o UNA (1) reconocida especialista designados por el MINISTERIO DE CULTURA; UN (1) o UNA (1) especialista designado o designada por el mencionado Ministerio, previa selección por parte de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de esa Cartera, entre la lista de candidatos y candidatas que propongan las asociaciones de promoción artística o cultural y las universidades, escuelas e institutos de formación en artes de la REPÚBLICA ARGENTINA; UN (1) o UNA (1) representante de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA, elegido o elegida por los y las artistas que participen del evento y UN (1) o UNA (1) miembro más, por cada una de las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, el o la cual será propuesto o propuesta por las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA y será elegido o elegida por los y las artistas que participen del evento, según la disciplina en la que se inscriban.

La elección de los y las miembros del jurado a los que aluden el inciso c) y el párrafo quinto y sus respectivos o respectivas suplentes, se realizará de acuerdo con el procedimiento previsto en el artículo 30.

Tanto el jurado previsto en el párrafo primero, como sus distintas conformaciones especiales destinadas a seleccionar las TRES (3) mejores obras de cada una de las categorías, actuarán en forma independiente.

Para la conformación del jurado, conforme se indica en los incisos b) y c) y el párrafo quinto, las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA interesadas en presentar candidatos y candidatas, deberán contar con personería jurídica, encontrarse debidamente inscriptas ante la INSPECCIÓN GENERAL DE JUSTICIA o el organismo de control de personas jurídicas de la jurisdicción correspondiente, pudiendo en su caso presentar certificado actualizado de habilitación emitido por dichos organismos y encontrarse en actual ejercicio de actividades.

ARTÍCULO 30.- Para proceder a la designación de los y las especialistas previstos en el inciso b) del artículo anterior y a la elección de los y las representantes previstos en su inciso c) y en el párrafo quinto, y sus respectivos o respectivas suplentes, las asociaciones allí mencionadas podrán proponer una lista de hasta SEIS (6) candidatos y candidatas cada una en cada caso —indicando sus lugares de residencia y las disciplinas en la que eventualmente se especialicen— quienes deberán manifestar en forma previa y fehaciente su voluntad de participar.

La elección de los y las representantes que prevén el inciso c) y el quinto párrafo del artículo 29, y sus respectivos o respectivas suplentes, se realizará mediante el voto directo de los y las artistas y los colectivos de artistas que se inscriban para participar del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES, de conformidad con el artículo 17.

A tal efecto, en la plataforma electrónica que se habilite en virtud del artículo 16, se publicará la lista de candidatos y candidatas que hayan sido propuestos por las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA.

Al momento de su inscripción, en los términos del artículo 17, los y las artistas y los colectivos de artistas deberán votar por UNO (1) o UNA (1) de los jurados que sean propuestos y propuestas en los términos del inciso c) y por UNO (1) o UNA (1) de los jurados adicionales previstos en el quinto párrafo del artículo 29, según la categoría en la que se inscriban.

Finalizada la inscripción, la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA procederá a ordenar a los candidatos y candidatas, de acuerdo con el número de votos recibidos, quedando designados o designadas como jurados titulares en los términos del inciso c) del artículo 29, quienes ocupen el primero y el segundo lugar y como jurados adicionales por cada categoría en los términos del quinto párrafo del citado artículo, quienes ocupen el primero y el segundo lugar en cada una de ellas, mientras que el resto quedará en calidad de suplente de acuerdo a la cantidad de votos obtenidos. En caso de que en ambas votaciones sean seleccionados DOS (2) jurados del mismo sexo, se elegirá en segundo lugar, al siguiente más votado del sexo opuesto. Asimismo, en caso de empate, la designación se decidirá por sorteo. Ambos procedimientos se aplicarán también en el caso de que en la elección de los jurados previstos en el inciso c) y el quinto párrafo del artículo 29, no se complete un cupo mínimo de TREINTA POR CIENTO (30 %) de participación de representantes no residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En caso de renuncia o remoción de uno o una de los jurados titulares, se designará al respectivo o respectiva suplente, respetando los criterios de paridad género y de participación de jurados no residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Si renunciaran o fueran removidos todos los candidatos y candidatas votados y sus suplentes, la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA nombrará directamente a los y las reemplazantes.

Las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA previstas en el inciso c) y en el quinto párrafo del artículo anterior podrán solicitar la información correspondiente acerca de la votación.

La SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA podrá proponer también candidatos y candidatas de manera subsidiaria si las entidades mencionadas no propiciaran los candidatos que prevén los incisos b) y c) y el quinto párrafo del artículo 29 y sus suplentes, en número suficiente o dentro del plazo correspondiente.

ARTÍCULO 31.- La aceptación del cargo por parte de los y las miembros del jurado previstos en el artículo 29, párrafos primero y quinto, implicará el conocimiento, la aceptación y el compromiso de observancia del presente reglamento, al que deberán ajustar su actuación.

ARTÍCULO 32.- Los y las miembros del jurado mencionados en el artículo anterior, que, habiendo aceptado el cargo, no asistan a una sesión, sin causa justificada comunicada con debida antelación, serán removidos o removidas de su función por parte de la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA e inhabilitados o inhabilitadas para actuar en ese mismo carácter por hasta DOS (2) ediciones más del evento. Si la ausencia se hubiera producido por una causa justificada, comunicada con debida antelación, el o la miembro del jurado serán removidos, pero no resultarán pasibles de inhabilitación. Cuando renuncien o sean removidos uno o una miembro del jurado, deberá asumir el cargo el respectivo o la respectiva integrante suplente, que haya sido designado o designada de conformidad con el artículo 29, párrafo sexto.

Cuando se remueva a UNO (1) o UNA (1) miembro del jurado especialista, designado o designada por el MINISTERIO DE CULTURA de conformidad con el artículo 29, inciso a), la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de la citada Cartera, deberá designar un reemplazante, convocando para tal finalidad a otro u otra especialista de trayectoria probada.

Cuando se remueva a uno o una de los DOS (2) miembros del jurado de especialistas, designados o designadas a propuesta de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA, la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA deberá designar un o una reemplazante, entre la lista de candidatos presentada por dichas entidades, respetando el criterio de paridad de género.

Cuando se remueva a uno o una de los representantes de las asociaciones de promoción artística o cultural de la REPÚBLICA ARGENTINA, que prevén el inciso c) y el quinto párrafo del artículo 29, se procederá conforme se indica en el artículo 30, sexto párrafo.

Los plazos para la votación, la cantidad y las fechas de las sesiones del jurado, serán establecidos en el cronograma de actividades del evento, que apruebe la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA para cada edición.

ARTÍCULO 33.- Para las decisiones del jurado, se requerirá en cada caso mayoría simple de votos.

Los y las miembros del jurado tendrán la obligación de votar.

Las decisiones del jurado se expresarán mediante dictámenes y serán consignados en actas.

Los y las miembros del jurado harán de manera independiente una primera votación en forma digital, luego, el órgano sesionará con la presencia física o virtual de la totalidad de sus miembros para proceder a las selecciones finales, respetando todas las disposiciones del presente reglamento.

ARTÍCULO 34.- Las decisiones que dicte el jurado no serán recurribles. No se admitirá contra ellas recurso alguno, a excepción de planteos de nulidad fundados en falta esencial del procedimiento o incumplimiento del presente reglamento. En tal supuesto, la impugnación será resuelta por la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA.

Capítulo 5 - Sistema de premiación

ARTÍCULO 35.- Para la adjudicación de los Premios del SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES a las TRES (3) mejores obras del conjunto de las categorías establecidas en el artículo 15 del presente reglamento, que pasarán a integrar el patrimonio del MINISTERIO DE CULTURA, los y las miembros del jurado deberán fundamentar su voto por escrito. Una vez adjudicada la totalidad de los premios previstos en el artículo 14 y las menciones a las que se alude en el párrafo siguiente, se dejará constancia en las actas, de los y las artistas y los colectivos de artistas galardonados, las que deberán ser firmadas por todos los y las miembros del jurado.

El jurado estará facultado para otorgar menciones honoríficas cuando considere que una obra tiene mérito suficiente para ello, las cuales se denominarán "Mención Especial del Jurado".

ARTÍCULO 36.- La adjudicación de los premios se realizará exclusivamente sobre las obras que fueron seleccionadas para participar del evento.

Todos los premios serán indivisibles.

Título IV - Disposiciones comunes a los Premios del Salón Nacional de Artes Visuales y a los Premios Nacionales a la Trayectoria Artística.

ARTÍCULO 37.- Tanto el MINISTERIO DE CULTURA como la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL de dicha Cartera, están eximidos de mantener correspondencia y/o comunicación alguna con los y las participantes, quienes podrán consultar el resultado del evento en la página web institucional del citado Ministerio.

ARTÍCULO 38.- Todo caso no previsto en el presente reglamento será resuelto por la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA.

ARTÍCULO 39.- Los y las miembros de los jurados previstos en los artículos 8º y 29 del presente reglamento sólo cesarán en el ejercicio de su cargo, además de las demás causas que pudieran emerger del presente reglamento, por las siguientes:

a) Por expiración de su mandato.

b) Por renuncia previamente comunicada a la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA.

c) Por fallecimiento.

d) Por condena a pena privativa de libertad o de inhabilitación absoluta o especial para empleo o cargo público por razón de delito.

e) Por incapacidad sobreviniente para el ejercicio de su función. La remoción deberá ser resuelta por la SECRETARÍA DE PATRIMONIO CULTURAL del MINISTERIO DE CULTURA.

ARTÍCULO 40.- La excusación de los y las miembros de los jurados previstos en los artículos 8º y 29 del presente reglamento, se regirá por las disposiciones del artículo 6º de la Ley Nacional de Procedimiento Administrativo N° 19.549.

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

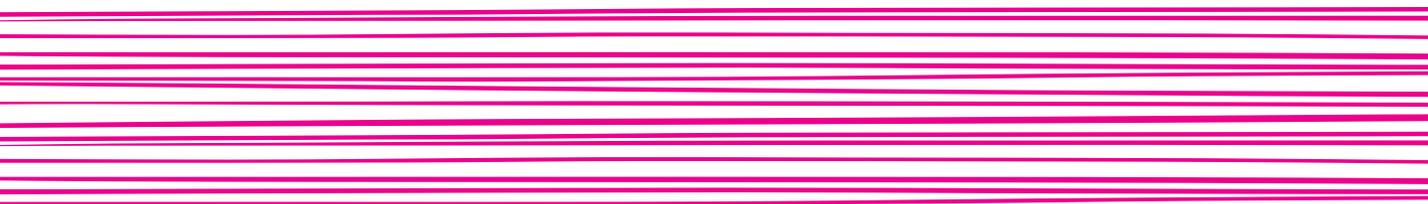
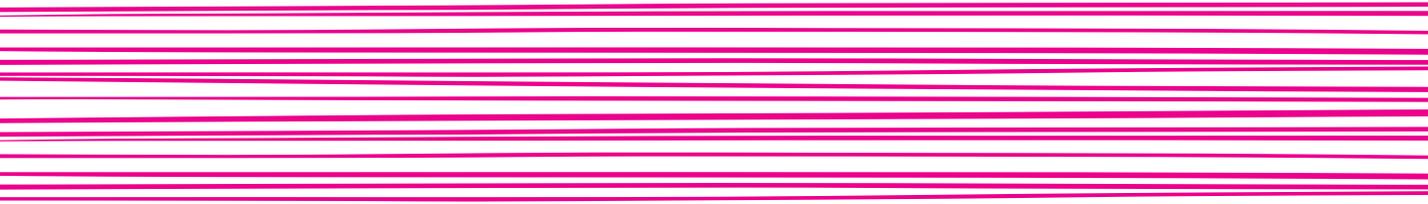
197

198

199

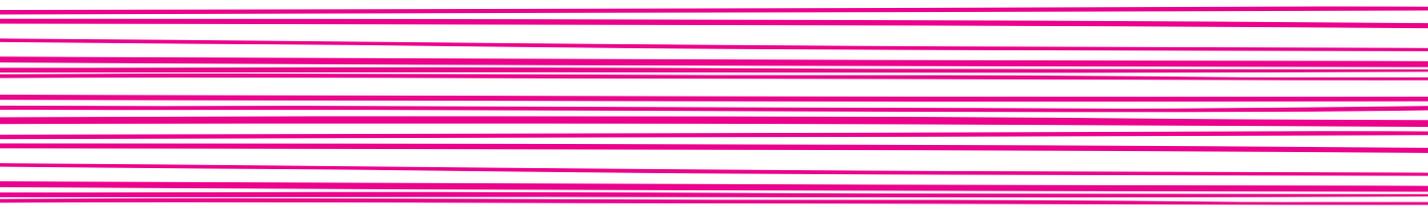
200

**PREMIO
NACIONAL
A LA
TRAYECTORIA
ARTÍSTICA**





JU
RA
DO



Andrés Duprat

Museo Nacional de Bellas Artes

Mariana Marchesi

Museo Nacional de Bellas Artes

Carina Cagnolo

Secretaría de Patrimonio Cultural

María Teresa Constantin

AACA (Asociación Argentina de Críticos de Arte)

CAIA (Centro Argentino de Investigadores de Arte)

Patricia Viel

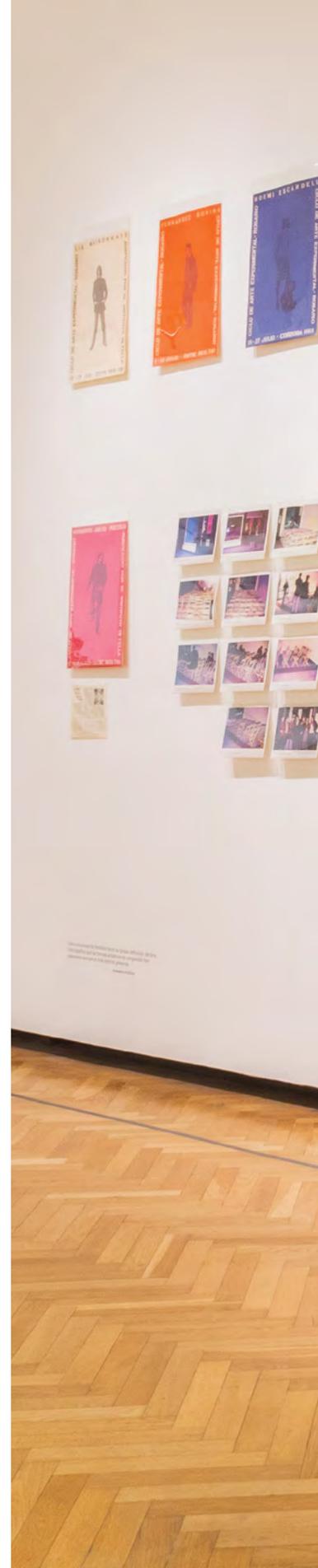
IPSA (Instituto Provincial Superior en Arte)

Tomás Ezequiel Bondone

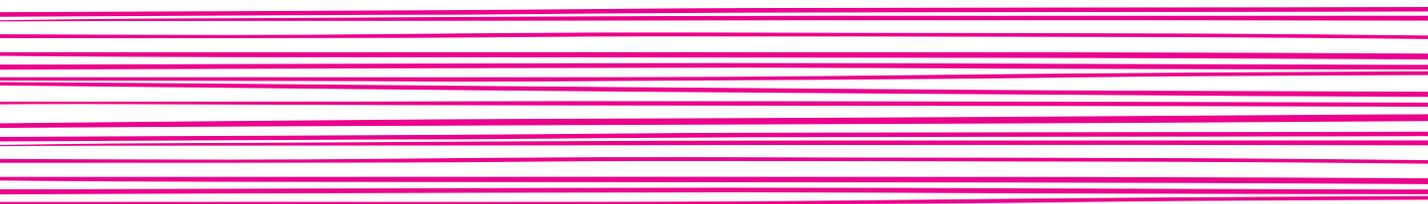
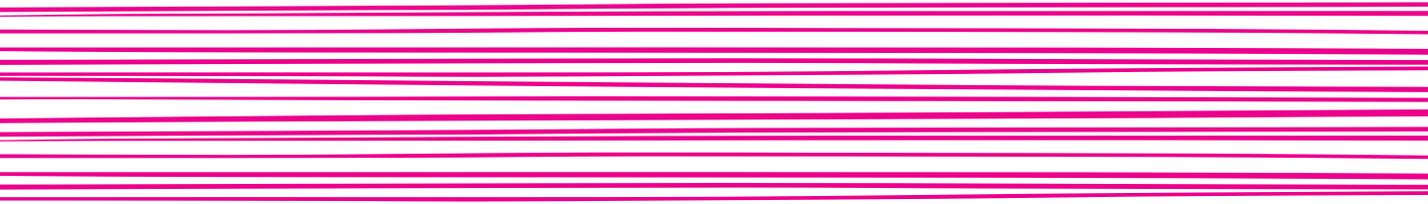
CAIA

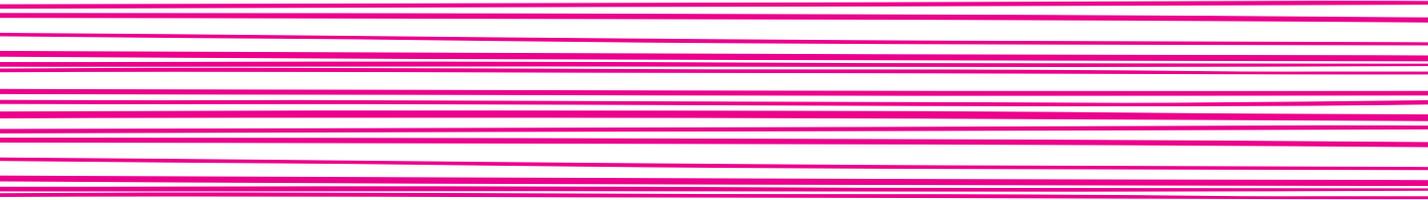
María Florencia Battiti

AACA

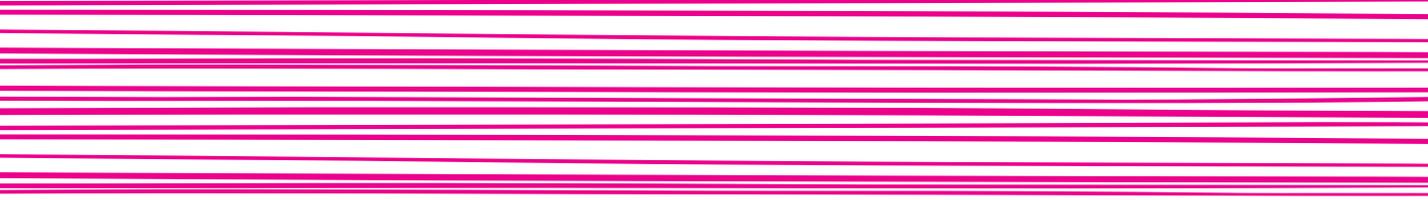








**ARTISTAS
PREMIADOS**



ANAHÍ CÁNCERES

Nació en Córdoba en 1953. Artista visual, docente titular e investigadora de la Universidad Nacional de las Artes. Vivió la niñez en Chile. A los ocho años se radicó en Córdoba con su familia materna. Inició sus estudios de arte en la Universidad Nacional de Córdoba en 1971 y comenzó a exponer en 1974. Participó del Centro Cultural Teatro Estudio 1 de Villa Libertador, destruido en 1976. En los años 1980 codirigió el Grupo Experimental ADEV e inició investigaciones independientes que relacionaron el arte, la antropología, la semiótica y la lingüística. En 1989 ganó el Gran Premio de Honor en Pintura Pro Arte y se radicó en Buenos Aires. Expuso en más de 450 muestras en galerías y museos del país y del exterior en todas las disciplinas de las artes plásticas, instalaciones, artes electrónicas, videoarte y *net art*. Participó de las bienales de Miami, Bogotá, Caracas, Curitiba y Puerto Rico. En 1994 realizó su primer videoarte y representó a la Argentina en *The Right to Hope - 20 países* en 1995. Obtuvo 39 premios nacionales y del exterior. En 1996 inició <arteuna.com>. Realizó consultorías profesionales en el Plan Federal – Dirección de Cultura de la Nación (1995-1998) y en la Dirección General de Museos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2002-2004), entre otras.

YIWE-YIWEb de la serie *Archivos del 3er milenio*, 2012-2021
Video, audio, manuscritos, documentos, plotter de
corte, objetos de metal, pasta de pastel y resina
Medidas variables

A L I C I A H E R R E R O

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1954. Graduada en Pintura y Grabado de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, expone desde el año 1981. Su trabajo ha sido destacado con distintos premios, entre otros: Primer Premio Pintura Fundación Fortabat 2019, Mención Especial Escultura 108.º Salón Nacional de Artes Visuales, Beca a la Creación del Fondo Nacional de las Artes 2016, Primer Premio Nuevos Soportes e Instalaciones 103.º Salón Nacional de Artes Visuales, Beca Nacional para Proyectos Grupales del Fondo Nacional de las Artes 2012, Mención de Honor Bienal de Arte Contemporáneo Bahía Blanca 1999, Beca a la Creación Fondo Nacional de las Artes 1997, Beca Antorchas Taller de Barracas 1996 y 1997, Mención de Honor Premio Gunther 1997, Medalla de Plata Premio Klemm 1994, Mención Salón Manuel Belgrano 1985, Primer Premio Grabado 50 Salón de Otoño SAAP 1985. Han escrito sobre su obra autores como Eduardo Grüner, Andrea Giunta, Gonzalo Aguilar y Christian Ferrer. Su trabajo ha sido exhibido en I Bienal Sur, VIII Bienal do Mercosul de Porto Alegre, Bienal de Arte de Bogotá 2009, V Konstbiennial de Goteburgo, I Bienal del Fin del Mundo de Ushuaia y V Bienal de La Habana. Integra la colección del MAMBA, MALBA, MAC (Bahía Blanca), MACRO y Wilfredo Lam (La Habana).

Mise à Nu [Puesta al desnudo], 2017
Acero, aluminio, vidrio, esmalte y laca
277,5 x 178 x 8 cm



L
E
A
N
D
R
O
K
A
T
Z

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1938. Artista, poeta y cineasta argentino conocido por sus películas e instalaciones fotográficas. Sus obras incluyen proyectos de largo término que abordan temas latinoamericanos a través del lenguaje, la fotografía y la imagen en movimiento: exhibiciones, libros, películas narrativas, ensayos documentales. Entre sus publicaciones más recientes se cuentan *Los Fantasmas de Ñancahuazú* (2010) que contiene su premiada película *El Día Que Me Quieras* (1997), *El Proyecto Catherwood* (2017), *Bedlam Days* (Días de Aquelarre) y las obras teatrales de Charles Ludlam y del Teatro del Ridículo (2019). Ha sido miembro docente de School of Visual Arts de Nueva York, Brown University y William Paterson University. Por sus trabajos ha recibido becas de la Fundación Guggenheim, del Fondo Nacional de las Artes de Estados Unidos, del Fondo Hubert Bals de Holanda y de CIFO Cisneros Fontanals Art Foundation, entre otras. Exhibiciones recientes incluyen *El rastro de la gaviota* (Tabacalera, Madrid), *Proyecto para el día que me quieras* (Proa 21, Buenos Aires y MUAC, México) y *Todo esto pasó con nosotros* (Bienal de Shanghai, China), entre otras.

*Proyecto para el día que me quieras - Versión I
con cámara emplumada, 1990*
Fotografías, cámara fotográfica, alas y garras de ave
Medidas variables



Λ N
L E
I Y
N M
Λ Λ
N

Nació en Carmen de Patagones en 1934. En 1956 se recibió de Profesora de Dibujo (especialidad Pintura) en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Salta "Tomás Cabrera". Fueron sus maestros "Pajita" García Bes y Luis Preti, entre otros. Fue una de las primeras profesoras mujeres de la Escuela Provincial, comenzando su carrera docente al año de recibirse. En la década de 1960 se mudó a Rosario, donde vivió durante diez años. Allí se perfeccionó con el artista Jorge Martínez Ramseyer y comenzó a exponer en galerías y a participar de salones provinciales. En 1972 se instaló en Salta, donde retomó la actividad docente. Participó de exposiciones, concursos y convocatorias desde los años 1960 en Salta, Buenos Aires, Santa Fe, Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero, La Rioja, Neuquén, Sevilla y Nueva York. Obtuvo premios en salones nacionales y fue distinguida con el Gran Premio de Honor de la Provincia de Salta. Fue convocada en varias ocasiones para integrar el Jurado de salones. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas de Argentina, Francia, Holanda, España y Estados Unidos.

Iglesia con estacionamiento, 1993
Óleo sobre tela
90 x 120 cm

ALINA NEYMAN

Queda con el sentimiento
2011

Óleo
100x100 cm

La pintura de Alina Neyman está basada en un dibujo arquitectónico realizado por ella misma. En él se muestra un conjunto de edificios con cúpulas y torres, que forman parte de un paisaje urbano imaginario. El artista utiliza un lenguaje visual que combina elementos de la arquitectura con formas abstractas y colores vivos.

La obra de Alina Neyman está basada en un dibujo arquitectónico realizado por ella misma. En él se muestra un conjunto de edificios con cúpulas y torres, que forman parte de un paisaje urbano imaginario. El artista utiliza un lenguaje visual que combina elementos de la arquitectura con formas abstractas y colores vivos.

El artista utiliza un lenguaje visual que combina elementos de la arquitectura con formas abstractas y colores vivos. La obra está basada en un dibujo arquitectónico realizado por ella misma. En él se muestra un conjunto de edificios con cúpulas y torres, que forman parte de un paisaje urbano imaginario.



L U I S

P A Z O S

Nació en La Plata en 1940. Es artista visual, performer y poeta. Desde 1965 fue un activo impulsor de la vanguardia experimental en la ciudad de La Plata. Su obra derivó de la poesía visual fonética a la investigación del cuerpo como soporte de la experiencia poética. Integró el Grupo del Esmilodonte (1965), Movimiento Diagonal Cero (1966-1969), Grupo de Experiencias Estéticas (1970-1972), Grupo de los Trece (1971-1977) y Grupo Escombros (1988-2010). En 1969 participó de *Experiencias 1969* en el Instituto Di Tella con el audiovisual *Señores pasen y vean*. En 1971 integró el envío argentino a la VII Bienal de París. En 1975 compartió con el Grupo de los Trece la Medalla de Oro en la exposición internacional realizada en Slovenj Gradec (exYugoslavia) sobre el tema *Peace '75*. También con el Grupo de los Trece recibió el Gran Premio Itamaraty en la XIV Bienal de San Pablo. En 2020 recibió la Distinción a la Trayectoria de la Academia Nacional de Bellas Artes. Su obra integra las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, The Museum of Modern Art de Nueva York, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y el Centro de Arte Experimental Vigo de La Plata.

Transformaciones de masas en vivo, 1973

Registro de performance

Fotografía analógica, impresión digital (copia, 2021)



A L F R E D O P R I O R

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1952. A los 18 años realizó su primera exposición individual en la Galería Lirolay e ingresó a la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Pertenece a la generación de artistas que emergió en los años 1980 con la recuperación democrática. En 1985, junto con Guillermo Kuitca, representó a la Argentina en la XVIII Bienal de San Pablo. Ha presentado exposiciones antológicas en los museos más importantes del país y ha exhibido su trabajo en Brasil, Francia, España, Italia, Alemania, Reino Unido, Estados Unidos, Canadá, Venezuela, Uruguay, Chile, Ecuador, Colombia, Egipto y Japón, entre otros países. Además de la pintura y el dibujo, ha transitado otros medios y disciplinas. Realizó performances sobre artistas del siglo XX como Duchamp, Pollock y Beuys. Publicó libros de poemas y textos de ficción, e integra el grupo de música experimental *Súper Siempre*. Sus obras forman parte de numerosas colecciones públicas y privadas de la Argentina y el exterior del país. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Children's Corner, 1982-1984

Témpera, acrílico, pastel, lápiz de cera y barniz sobre papel, cartón y madera
170 x 270 cm



N O R B E R T O P U Z Z O L O

Nació en Rosario en 1948. Se formó con los maestros J. Grela y A. Piccoli. Expone desde 1966 dentro y fuera del país. Sus obras figuran en instituciones y colecciones, entre otras: Art Institute of Chicago, Colección Gabriel Cuallado (Valencia), MACBA (Barcelona), Thria Collection (Ginebra), Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Castagnino + MACRO (Rosario), Museo de la Memoria (Rosario), Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fe). Fue uno de los realizadores de *Tucumán Arde*, obra emblemática de los años 1960 que sigue generando particular interés e importantes trabajos de investigación de críticos e historiadores nacionales y extranjeros. Trabajó en periodismo gráfico e ilustró libros de arte. Participó de congresos y jornadas en Argentina y en el exterior. Curó muestras de plástica. Por decisión personal, no envía obras para participar de premios ni salones. Recibió el Premio Leonardo del Museo Nacional de Bellas Artes, el Premio Konex de Fotografía y el Premio a la Trayectoria de un Fotógrafo de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA). Representado por la galería Herlitzka+Faria / Henrique Faria Fine Arts New York participó de las ferias internacionales Arco (Madrid), BAPhoto y ArteBA (Buenos Aires), PARC (Lima), Los Angeles Contemporary, Untitled Art (San Francisco y Miami), Texas Contemporary, Expo CHGO (Chicago), entre otras.

Las sillas. Ciclo de Arte Experimental 1968, 1968-2021
Sillas de madera; fotografía analógica, impresión Inkjet
(copia, 2021); bocetos a lápiz sobre papel; afiches,
(impresión offset)
Medidas variables

NORBERTO JULIO PUZZOLO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
AUSPICADO POR EL INSTITUTO DI TELA
27 MAY-8 JUN - ENTRE RIOS 730



LIA MAISONNAVE
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
AUSPICADO POR EL INSTITUTO DI TELA
17 - 29 JUN - ENTRE RIOS 730



FERNANDEZ BORINA
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
1 - 13 JULIO - ENTRE RIOS 730



NOEMI ESCANDELL
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
15 - 27 JULIO - CORDOBA 1365



AIME RIPPA
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
29 JUL-10 AGO-CORDOBA 1365



RUBEN NARANJO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
12 - 24 AGO - CORDOBA 1365



MARTHA GREINER
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
26 AGO-7 SET-CORDOBA 1365



EDUARDO FAVARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
9 - 21 SET - CORDOBA 1365



GILIONI - ELIZALDE
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
23 SETIEM - CORDOBA 1365



GRACIELA CARNEVALE
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL - ROSARIO
8 - 19 OCT - CORDOBA 1365




D
A
L
I
L
A
P
U
Z
Z
O
V
I
O

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1942. Es reconocida en Argentina por fusionar Pop Art, moda y arte conceptual. En su trayectoria obtuvo diversos reconocimientos: Premio Nacional Di Tella (1966 y 1967), Premio Bienal de Lima (1967), Premio a la Artista que más Promete (1963), Premio Homenaje a los Grandes Maestros ArteBA (2007), entre otros. Fue declarada Personalidad Destacada de la Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2019. Su primera exposición, *Informalismo*, se realizó en 1961 en la Galería Lirolay (Buenos Aires). Comprometida con la idea de un "renacimiento estético" en la Argentina, participó de las muestras *El hombre antes del hombre* (1962), *La Muerte* (1964) y *New Art of Argentina* (1964, organizada por el Walker Art Center y el Instituto Torcuato Di Tella). Colaboró en acciones artísticas en la vía pública como *¿Por qué son tan geniales?* (1965) y en acontecimientos/performances. En los años 1980 y 1990 diseñó moda, realizó arquitectura y colaboró como escritora e ilustradora.

Dalila Doble Plataforma, 1967-1996
Zapatos de cuero diseñados por la artista
en estructura de acero, acrílico y fuente de luz
90 x 90 x 30,5 cm

DALLA PUZZOVIO

Ballie Deste Plataforma

1987 - 2006

Objeto
Realizado en acero inoxidable con la ayuda
de un ordenador de diseño asistido por ordenador.
80 x 80 x 80 cm

Dalla Puzosio ha sido objeto de una serie de trabajos de arte de diseño de una
arquitectura (arquitectura) para ser realizada con la ayuda de un ordenador de
diseño asistido por ordenador (CAD) y un programa de diseño asistido por ordenador
(CAD) de Puzosio y del Premio Internacional de Arte, desde principios de los
años 1980. La obra es una obra de arte de diseño asistido por ordenador que
ha sido diseñada y realizada por la artista en su taller de diseño de arte de
diseño asistido por ordenador en su taller de diseño de arte de diseño asistido por ordenador.

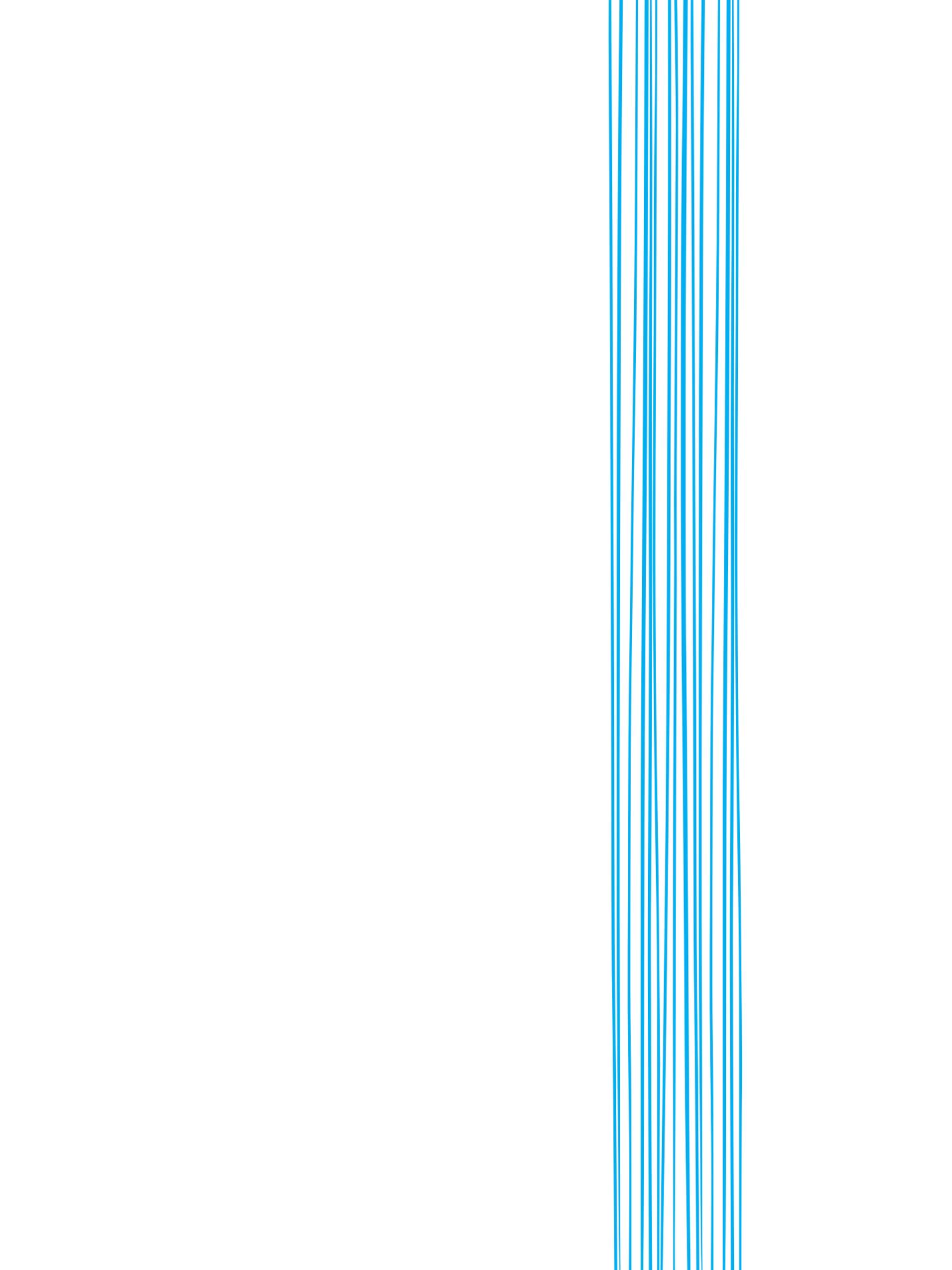
La obra es un objeto de arte de diseño de arte de diseño asistido por ordenador
realizado en acero inoxidable con la ayuda de un ordenador de diseño asistido por ordenador
y un programa de diseño asistido por ordenador (CAD) de Puzosio y del Premio Internacional
de Arte, desde principios de los años 1980. La obra es una obra de arte de diseño
asistido por ordenador que ha sido diseñada y realizada por la artista en su taller de
diseño asistido por ordenador en su taller de diseño de arte de diseño asistido por ordenador.



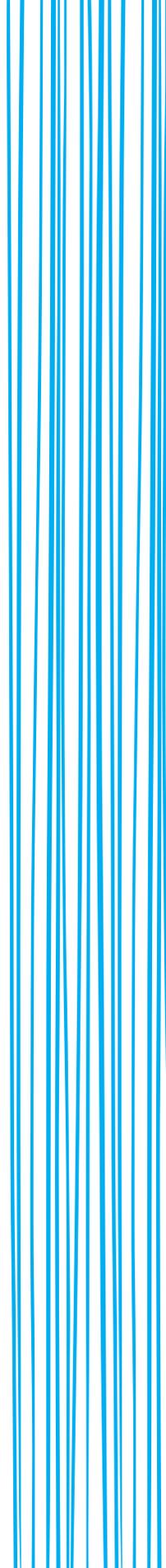
Realizado con una técnica de diseño asistido por ordenador (CAD) de Deste. Diseñado en acero inoxidable. Realizado
en su taller de diseño asistido por ordenador en su taller de diseño de arte de diseño asistido por ordenador.
80 x 80 x 80 cm



**PREMIO
SALÓN
NACIONAL
DE ARTES VISUALES**



JU
RA
DOS



Jurado de selección y adquisición

Marcela López Sastre
Secretaría de Patrimonio Cultural

Daniel Fischer
AACA (Asociación Argentina de Críticos de Arte)

María Amalia García
CAIA (Centro Argentino de Investigadores de Arte)

Diana Dowek
ANBA (Academia Nacional de Bellas Artes)

Diego Perrotta
Xylon, Sociedad de Artistas Grabadores





Jurados por categorías

Graciela Olio | Cerámica

CAAC (Centro Argentino de Arte Cerámico)

Verónica Dillon | Cerámica

CAAC

Daniel Santoro | Dibujo, Escultura, Pintura

SAVA (Sociedad de Artistas Visuales de Argentina)

**Matilde Marín | Dibujo, Fotografía, Grabado,
Instalaciones y Medios Alternativos**

SAVA / ANBA

María Carolina Baulo | Escultura

AACA

Diego Guerra | Fotografía

CAIA

María Inés Tapia Vera | Grabado

Xylon

**Fernando Farina | Instalaciones
y Medios Alternativos**

AACA

Jorge Pietra | Pintura

SAVA

Gracia Cutuli | Textil

ANBA

Karina Maddonni | Textil

CAAT (Centro Argentino de Artistas Textiles)



Desde su creación en 1911, el Salón Nacional de Artes Visuales (SNAV) generó un polo en la ciudad de Buenos Aires que no se amplió hacia el territorio federal. Actualmente, las políticas públicas tienden hacia una descentralización necesaria que requiere de acciones sostenidas y permeables a las coyunturas de cada momento. Este Salón tiene la peculiaridad, además de sus problemáticas puntuales, de estar atravesado por una pandemia. Las obras fueron organizadas a partir de tres temas que hacen a su actualidad: la federalización, la equidad de representación en la selección y premiación de artistas mujeres, no binarixs y trans, así como la relación entre disciplina y técnica frente a la práctica artística.

Las disciplinas devienen de un modelo de formación de especialistas, sostenido por escuelas y academias que estructuran sus currículas en talleres. La práctica artística es más amplia y comprende al proceso de trabajo, donde lenguajes y disciplinas son herramientas para materializar un proceso conceptual. Pensar a partir de la idea de práctica nos permite abrirnos a otras formas de hacer, como las acciones, las performances, los procesos colectivos y comunitarios que no encuentran sitio en una institución como el SNAV.

Por otra parte, las recientes investigaciones realizadas sobre colecciones públicas en nuestro país, como la conformada por las adquisiciones del SNAV, han demostrado la inequidad de representación de artistas mujeres, así como trans y no binarixs, y de artistas cuya procedencia no sea de la ciudad de Buenos Aires. Este claro recorte definido por selecciones y premios del SNAV a lo largo del tiempo exige acciones concretas que permitan ir equilibrando el relato, que históricamente ha favorecido a los artistas hombres y a quienes producen en el centro hegemónico del país, privilegios naturalizados difíciles de entender y de ceder.

El SNAV como institución debería poder albergar todas las prácticas y actualizarse constantemente con respecto a las problemáticas que atraviesan lxs artistas. Del mismo modo, debería ampliar la representatividad de nuevas comunidades, como así también de problemáticas coyunturales que deben ser parte de su colección, archivo nacional desde donde escribimos nuestra historia del arte.

Priorizar una selección donde estén mejor representadas las mujeres artistas, lxs disidentes y lxs artistas de provincias no va en desmedro de la calidad, concepto en permanente construcción. Argumentar que el cupo federal y de género mueve el eje de la selección sólo evidencia un prejuicio profundamente enraizado, que se mide según parámetros y posibilidades de producción de ciertos círculos de artistas consagrados.

Este Salón mostró una producción diversa y representativa de artistas mujeres, no binarixs y trans así como de artistas de provincias que llenaron la Casa del Bicentenario y las salas del Centro Cultural Kirchner con una producción pareja de altísimos estándares que no se había logrado antes.

Modos de hacer

Los salones, como instituciones modernas que sobreviven en el presente, deben adaptarse a la realidad de lxs artistas y de las instituciones dedicadas a la formación, exhibición e investigación de las artes visuales. Hablar de artes visuales amplía la idea de bellas artes hacia otros sistemas de categorización donde se desdibujan límites como los de artes y artesanías, prácticas y disciplinas. El Salón Nacional cuenta hoy con ocho disciplinas que devienen de un sistema de formación instituido sobre las bases del arte moderno y el arte objetual. El avance de la virtualidad y las nuevas tecnologías han disparado el arte lejos del objeto, expandiendo sus límites a la acción y al territorio, hacia una diversidad de prácticas artísticas. Este Salón evidencia lo lejos que estamos del objeto y la belleza, conceptos modernos que debemos abandonar para acercarnos al arte como una práctica en sus dimensiones poéticas, políticas y domésticas.

Prácticas artísticas

El arte como práctica artística nos permite pensar a lxs artistas atravesados por realidades sociales y políticas, así como por sus condiciones de producción territorialmente situadas.

Pensar el *perfil de un artista* desde las disciplinas o desde las prácticas nos lleva a reflexionar sobre la profesionalización de lxs artistas. Las presentaciones del actual Salón se dividen en tres grupos mayoritarios: aquellxs que han recibido formación institucional, quienes se han formado en espacios alternativos, y lxs que optan por una formación autodidacta. La formación artística institucionalizada ha sido contradictoria respecto de la libertad del artista y su práctica.

La educación institucional en arte, además de artistas, forma investigadorxs de carrera académica y docentes, especializándose en disciplinas y talleres que estructuran sus currículas. Estas disciplinas son las que ha mantenido el Salón a través de los años, por su intrínseca relación con las academias. Ambas instituciones tienen raíces en la modernidad; el Salón como tal se inicia con las crecientes comunidades de artistas formados en escuelas y academias que se replicaban y sostenían a través del tiempo: era el sentido último del sistema de legitimación necesario dentro de un canon endogámico compartido con las academias.

Contextos de producción

El canon de legitimación entre academias y salones se estableció como uno de sus objetivos fundacionales, y fue consolidándose en el tiempo a través de sus colecciones. Los premios adquisición de cada Salón Nacional pasan a formar parte del acervo de la colección pública y federal del Palais de Glace. La inmensidad y diversidad cultural de nuestro territorio nos exige ir trazando redes que permitan ampliar el acervo federal y su representatividad como colección nacional.

Los diversos contextos de producción en nuestro país (parajes, colectivos, comunidades) experimentan condiciones particulares. Estadísticamente, el Salón ha representado las condiciones de producción de la ciudad de Buenos Aires, siendo estos artistas quienes pudieron acceder y apropiarse de esta institución. Su denominación federal exige esforzarnos para acercarnos a otros contextos de producción y ampliar la colección hacia prácticas relacionadas con cada escena local.

Federalismo

Comprender otros contextos de producción nos acerca a dos problemas centrales del actual Salón: el de las disciplinas y el de su proceso de federalización. El contexto pandémico nos puso a todos en el mismo campo de acción, las videoconferencias, en las que participan quienes tienen acceso a la virtualidad. Esta realidad marca un nuevo horizonte para el federalismo: en la virtualidad las voces tienen la misma jerarquía y se abre la posibilidad de escuchar otras realidades.

Esta práctica federal instituida sorpresivamente por el aislamiento es una coyuntura similar a la de la crisis del año 2001; las grandes crisis han generado movimientos desde el centro hacia la periferia. Hay que trabajar para que esto no sea solo contingencia y posibilitar que el Salón pueda ser un espacio permeable a los *saberes artísticos tradicionales* así como a las *prácticas artísticas transdisciplinarias* de todo el territorio.

Comunidades

Las comunidades existen más allá de su exclusión o inclusión en las políticas de Estado; existen gracias a la estructura vincular, y el arte comprende estas redes del afecto. Ante la escasez de mercado, el arte se propone como una red de prácticas que nos aproximan al territorio y a sus comunidades.

Las políticas de Estado han asumido su compromiso frente a la representatividad de la mayor diversidad de comunidades y su inclusión. Las micropolíticas de autopercepción, sumadas a la profunda

transformación social que atravesamos con la pandemia, exigen un esfuerzo mayor para acercarnos a las experiencias de las distintas comunidades que habitan el territorio.

Las comunidades se reconocen desde las disciplinas y los lenguajes que perviven, por las dinámicas que permiten una adaptación a las contingencias, así como los derechos que se pelean y se defienden. Las instituciones deberán hacer una permanente evaluación de su vínculo con las comunidades y una representatividad cada vez más amplia siempre estará más cerca de la diversidad.

Inclusión y diversidad

Planteo diversidad y federalismo como sinónimos, ya que ser inclusivos implica ambos movimientos expansivos de conciencia territorial y afectiva. Las micropolíticas de la autopercepción no permiten definiciones taxativas, comprender las condiciones de producción de un lugar ajeno exige un ejercicio incómodo: debemos ponernos en el lugar del otrx. Asumir nuestros privilegios de clase, de origen étnico, de género, evidencia a un otrx que no goza de ellos. La incomodidad nos enfrenta a aceptar la injusta desigualdad, a ceder nuestros privilegios dando espacio a otrxs.

El Salón Nacional tiene una gran responsabilidad al asumir dicha denominación, busca una mayor representatividad de voces. Esta edición asume el esfuerzo de abrir el diálogo a las problemáticas coyunturales del aislamiento y la pandemia; así como la revisión, a partir del trabajo realizado por los colectivos feministas y de comunidades LGBTIQ+, para revertir la gran preponderancia histórica de artistas hombres hetero cis en las colecciones.

Pandemia

La coyuntura del aislamiento y la pandemia se hacen evidentes en las prácticas actuales. Muchas obras realizadas en aislamiento reflejan un estado extremo de cambio que llegó para trastocarlo todo.

La pandemia también modificó el sistema del arte, que se reinventó. Las plataformas de diálogo autoconvocadas a través de la virtualidad permitieron que se pensarán problemáticas transversales. La precariedad de lxs artistas se hizo evidente, los reclamos colectivos se materializaron en un tarifario de honorarios de prácticas artísticas.

Se estableció un acuerdo de honorarios para un sector laboral que con la pandemia quedó a la intemperie. Se generaron acuerdos, se estableció cierto consenso coyuntural que ante la incertidumbre tuvo que remarcar algo que aparenta ser obvio: somos trabajadorxs del arte y es justo percibir honorarios por nuestros trabajos.

Trabajadorxs del arte

Somos trabajadorxs del arte, tenemos que cobrar por nuestro trabajo. La práctica artística está atravesada por la economía y la política; y lxs artistas son personas experimentando la pandemia y sus incertidumbres.

El arte es un campo de conocimiento apto para pensar el cambio, y lxs artistas contribuyen, además, a poder transitarlo. La práctica artística como pensamiento e investigación permite subjetividades, singularidades y se abre a ilimitadas posibilidades de abordaje.

Pensar a lxs artistas como trabajadorxs es asumir una posición política: la militancia a través de la práctica artística es evidente en los proyectos autogestivos, en los colectivos autoconvocados, en el proyecto de una Ley de Artes Visuales. El arte puede entenderse como un espacio de militancia.

Militancias

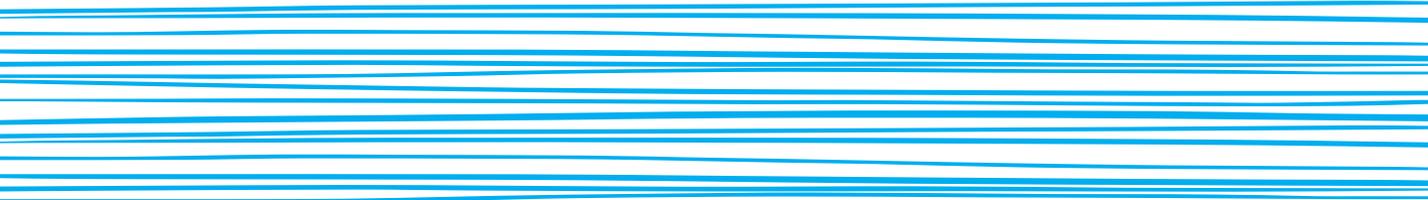
Los procesos de participación y de representación democrática se evidencian en el arte actual, se observa en las obras seleccionadas. La práctica artística supera los espacios institucionales generando intervenciones y acciones que deben ser parte de la construcción instituyente de la colección, acervo público y patrimonio de todxs: el arte como espacio político.

Esta colección debería entonces dar cuenta de las militancias, de sus luchas y sus propuestas; de esa trama invisible que trazan las escenas locales, las comunidades, los colectivos que buscan un espacio de representatividad en esta colección, archivo de nuestra historia del arte.

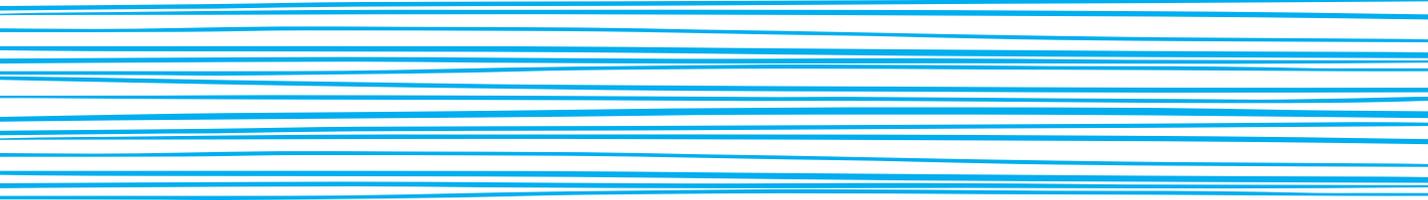
El fortalecimiento de los procesos de federalización y democratización, en cada etapa de la organización del Salón, busca visibilizar a lxs artistas disidentes. Y esto requiere de una transformación radical para la construcción instituyente del acervo del Palacio Nacional de las Artes – Palais de Glace. Esta colección pública, patrimonio de todxs, debe y tiene que representar a todas las comunidades e incluir todas las formas posibles del deseo.

Marcela López Sastre

Curadora del 109.º Salón Nacional de Artes Visuales 2020/21



**CENTRO
CULTURAL
KIRCHNER**



Arturo Aguiar	Verónica Di Toro
Lucrecia Agulla	Rodrigo Díaz Ahl
Andrés Aizicovich	Manuelo Giménez Dixon
Esteban Álvarez	Karina El Azem
Valentina Ansaldi	Santiago Erausquin
Alicia Antich	Rodrigo Etem
Majo Arrigoni	Alejandra Fenochio
Ananké Asseff	Yaya Firpo
Gabriel Baggio	Alfredo Frías
Rodrigo Barcos	Jimena Fuertes
Aylén Bartolino Luna	Galaxia y Mar
Diego Martín Bastos	Miguel Gandolfo
Paz Bardi	Mariano Giraud
Ana Benedetti	Gabriela Golder
Florencia Blanco	Karina Granieri
Elena Blasco	Emiliano Guerresi
Flor Califano	Identidad Marrón
Eugenia Calvo	Nora Iniesta
Valeria Calvo	Rodrigo Illescas
Mónica Canzio	Clara Johnston
Alejandro Carosella	Bárbara Kaplan
Cynthia Cohen	Nina Kovensky
Cristina Coll	Nina Kunan
Maximiliano D’Ettorre Negri	Luciana Lamothe
Martín Di Girolamo	Maja Lascano
Lucas Di Pascuale	Kenny Lemes

Alex Libman	Queen Cobra
Lucrecia Lioni	Mario Daniel Quiroga
Lolo y Lauti	María Racciatti
Mariana López	Reina Del Circo
Pablo Lozano	Luna Rey Cano
Leonel Luna	Cecilia Marina Reynoso
Nuna Mangiante	Silvia Rivas
Gustavo Marrone	Jorge Javier Rodríguez
Marcos Mendez	Gachi Rosati
Emiliana Miguelez	Marisol San Jorge
Rosalba Mirabella	Soledad Sánchez Goldar
Jorge Héctor Mónaco	Sandre
Egar Murillo	Eduardo Saperas
Gustavo Nieto	Cristian Segura
Laura Ortego	Manuel Fernando Sigüenza
Julia Padilla	Adrián Enrique Sosa
Victoria Papagni	Agustín Telo
Fátima Pecci Carou	Marianela Torino
Lucia Pellegrini	Sofía Torres Kosiba
PePa (Performance en Patagonia)	Tótem Tabú
Raúl Fernando Pesce	Leila Tschopp
Débora Pierpaoli	Mónica Van Asperen
Piquetera	Ezequiel Verona
Javier Plano	Mariela Vita
Plataforma Piquete	Román Vitali
Mauricio <i>La Chola</i> Poblete	Lucía von Sprecher







EL OBRERO

NO LEE

ABONAR

LA ALFONSO GARCIA

HABRA

QUE LERA

LOS OBREROS













**ESTIMULADOS
POR LA COCAINA
LA MARIHUANA
EL ALCOHOL
Y EL OLVIDO**

**LA TAREA DE CLASIFICAR
LO AUTENTICO DE LO SIMULADO
LO VIVO DE LO CADAVERICO
LA RESPONSABILIDAD DE PRESENTAR
A LOS QUE APRESIONARON LA DOLOROSA MISERIA
QUE NO TIENE LIMITE ni FORMA
A LOS QUE NO SE RESIGNARON
A LAS FUERZA DESTRUCTIVA
A LAS GARRAS DEL ODIO
A LA ULTIMA GOTA DE AMOR
PARA DECIR LO QUE SE SIENTE**

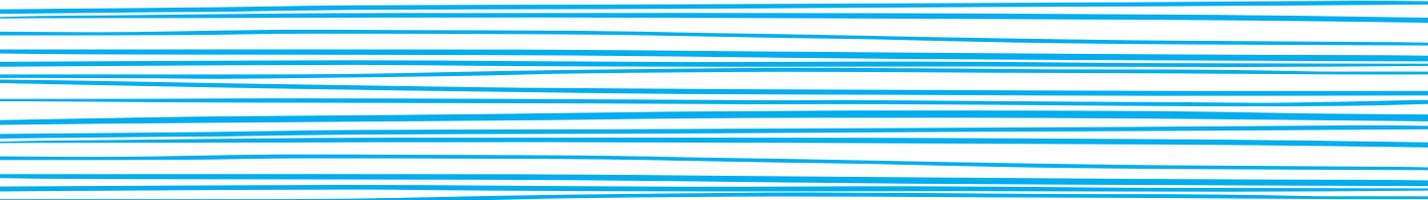
**ME CAUSA SORPRESA
LOS ESPIRITUS CONDUCIDOS
POR LAS VIRTUDES INMATUS
POR UNA OPINION DEFINIDA
EN PLENA JUVENTUD
Y EN PLENO FLORECIMIENTO
¿CABE MAYOR INGENUIDAD
O CONTRADICCION ?**

**¿EN QUE MUNDO TRUENAN
LOS DELIRIOS DE PARACAY?**

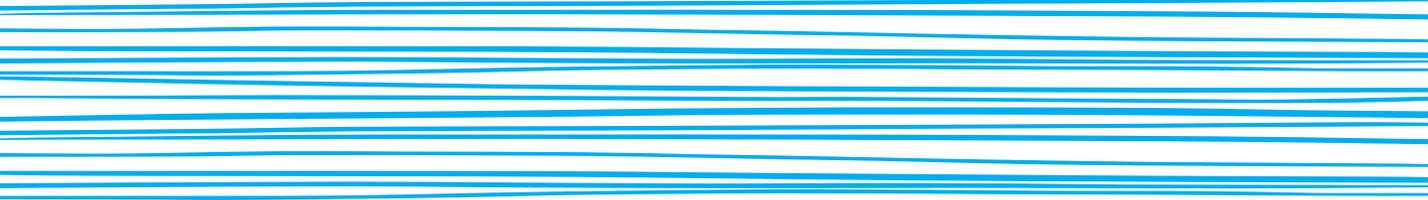
**TUMORES
ULCEROSOS
Y SUPURANTES
TIENEN CARGA
EN EL MINISTERIO
DE EDUCACION**

**¿DÓNDE SE VE PROCESADO
DE LO MÁS ABUSIVO
SIN ESPERAR
Y SIN MORIR
TIENEN UN REFUGIO
ABSTRACTO
MORFICO
LA INFORMACIÓN DE EL MUNDO
ESTRATEGIA ORGANIZADA
TRADICION
SIN DELICIAS
SIN ABSTRACTOS
Y SIN TALLA
SIN UNOS DE PIEDRA
SIN UNOS DE ALUMINO
SIN UNOS DE...**





**CASA
NACIONAL
DEL
BICENTENARIO**



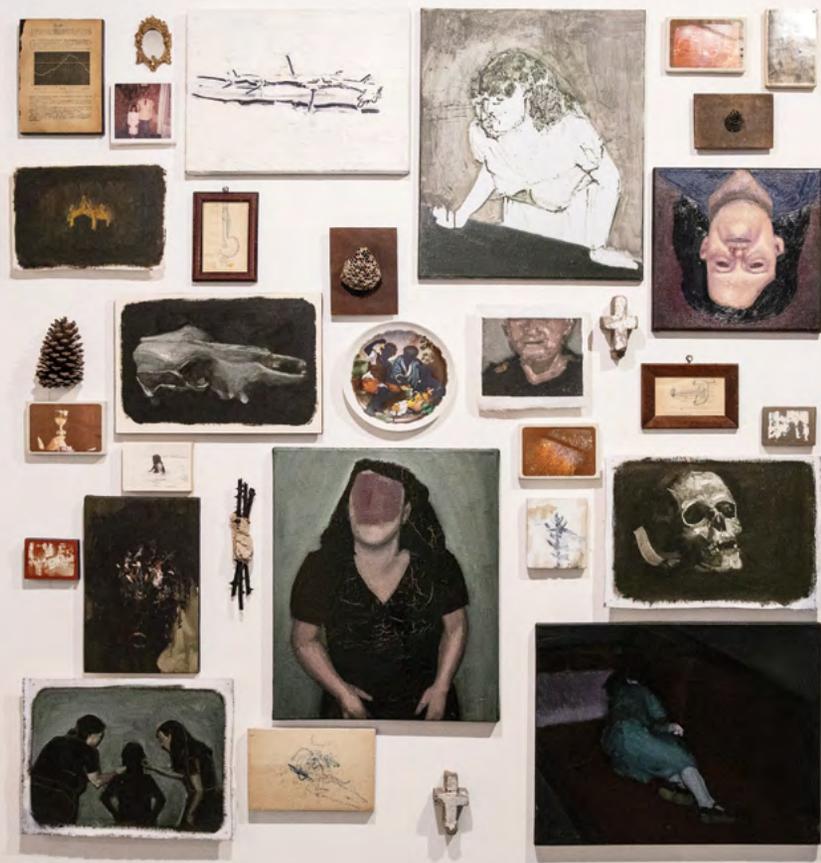
Daniel Ackerman	Alejandro Bovo Theiler
Ramiro Achiary	Lucas Eduardo Bragagnini
Carlos Adrián Agüed	Franco Callegari
Manuel Aja Espil	Romy Castiñeira
Diego Javier Alberti	María Causa
Fernando Allievi	Alejandro Chaskielberg
Manuel Ameztoy	Julieta Corrales Cano
Julieta Anaut	Cecilia Cambas
Jesu Antuña	Cotelito
Mateo Argüello Pitt	Jorge Augusto Cruz
Daniela Arnaudo	Marian Cvik
Macarena Asensio	Soledad Dahbar
Marcela Astorga	Diego De Aduriz
Amadeo Azar	Nicolás De Bórtoli
Guillermina Baiguera	Maggie de Koenigsberg
Marino Balbuena	José De Marco
Margarita Bali	Marcolina Dipierro
Juan Becú	El Pelele
Gala Berger	Franco Fasoli
Agustín Blanco	Juan Pablo Ferlat
Viviana Blanco	Carolina Fernández
Azul Blaseotto	Diego Mariano Fernández
María Boneo	Manuel A. Fernández
May Borovinsky	Mónica Fessel
Marcela Bosch	Julia Filippone
Florencia Bohtlingk	Santiago Flores
Virginia Brezniw	Víctor Florido

Florencia Fraschina	José Luis Landet
Carolina Franco	Ariadna Lasser
Onofre Roque Fraticelli	Florencia Levy
Luján Funes	Romi Linder
Alejandro Gabriel	Lux Lindner
Claudio Gallina	Lulú Lobo
Daniel García	Lola Ritual
Verónica Gómez	Alejandro López
Pablo Gómez Samela	Valeria López
Bibi González	María Gabriela Lopez Trück
Lihuel González	Valeria Maggi
Esteban Grimi	Laura Mariategui
Maria Laura Guerrieri	Rodolfo Marqués
Camilo Guinot	Lali Martínez Spaggiari
Diego Haboba	Pablo Javier Martinez
Diego Ibañez	Daniela Soledad Mastrandrea
Karin Idelson	Julia Masvernats
Santiago Iturralde	Sofía Medici
Juan Martín Juarez	Guillermo Mena
Bruno Juliano	Gaby Messuti
Cynthia Kampelmacher	Mónica Miller
Iara Kaumann Madelaire	Gian Paolo Minelli
Irina Kirchuk	Jorge Miño
Andrés Knob	Alejandra Mizrahi
Martín La Rosa	Andrea Moccio
Andrés Labaké	Nicolás José Monsú Castiñeira
Sergio Lamanna	Gabriela Sol Morales

Marcela Mouján	Cinthia Rched
Tadeo Muleiro	Emanuel Reyes
Nushi Muntaabski	Mónica Rojas
Laura Nieves	Nilda Rosemberg
Laura Ojeda Bär	Maxi Rossini
Romina Orazi	Ricardo Roux
Adrián Paiva	Hernán Salamanco
Adriana Pascucci	Jorge Sarsale
Andrés Paredes	Laura Savio
Ariadna Pastorini	Mario Scorzelli
Aimé Pastorino	Paula Senderowicz
Lucila Penedo y Novoa	Paola Sferco
Ángeles Peña	Ana Clara Soler
Miriam Peralta	Eugenia Streb
Julián Pesce	Fernando Sucari
Alfonso Piantin	Natacha Tellez
Gilda Picabea	Jimena Mariel Travaglio
Gabriela Piserchia	Agustina Triquell
Ornella Pocetti	María Sol Tuero Caso
Santiago Poggio	Nacho Unrein
Virginia Pontelli	Bruno Ursomarzo
Lía Porto	Ignacio Alberto Valdez
Lorena Pradal	Paola Vega
Gaby Pugliotti	Lucia Warck-Meister
Luciana Rago Ferrón	Germán Wendel
Carolina Ramírez	Mariela Yeregui - Marlin Velasco
Magdalena Rantica	Viviana Zargón



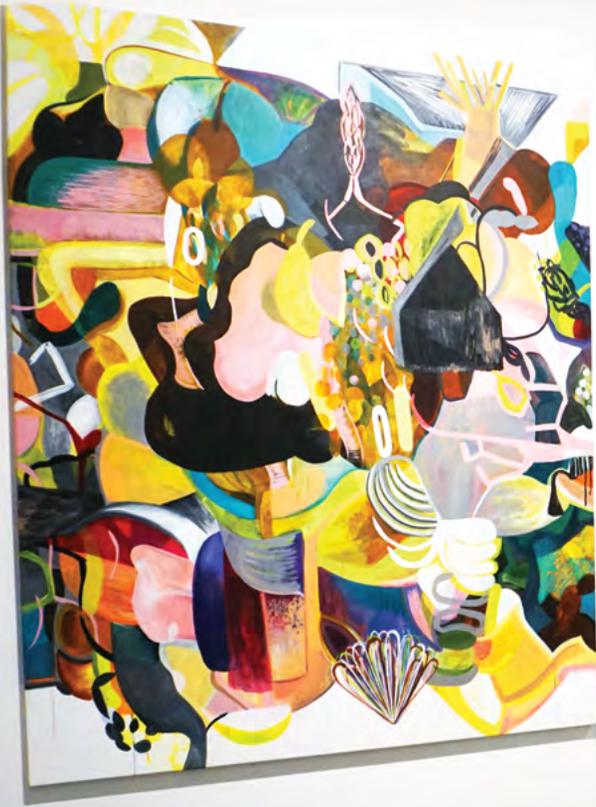








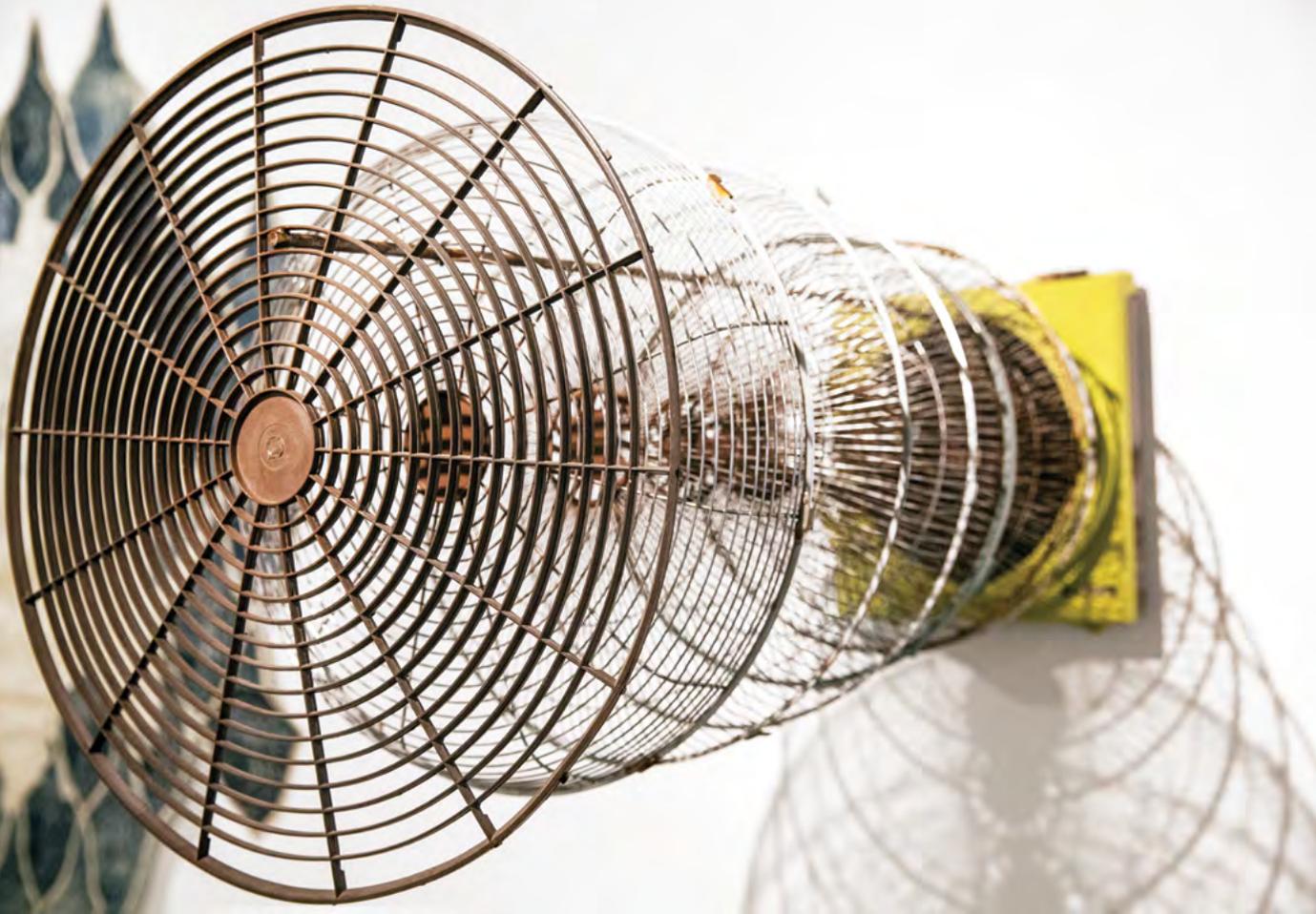




111

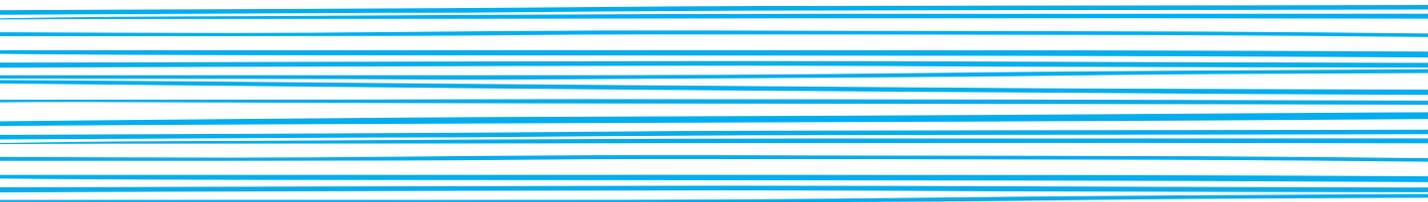
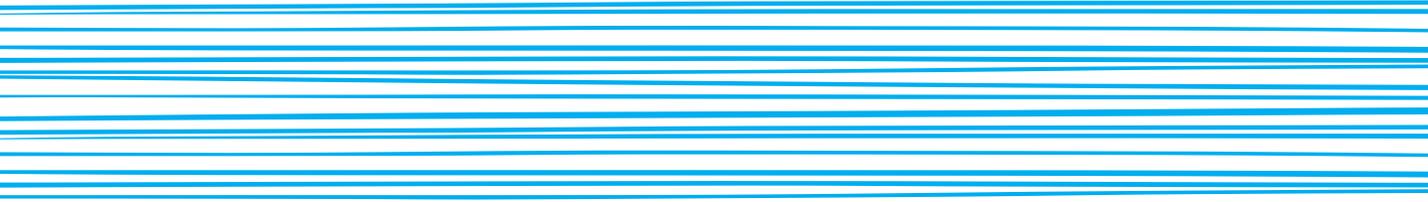


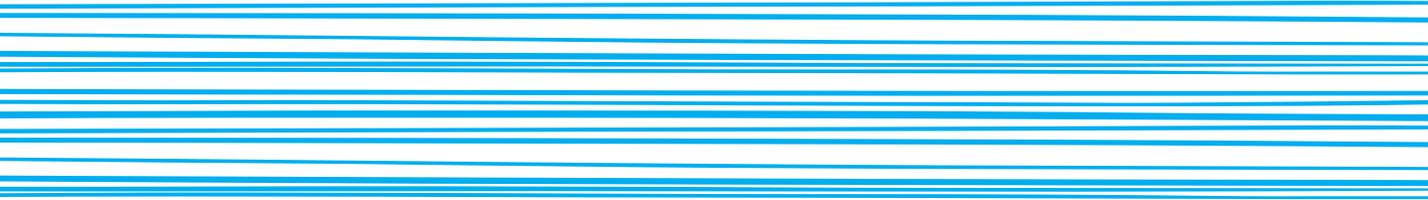
111











PREMIOS ADQUISICIÓN



G A B R I E L A G O L D E R

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1971. Artista visual, curadora, profesora en la Argentina y en el exterior, y codirectora de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). Es curadora de *El cine es otra cosa* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Realizó sus estudios de grado en la Universidad del Cine y un máster en Paris VIII (Francia). Trabaja en video, instalaciones e intervenciones *site specific*. Sus obras plantean principalmente cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad, la violencia institucional y el mundo del trabajo.

Ha recibido diversas distinciones en Argentina y el extranjero: Premio Itaú de Artes Visuales 2020, Premio Sigwart Blum de la Asociación de Críticos de Arte de Argentina (2007), Media Art Award del Zentrum für Kunst und Medientechnologie (Alemania, 2004), Primer Premio Salón Nacional de Artes Visuales Nuevos Soportes e Instalaciones 2003, Primer Premio Videobrasil (2003), Gran Premio Festival Videoformes (Francia, 2003), y Tokio Video Award (Japón, 2002), entre otros.

Entre sus exhibiciones más recientes se incluyen *Cuerpos atravesados. La memoria lacerante* (Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 2021), *Escenas de trabajo* (Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, 2020), *Dinámicas para la Existencia* (Centro Cultural Kirchner, 2020), *21.ª Bienal de Arte Contemporánea Sesc_Videobrasil* (Sao Paulo, 2019).

PREMIO ADQUISICIÓN

Primera Mejor Obra

Trabajadoras, 2020
Videoinstalación de 2 canales HD sincronizados, sin sonido
125 x 110 cm

INSTALACIONES Y MEDIOS ALTERNATIVOS
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



J O R G E

M Ó N A C O

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1957. Participa en festivales de Fotografía realizados en su país y en el exterior. Desarrolla una amplia labor docente que incluye dictado de cursos, talleres y seminarios en diversas instituciones de Argentina. Desde 1995 se desempeña como director de la ENFO – Escuela Nacional de Fotografía (Buenos Aires, Argentina). Investiga y realiza una amplia labor sobre la fotografía estenopeica.

En 2002 recibió la Beca del Fondo Nacional de las Artes a la investigación por su ensayo “Los Menonitas”. Sus obras fueron expuestas en Argentina, China, Australia, India, Macao, Bélgica, Hong Kong, Inglaterra, USA, Turquía, Canadá, Malasia, Escocia, Singapur, Portugal, Francia, Filipinas, Luxemburgo, Nueva Zelanda, Sudáfrica, Rumania, Alemania, Sri Lanka, España, Japón, Italia, Estonia, Austria, México, Rusia y Kazajistán.

PREMIO ADQUISICIÓN

Segunda Mejor Obra

Oriel de la serie *Cuerpos disidentes*, 2020
Fotografía digital, toma directa, impresa en papel Fine-Art
Profesional (Giclée) de nivel museológico
150 x 110 cm

FOTOGRAFÍA
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



A N A B E N E D E T T I

Nació en Salta en 1979. Es artista visual, docente de artes y gestora cultural independiente. En 2001 finalizó la carrera de Artes en la Universidad Nacional de Córdoba y regresó a su provincia natal para iniciar un intenso trabajo en el campo del arte y la gestión artística. Durante nueve años coordinó junto a otros artistas el espacio de artes visuales La Guarda, donde desarrolló proyectos de producción e investigación colectiva hasta 2013. Actualmente vive y trabaja en Salta, donde investiga las ampliaciones de la pintura al espacio, la luz, el color y las reformulaciones en la noción de paisaje.

Fue distinguida con el Primer Premio XXXIII Salón Provincial de Artes Visuales de Salta (Pintura, 2013). Ha participado en muestras y proyectos provinciales, nacionales e interregionales: *Interfaces y Pertenencia* (2006, Fondo Nacional de las Artes), *Pa(i)sajes* (Asunción-Salta-Buenos Aires, 2007-2008), *Otro Eje Norte – Norte* (Trienal de Chile 2009, Consejo Regional de Cultura de Antofagasta 2009), *Diálogos de la abstracción en Salta 1980-2011* (2011, Museo de Bellas Artes de Salta), *Arte Andino Contemporáneo – Argentina, Chile y Bolivia hoy* (Museo Nacional Terry, Tilcara, 2016), *La mirada errante* (MAC, 2017), *FOCUS* (arteBA, 2017), *La marca original. Arte Argentino* (CCK, 2019), entre otros. Ha recibido las becas para los encuentros de análisis y producción de obras Fundación Antorchas (2003), y de perfeccionamiento para proyectos grupales (2004, 2006 y 2011) y de creación del Fondo Nacional de las Artes (2016).

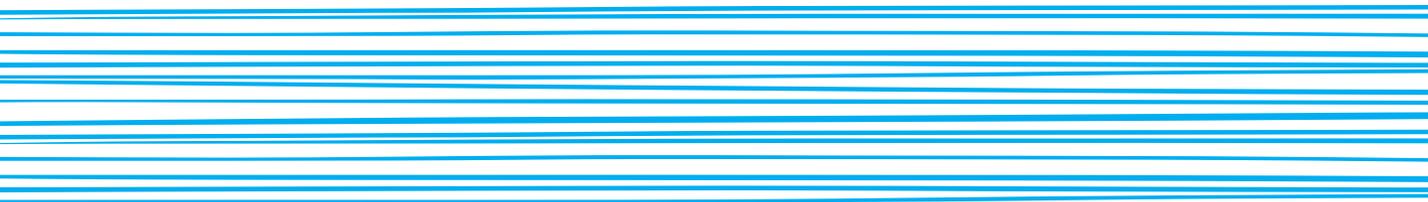
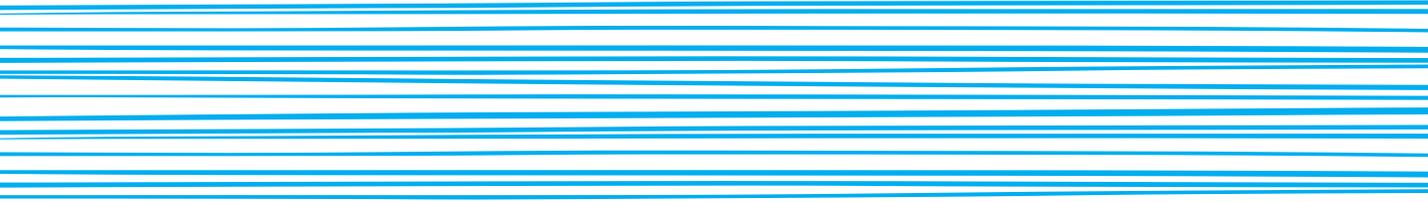
PREMIO ADQUISICIÓN

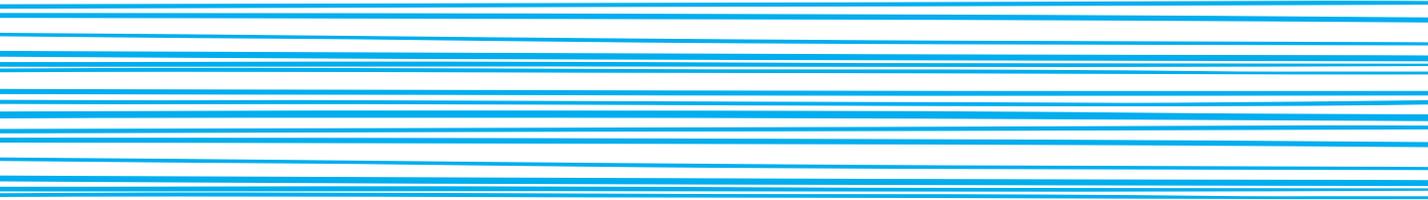
Tercera Mejor Obra

Ana Benedetti
La intuición, 2018
Pintura acrílica sobre lienzo imprimado
230 x 150 x 20 cm

PINTURA
Salta

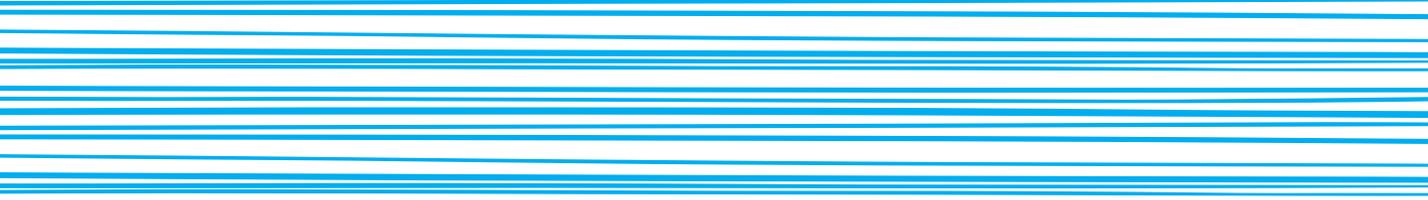






PREMIOS POR CATEGORÍA

ARTISTAS Y OBRAS DISTINGUIDAS



DÉBORA PIERPAOLI

PRIMERA MEJOR OBRA

Cerámica



1007 cuentas, 2020
Cerámica esmaltada, cristalero
de madera y vidrio
158 x 70 x 50 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

FLOR CALIFANO

SEGUNDA MEJOR OBRA

Cerámica

Ura Callu – La lengua de abajo, 2019
Modelado con pasta de gres de 1240° C y esmaltes de formulación propia. Letras modeladas en arcilla de Jujuy roja llevada a su punto de fusión de 1150° C que genera gres plumizo
45 x 150 x 15 cm
Provincia de Buenos Aires



ROSALBA MIRABELLA

TERCERA MEJOR OBRA

Cerámica

Mi mamá abanderada, mi papá en Atenas, 2020
Cerámica esmaltada, látex y carbonilla
sobre lienzo, madera y fibrofácil
210 x 110 x 35 cm
Tucumán



MANUEL FERNANDO SIGÜENZA

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Cerámica

Bajo pueblo de la serie *Cultura proletaria*, 2020
Cerámica, modelado manual, pasta roja con chamote
grueso 1060°C, pasta gres marrón con chamote grueso
1230°C, pasta gres gris con chamote medio 1230°C
110 x 75 x 75 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



NACHO UMRREIN

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Cerámica

Tapiar Recoleta, French 2685 del proyecto Tapiar Buenos Aires, 2019
Cerámica, técnicas varias de maquetado y albañilería
250 x 160 x 40 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



CYNTHIA KAMPELMACHER

PRIMERA MEJOR OBRA

Dibujo

Coordenadas de una aproximación alquímica (díptico), 2018
Aproximación alquímica: dibujo y ensamblado, tinta, grafito, lápiz color y papel s/papel, esmalte s/papel, vidrio, papel vegetal rasgado y calado, madera s/madera.
Coordenadas: grafito, lápiz policromo s/papel y tinta s/papel vegetal plegado
110 x 200 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

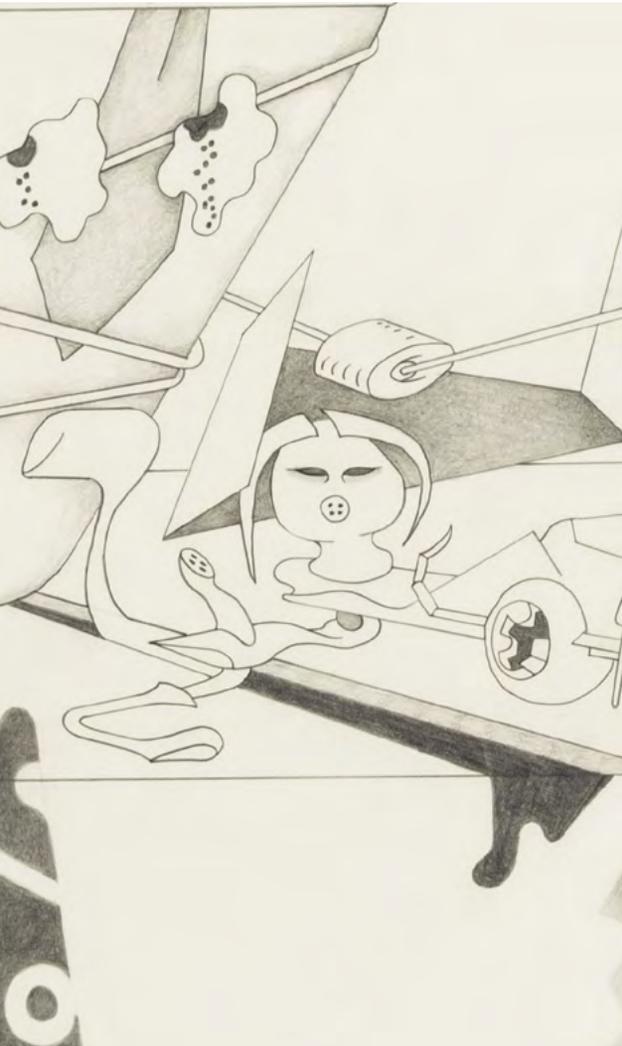


LUX LINDNER

SEGUNDA MEJOR OBRA

Dibujo

Ahora el fantasma de Hamlet soy yo, 2020
Lápiz de grafito sobre papel
80 x 60 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



LUCAS EDUARDO BRAGAGNINI

TERCERA MEJOR OBRA

Dibujo

Sin título, 2019
Grafito sobre papel
100 x 145 cm
Santa Fe



AMADEO AZAR

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Dibujo

La postal, la casa Daneri, la bienal, 2020
Acuarela sobre papel
236 x 166 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



DIEGO MARTÍN BASTOS

MECIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Dibujo

Diario, 2020
Birome sobre papel
106 x 150 cm

Ciudad Autónoma de Buenos Aires



MIRIAM PERALTA

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Dibujo

Sin título de la serie *Vueltas por el universo*, 2020-2021
Tinta negra y plata, pintura dorada y papel colgado por imanes
de neodimio a bastidor galvanizado
147 x 200 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



MAGDALENA RANTICA

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Dibujo

Humedal, 2020
Tinta, lápices de carbón y pasteles
sobre papel 100% algodón 300 gramos
39 x 46 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



MUSHI MUNTALBSKI

PRIMERA MEJOR OBRA

Escultura

El plurente, 2019

Técnica mixta, mosaico veneciano, ostakia, pañolenci,
cristal de roca, pasto seco, metal, cadenas, cuentas de vidrio antiguas
150 x 40 x 40 cm

Provincia de Buenos Aires



MARTÍN DI GIROLAMO

SEGUNDA MEJOR OBRA

Escultura

Get Out, 2019
Masilla epoxi, esmalte sintético, óleo
170 x 65 x 88 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



ANDRÉS PAREDES

TERCERA MEJOR OBRA

Escultura

Testimonios, 2020
Arpillera plástica cosida con hilo, tierra
colorada, sudor seco, yerba mate
150 x 120 x 50 cm
Misiones



MÓNICA CANZIO

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Escultura

El equilibrio de la señora Miyuki, 2020

Cono de hierro soldado pintado con pintura bicapa, dos semiesferas de quebracho, arco y pértiga de madera de hiedra, canastos hechos con madera en chapa trenzado

190 x 90 x 140 cm

Ciudad Autónoma de Buenos Aires



LUCIANA LAMOÏTHE

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Escultura

Lluvia plateada, 2020
Hierro intervenido y calado
240 x 105 x 30 cm
Provincia de Buenos Aires



LUCÍA PELLEGRINI

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Escultura

Sin título de la serie *Trauma*, 2020
Talla sobre Canto Rodado (pórfido)
11 x 7 x 1.5 cm
Chubut

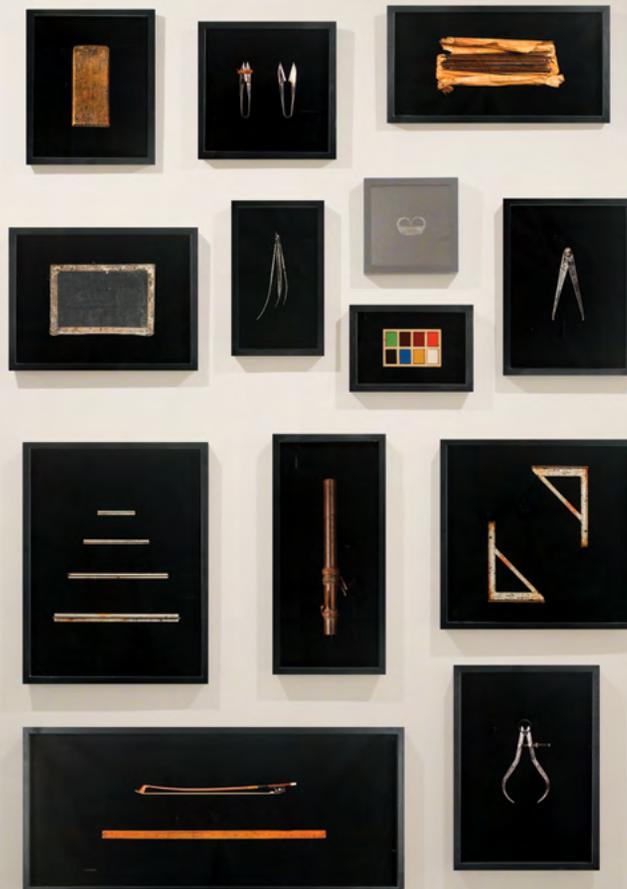


VIVIANA ZARGÓN

PRIMERA MEJOR OBRA

Fotografía

Objetos memorables, 2018
Fotografía impresa sobre papel Baryta Fine Art print Giclée,
políptico de 13 piezas
200 x 180 cm
Provincia de Buenos Aires



KENNY LEMES

SEGUNDA MEJOR OBRA

Fotografía



Madre, 2019
Fotografía digital impresa
sobre papel de algodón
100 x 65 cm
Provincia de Buenos Aires

RODRIGO SEBASTIÁN EITEM

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Fotografía

La toma de Guernica, 2020
Collage digital, impreso sobre tela barnizada
a mano y montada en bastidor
50,6 x 149,5 x 5 cm
Mendoza



FLORENCIA BLANCO

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Fotografía



Salón de eventos #10, 2018
Fotografía digital, fotografía directa
y montaje digital, copia en tinta
de pigmentos
100 x 68 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



MANUEL ANTONIO FERNÁNDEZ

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Fotografía

Densidad orgánica mutante, 2020
Políptico, collage
160 x 130 cm
Provincia de Buenos Aires

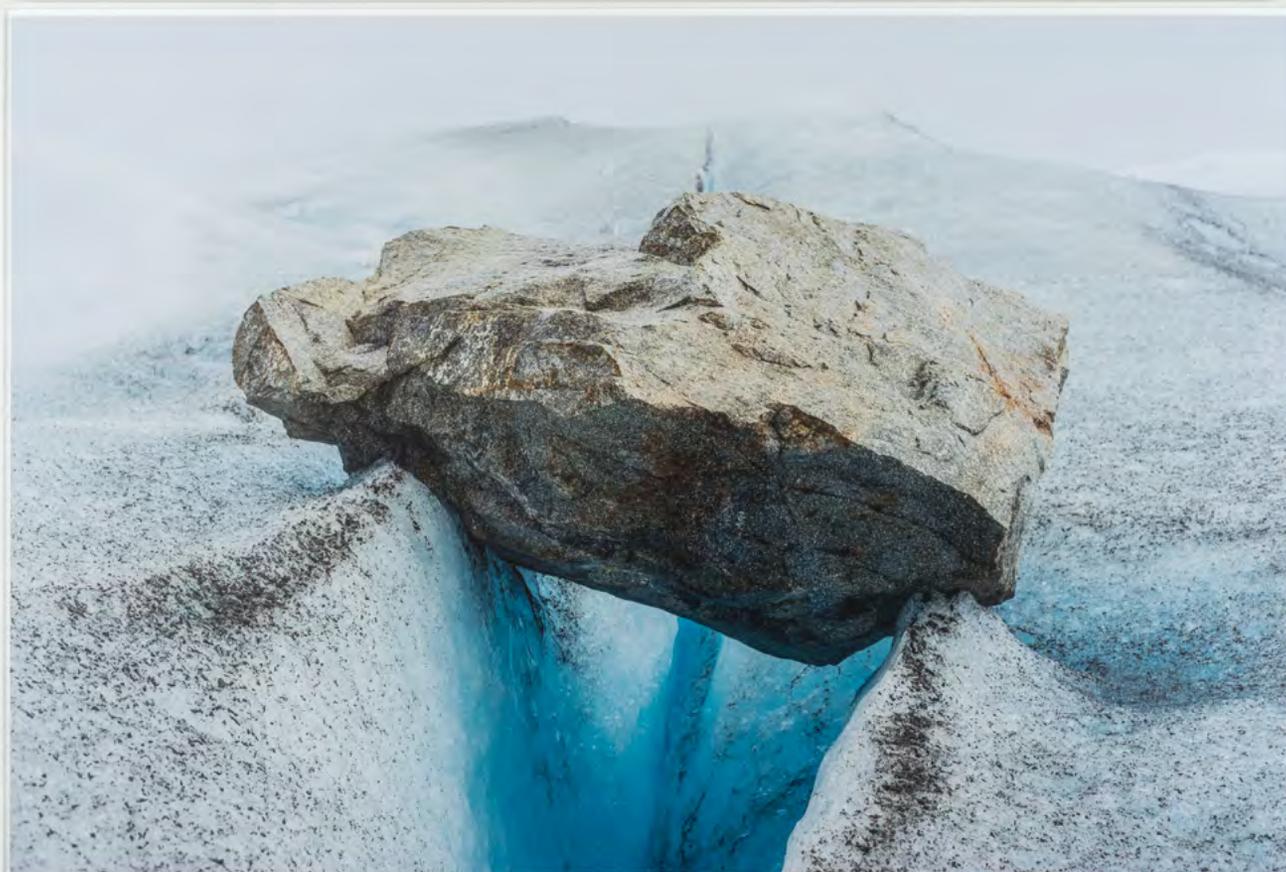


ÁNGELES PEÑA

MENTIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Fotografía

Huye con velocidad y desaparece, fuerzas que moldean la tierra, 2020
Fotografía digital, toma directa.
Impresión Giclée en papel algodón de 310g Hahnemühle Photo Rag® Satin
70 x 105 cm
Río Negro



LULÚ LOBO

PRIMERA MEJOR OBRA

Grabado

Wow, 2020
Xilografías sobre papel de molde y dibujo realizado con tinta gráfica
250 x 200 cm
Provincia de Buenos Aires



ADRIÁN ENRIQUE SOSA

SEGUNDA MEJOR OBRA

Grabado

Horas y espadas, 2020
Aguafuerte con mordiente salino a base de sulfato de
cobre sobre hojas metálicas de machetas de cañeros
80 x 190 cm
Tucumán



EZEQUIEL VERONA

TERCERA MEJOR OBRA

Grabado

Los perros de la resistencia, 2020

Transferencia de imágenes viralizadas en redes sociales
sobre bloques de concreto. Seis bloques más fragmentos

130 x 90 x 60 cm

Ciudad Autónoma de Buenos Aires



ESTEBAN ÁLVAREZ

MECIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Grabado

Los benjamines, 2020
Mesita de jardín de infantes con cuatro retratos de Benjamin
Franklin grabados sobre la tapa en xilografía, cuatro sillas
50 x 140 x 140 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



SILVIA RIVAS

PRIMERA MEJOR OBRA

Instalaciones
y Medios Alternativos



Retard de la serie *Momentum*, 2017
Instalación con proyección de un canal
de vídeo y placa de mármol de Carrara
tallada. Video HD, 0:24 min en *loop*
200 x 200 x 15 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

EUGENIA CALVO

SEGUNDA MEJOR OBRA

Instalaciones
y Medios Alternativos

Fortuna material, 2020
Madera y telas
300 x 270 x 170 cm
Santa Fe



QUEEN COBRA

TERCERA MEJOR OBRA

Instalaciones
y Medios Alternativos

*Apropiaciones invertidas: Kevin Royk x
Queen Cobra, 2020
Video performance
Medidas variables
Córdoba*



VIVIANA BLANCO

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Instalaciones
y Medios Alternativos

Intemperie, 2020

Papel pintado con pintura acrílica, cortado con bisturí
que genera una textura de craquelado
350 x 150 x 100 cm
Provincia de Buenos Aires



ANDRÉS KNOB

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Instalaciones
y Medios Alternativos

ADNI, 2020
Video a partir de fotografías de DNI digitalizadas, fotografías de DNI
montadas sobre cartón museográfico libre de ácido en marco de
madera de roble, DNI original intervenido con fotografía analógica
Medidas variables
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



JOSÉ LUIS LANDEI

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Instalaciones
y Medios Alternativos



Ensayo para 11 fragmentos, 2020/21
Papel prensa, esmalte sintético negro mate,
pegamento, 7 fragmentos papel prensa,
4 fragmentos óleo s/madera, encáustica,
bastidores de diversos formatos s/bastidor
de madera
180 x 120 x 13 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



PAOLA SFERCO

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Instalaciones
y Medios Alternativos

Tirar de la manta (descubrir lo que había de interés en mantener el secreto), 2020
Videoproyección: *De la sala* 7:00 min, *La monjita* 4:03 min,
Estancia de un día 6:24 min; lienzo
Córdoba



ALEJANDRA FENOCHIO

PRIMERA MEJOR OBRA

Pintura

El Pandenauta, 2020
Pintura acrílica sobre tela en bastidor
165 x 180 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



DANIEL GARCÍA

SEGUNDA MEJOR OBRA

Pintura

Jarrón con flores sobre fondo amarillo, 2019
Acrílico y crayones sobre lienzo
200 x 150 cm
Santa Fe



LEILA TSCHOPP

TERCERA MEJOR OBRA

Pintura

Sin título de la serie *Una casa en llamas*, 2020-2021
Acrílico sobre tela, estructura de hierro
180 x 150 x 10 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



FRANCO FASOLI

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Pintura



Relaciones carnales en el salón oval, 2021
Collage de pintura acrílica extraída
sobre bastidor de cartón
170 x 105 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



FLORENCIA FRASCHINA

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Pintura

Humedales, 2020

Óleo sobre tela

140 x 200 cm

Ciudad Autónoma de Buenos Aires



FERNANDO SUCARI

MENTIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Pintura

This song goes like this Bbbzzzz, 2020
Acuarela sobre papel
180 x 125 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



GUILLERMINA BAIGUERA

PRIMERA MEJOR OBRA

Textil

Origen flujo derrame amarillo sombra fuga estoica colapso, 2020
Bordado a mano sobre tela
50 x 200 x 10 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



YAYA FIRPO

SEGUNDA MEJOR OBRA

Textil

Sin título, 2020
Bordados y collages, hilos, puntillas, telas de tapicería y pintura relieve para tela
150 x 250 cm
Entre Ríos



LÍA PORTO

TERCERA MEJOR OBRA

Textil

ÑANDU-JOUY, 2020

Bordado y costura manual, pintura, *cut out* y plegado; telas, hilos, carpeta de ñandutí, carpetas antiguas de hilo, borde de mantel, pasamanería antigua, acrílico

85 x 200 x 6 cm

Provincia de Buenos Aires



ALEJANDRO BOVO THEILER

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Textil

Jardinero y Kunko, 2019
Modelado y ensamble,
textiles y cerámicos
190 x 65 x 35 cm
Córdoba



NINA KUNAN

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Textil

La meriendita, 2020
Objetos de mesa intervenidos sobre terrones de azúcar
90 x 120 x 60 cm
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



PIQUETERA

MEPCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Texil

*Metra-Corpiño Matilde, modelo covid 2020 de Co.Co.Pi
(Comando Corpiño Piquetero), 2020*

Cartapesta y bordado, objetos de descarte, bolsas
plásticas, papeles, corpiños donados e hilo de coser

33 x 133 x 13 cm

Tucumán



PLATAFORMA ABIERTA

PLATAFORMA ABIERTA

Plataforma Abierta permite analizar, evaluar y documentar colaborativamente el funcionamiento del Salón Nacional de Artes Visuales.

En la edición 2020/21 realizamos una encuesta abierta a toda la comunidad artística y presentamos las *Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales*, a las que invitamos a más de cuarenta colectivos, asociaciones, profesionales y artistas. Además, investigamos aspectos relevantes de la historia del Salón, organizando y haciendo circular información que nos permita observar el presente a partir de su proyección en el tiempo.

Nos propusimos construir una caja de herramientas para repensar el Salón Nacional de Artes Visuales: consolidadas durante los últimos dos años a partir de intensos intercambios e investigaciones, ofrecieron los elementos clave para la actualización del reglamento, donde se afirma el carácter federal y diverso al que tiende cada vez más.

Plataforma Abierta continúa posicionándose como un espacio donde el Salón Nacional de Artes Visuales pueda pensarse a sí mismo en relación con las múltiples comunidades artísticas.

Eugenia González

PLATAFORMA ABIERTA
Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales

Conversemos sobre los procesos de participación

24 y 26 de agosto, 18h. Por Zoom y YouTube.
Gratis.

Conversemos sobre los procesos de participación
24 y 26 de agosto, 18 h

Entre la representación democrática y una construcción instituyente de la colección



PLATAFORMA ABIERTA
Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales

Conversemos sobre Federalismo

10 y 12 de agosto, 18h. Por Zoom y YouTube.

Gratis, con inscripción previa.



Entre la representación democrática y una construcción instituyente de la colección.

¿De qué manera potenciar una construcción instituyente de la colección del Palais de Glace?



Plataforma Abierta

Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales

Gratis, con inscripción previa
palaisdeglace.cultura.gov.ar



Entre los ecosistemas de producción artística y las experiencias transdisciplinares.

¿Son compatibles las disciplinas tradicionales con formas de trabajo que exceden el sistema compartimentado por categorías?



Plataforma Abierta

Nuevas lecturas del Salón Nacional de Artes Visuales

Diálogo plural
Participación comunicaria
Circulación Federal

Conversemos sobre Formas de hacer
15 y 17 de junio, 18 h

Entre los ecosistemas de producción artística y las experiencias transdisciplinares



PLATAFORMA ABIERTA
Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales

Conversemos sobre comunidades

29 de junio y 1 de julio, 18 horas. Por Zoom.

Especialista invitada: Nancy Rojas (curadora).
Módera: Marlene Wayar (coordinadora del área de Educación del Palais de Glace).

Gratis, con inscripción previa
Transmisión en vivo: youtube.com/PalaisdeGlacePalacioNacionaldeLasArtes

Conversemos sobre Federalismo
10 y 12 de agosto, 18 h

Entre el fomento de la regionalización y las alianzas con las escenas locales

PLATAFORMA ABIERTA
Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales

Conversemos sobre Formas de hacer

15 y 17 de junio, 18 horas. Por Zoom.

Especialista invitada: Marita Soto (decana del Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes)
Módera: Fedá Baeza (directora del Palais de Glace)

Gratis, con inscripción previa
Transmisión en vivo: youtube.com/PalaisdeGlacePalacioNacionaldeLasArtes

Conversemos sobre comunidades
29 de junio y 1 de julio, 18 h

Entre procesos de integración social y de género



ENCUESTA

En el marco del programa Plataforma Abierta, el Palais de Glace implementó en 2021 una encuesta sobre el Salón Nacional de Artes Visuales (SNAV) que fue completada por todxs lxs artistas que se inscribieron en la 109.^a edición del certamen. Ha sido pensada para conocer en profundidad la mirada de artistas de todo el territorio nacional sobre el funcionamiento actual del SNAV. Además se consultó sobre género, situación laboral y educativa, actividad artística, representación colectiva, participación actual y previa en el SNAV, así como otras impresiones sobre puntos específicos del Salón.

La información fue utilizada con fines estadísticos y como insumo para la elaboración de un estado de la cuestión acerca del Salón y sobre la mirada institucional hacia lxs artistas para el desarrollo de políticas culturales, y concretamente para el diseño del reglamento del año 2022. Buscamos representar las voces plurales y diversas de lxs artistas para que fueran una herramienta útil y de interés para imaginar colectivamente escenarios futuros y arrojar luz sobre el estado de situación del presente.

Resultados de la encuesta:



TRANSICIÓN DE LAS CATEGORÍAS EN LA HISTORIA DEL SALÓN*

Las categorías dentro del Salón Nacional permiten visualizar entornos específicos de producción artística. Si bien en el universo de las artes visuales éstas se encuentran en constante revisión y cambio, en el Salón Nacional su velocidad de transformación responde a coyunturas institucionales. En este gráfico recorremos las distintas denominaciones utilizadas a lo largo de los años.

Pintura y Escultura, las dos disciplinas tradicionales, existen desde el inicio y se mantienen hasta la actualidad. Investigaciones Visuales se crea en 1968 y se mantuvo durante dos ediciones (1968 y 1969); luego pasa a ser un certamen aparte que se celebra en dos ocasiones (1970 y 1971) antes de desaparecer.

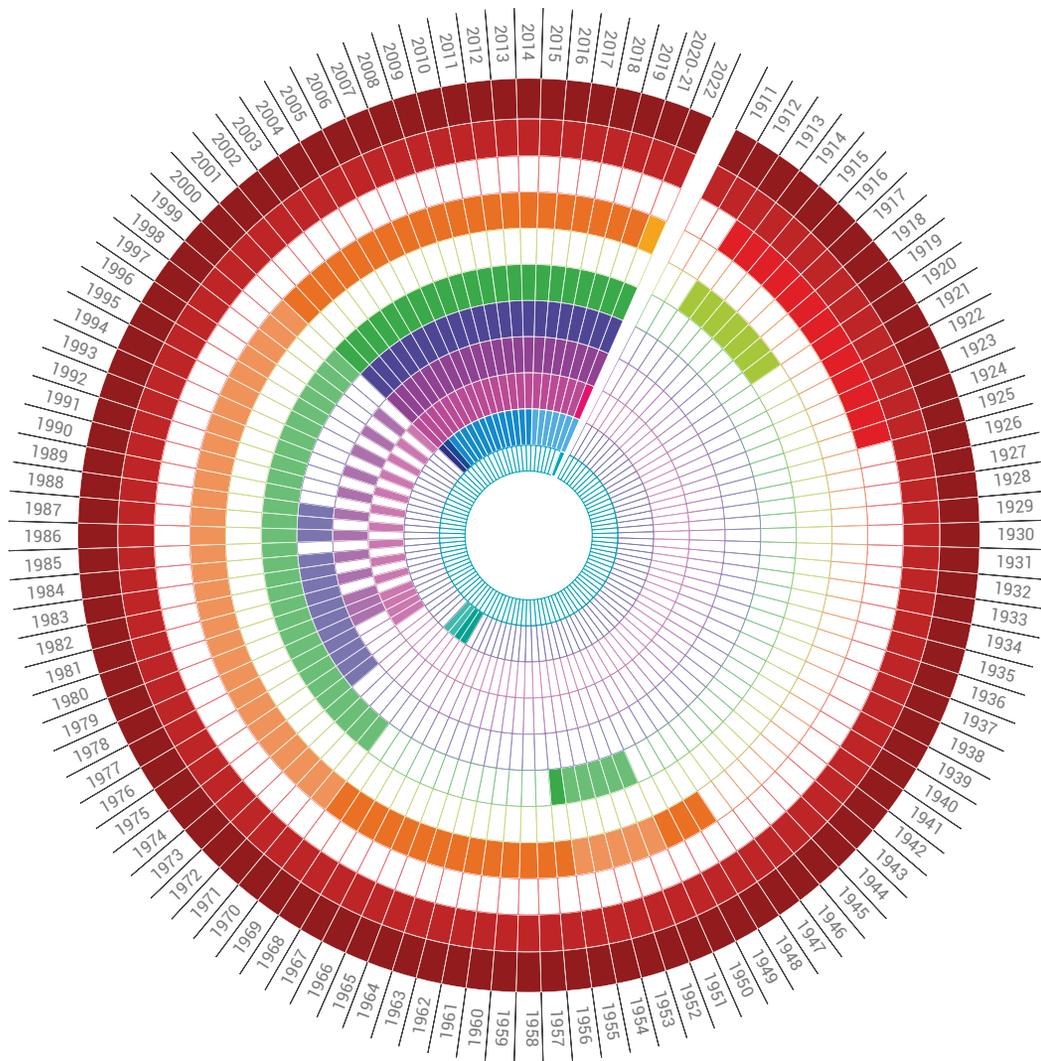
Por su parte, Cerámica, Grabado, Dibujo, Fotografía y Textil tuvieron sus propios espacios hasta ser incorporados como disciplinas en el Salón Nacional en el año 2000. El Salón Nacional de Arte Cerámico se crea en 1976 y se realiza en 14 ocasiones. El Salón Nacional de Dibujo y Grabado se crea en 1951 y tiene un total de 35 ediciones, divididas en dos períodos —las primeras cinco se realizan entre 1951 y 1955—. Particularmente entre 1956 y 1969, Grabado se incorpora al Salón Nacional de Artes Plásticas como disciplina autónoma —junto a Pintura y Escultura— como lo había hecho entre los años 1948 y 1950. En 1970 se reanuda la realización del Salón Nacional de Dibujo y Grabado, celebrando sus restantes 30 ediciones hasta el año 2000. Fotografía tiene su primera aparición en el Salón Nacional de Arte Fotográfico, que se inició en 1974 y se extendió hasta 1989; en 1986, modifica su nombre por el de Salón Nacional de Fotografía. El Salón Nacional de Tapices, antecedente de la disciplina Textil, se realiza por primera vez en 1978 y continúa celebrándose de manera anual hasta 1980; a partir de 1982 comienza a organizarse en formato de bienal. En 1986, el Salón Nacional de Tapices modifica su nombre por el de Salón Nacional de Arte Textil.

Estos entornos de producción se instalan definitivamente como categorías en el Salón Nacional de Artes Visuales del año 2000, al incorporarse Grabado, Dibujo, Fotografía, Arte Cerámico, Arte Textil y Artes Electrónicas. Esta última cambia en 2001 por Instalaciones y en 2002 por Nuevos Soportes e Instalaciones, que vuelve a cambiar su denominación en 2015 por la actual Instalaciones y Medios Alternativos.

En 2022 dos categorías amplían su alcance: Grabado pasa a llamarse Gráfica y Cerámica pasa a ser Artes del Fuego. Ese mismo año se incorpora como nuevo entorno de postulación Espacio No Disciplinario para hacerle frente al desafío postergado de incorporar al Salón prácticas efímeras como la performance, así como acciones y prácticas experimentales, investigativas, comunitarias, educativas y en territorio.

Eugenia González

* N. de E.: este libro se publica en 2023, de ahí la información actualizada hasta el año 2022.



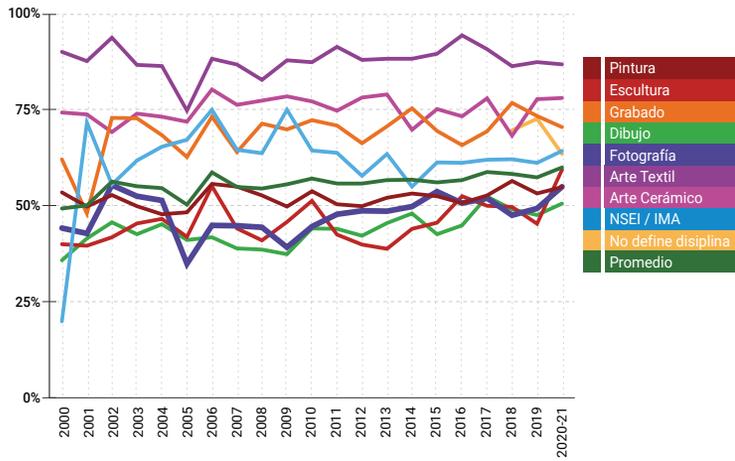
MUJERES Y CATEGORÍAS 2000 - 2021*

Los siguientes gráficos exponen el porcentaje de femineidades inscriptas, seleccionadas y premiadas en el Salón Nacional de Artes Visuales durante los últimos 20 años. Las estadísticas confeccionadas en ese período y volcadas en dichos esquemas nos permiten visualizar y comparar su participación por período y categoría. Como podemos observar, la presencia de artistas mujeres en el certamen ha sido sostenida y creciente. Sin embargo, el porcentaje de artistas premiadas suele descender con respecto al número de mujeres inscriptas y seleccionadas para participar de las distintas ediciones. Aunque menos notoria en el último período, dicha tendencia se repite a lo largo de toda la historia del Salón Nacional: las artistas participan —en mayor o menor medida— del certamen, sólo que sus producciones son invisibilizadas a la hora de otorgar los premios, lo que se traduce en un acervo conformado, en su gran mayoría, por artistas hombres. Las estadísticas expuestas a continuación son de vital importancia ya que aportan datos ciertos sobre la presencia de artistas mujeres en el máximo certamen artístico nacional, datos que han impactado en políticas institucionales tendientes a lograr una mayor equidad, como el cupo de 50% de participación femenina establecido en 2018 y de 5% de personas no binarias travestis trans implementado en todas las instancias de la 110.^a edición del certamen.

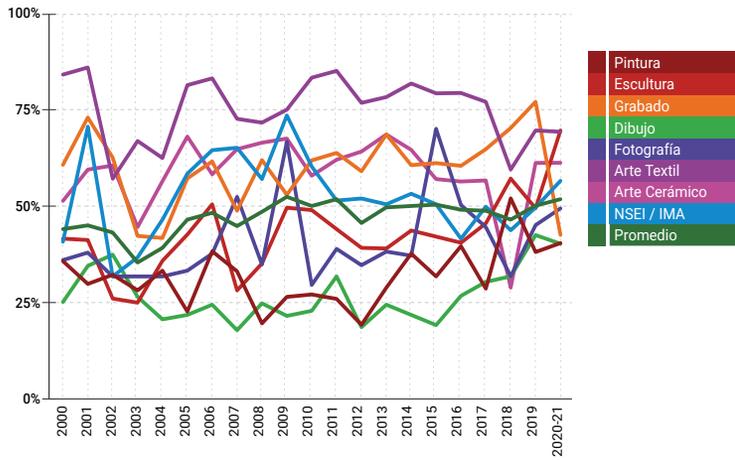
Cecilia Martínez

* N. de E.: este libro se publica en 2023, de ahí la información actualizada hasta el año 2022.

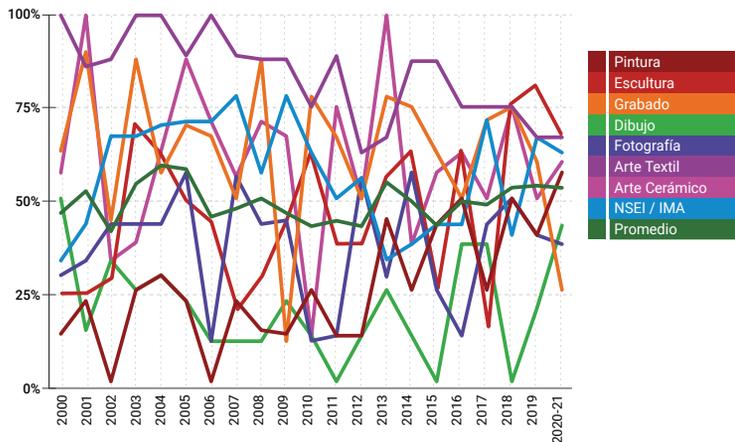
Inscripción femenina por categoría 2000-2021



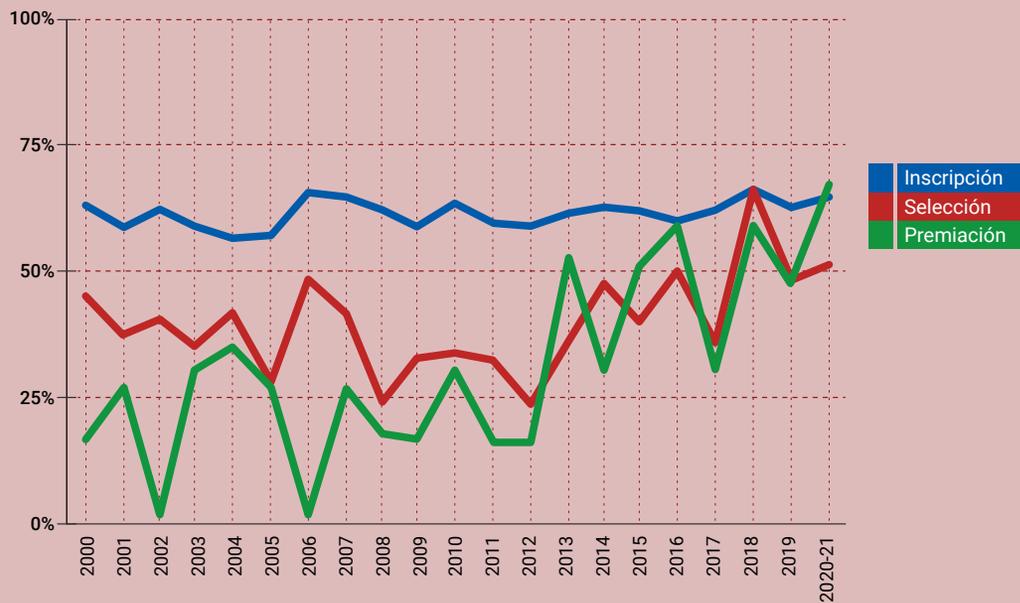
Selección femenina por categoría 2000-2021



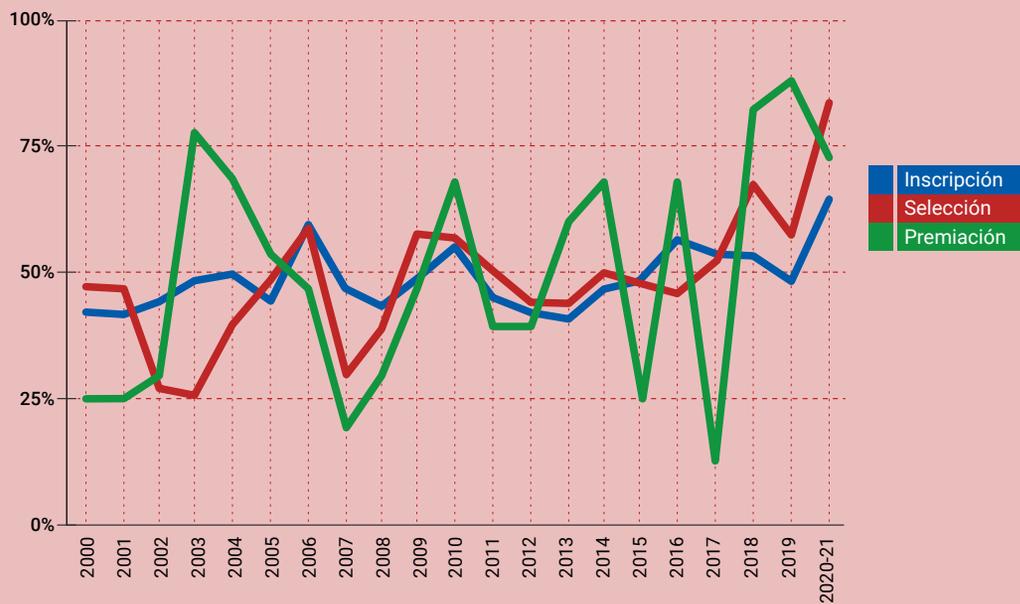
Premiación femenina por categoría 2000-2021



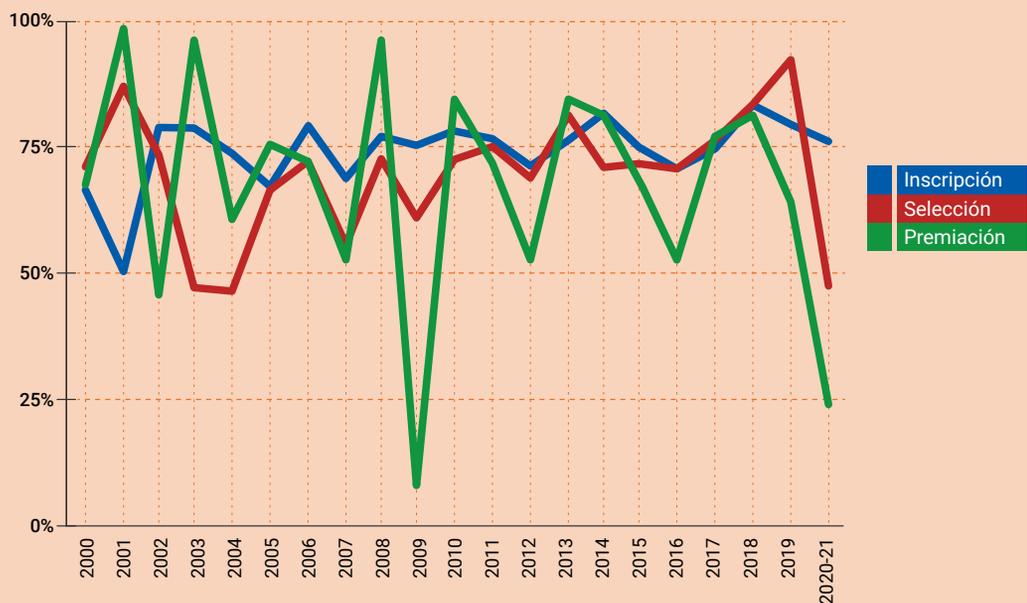
PINTURA



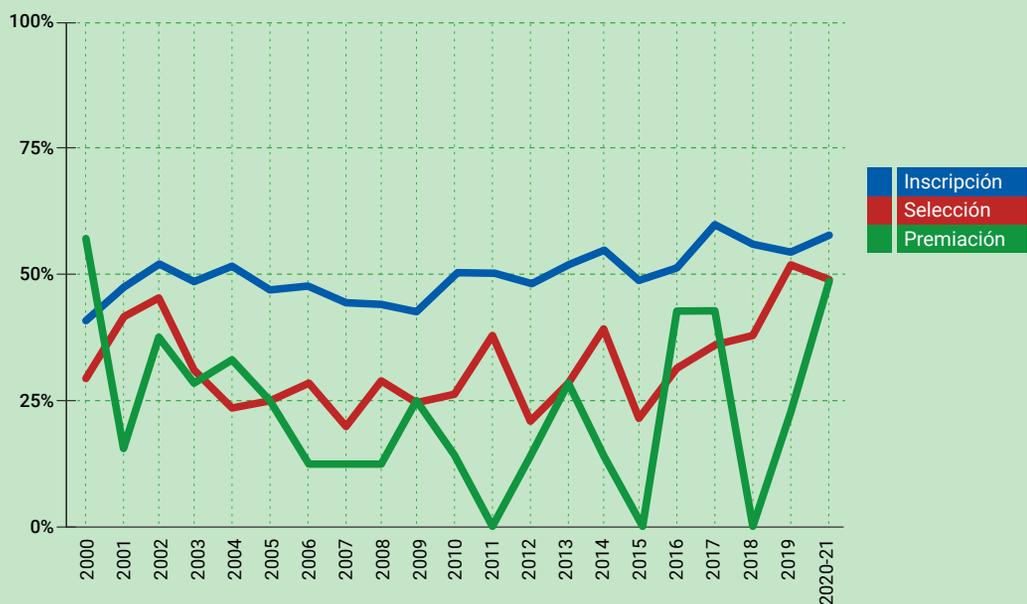
ESCALPTURA



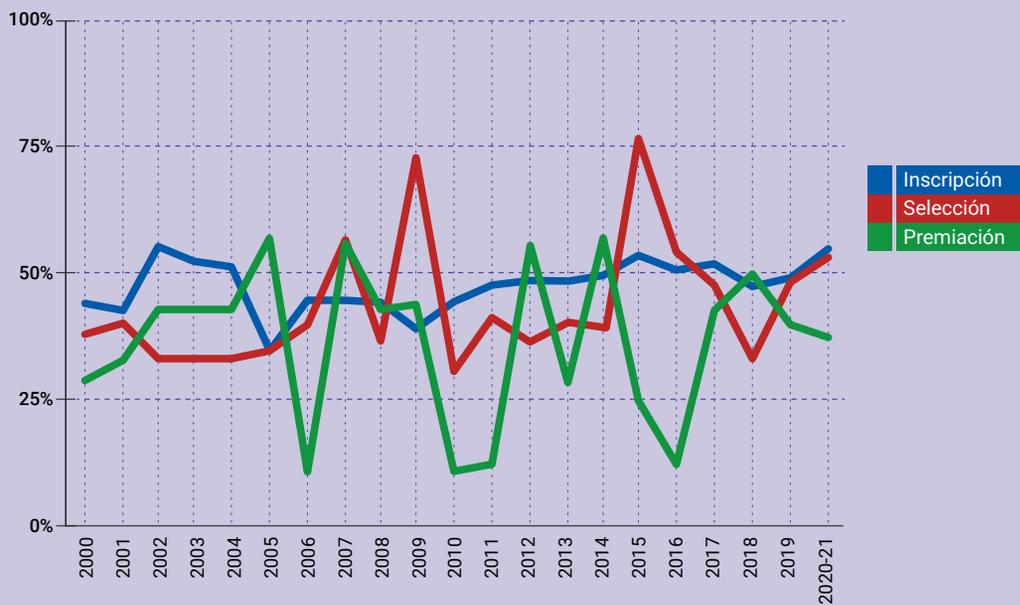
GRABADO



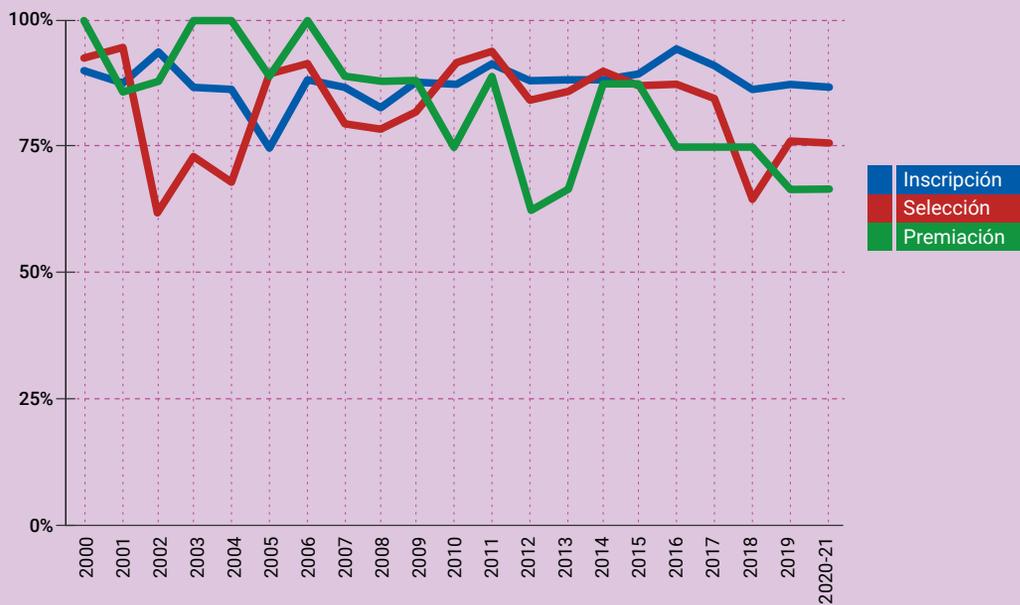
DIBUJO



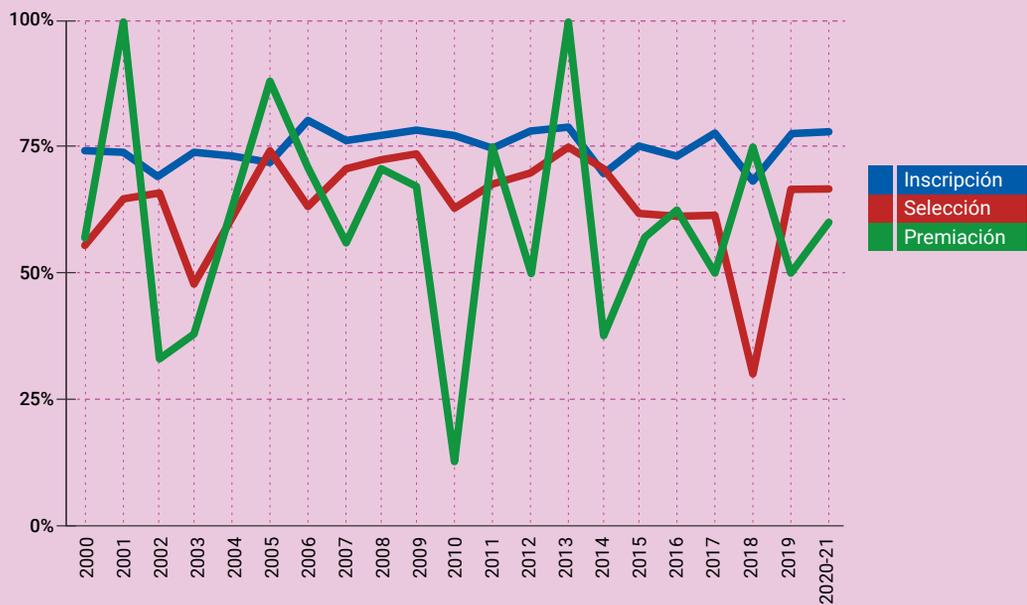
FOTOGRAFÍA



ARTE TEXTIL



ARTE CERÁMICO



NUEVOS SOPORTES E INSTALACIONES / INSTALACIONES Y MEDIOS ALTERNATIVOS



HITOS. PARTICIPACIÓN FEMENINA EN EL SALÓN NACIONAL*

La participación femenina en el máximo certamen artístico nacional es puesta en foco en el siguiente diagrama. Para su realización, hemos recurrido a estadísticas internas así como a la vital contribución de la historia del arte, que con aportes como los de Andrea Giunta y Georgina Gluzman ha abierto un nuevo capítulo en la investigación acerca del centenario Salón Nacional de Artes Visuales. Como se podrá observar, la participación de artistas mujeres en el certamen ha sido sostenida y creciente desde sus inicios, en 1911. Sin embargo, dicha participación no se tradujo siempre en premios, dando como resultado un acervo –el del Palais de Glace– en el que el 80% de las obras fueron realizadas por artistas hombres. Por dar un ejemplo, en la categoría Pintura, sólo 10 premios de un total de 106 otorgados entre 1911 y 2021 fueron recibidos por mujeres, lo que representa un 9,4% del total. En 2018, atendiendo a dicha desigualdad, la institución establece un piso de 50% de participación femenina en todas las instancias, asegurando la composición igualitaria del Jurado, así como la distribución equitativa de los premios.

Por razones de espacio, hemos tenido que limitar nuestro análisis dejando fuera a mujeres cuyas trayectorias han sido decisivas. Confiamos en que este sea sólo un primer paso e invitamos a la comunidad académica y al público interesado a ampliar nuestra investigación. Hemos intentado representar la participación femenina en todas sus variantes, no sólo en el rol de artistas o hacedoras, sino también en el de mecenas o promotoras y como curadoras e integrantes del Jurado. Los diversos colores, que identifican las categorías en las que se divide el Salón, dan cuenta de la incorporación gradual de las mismas, así como de la creciente actuación de las artistas mujeres en cada una de ellas. También permiten visualizar la tardía premiación de las artistas en ciertas categorías, cuya incorporación al certamen dista –en algunos casos– décadas del reconocimiento de las mujeres. Por otro lado, aquellas zonas donde hay poca variedad de color, indican cómo las artistas sólo reciben premios en ciertas categorías asociadas tradicionalmente a lo femenino –como la cerámica y el textil– mientras son excluidas de otras. Con la incorporación, en la 110.^a edición del Premio Salón Nacional de Artes Visuales, del cupo no binario travesti trans de 5% –ampliamente superado en las instancias de inscripción y selección–, nos dirigimos hacia un Salón que, más allá del binarismo, intenta ser más diverso y representativo.

Cecilia Martínez

* N. de E.: este libro se publica en 2023, de ahí la información actualizada hasta el año 2022.



1911

"Con la esperanza de que contribuya a la formación de artistas y público [...] e iluminar así el camino hacia un arte nacional", se realiza la primera **Exposición Nacional de Arte**. De un total de 127 expositores, 18 son artistas mujeres, entre las que destacan: **Dolores Benoit de Zapiola**, **Helia Fernández Blanco**, **María Gorostiaga** y **Lía Gismondi**. La obra *Rincón de Saavedra* de **María Washington** es adquirida con destino al Museo Nacional de Bellas Artes.

Con grandes expectativas, se inaugura la segunda **Exposición Nacional de Arte**. A pesar de que el número de participantes se duplica, la convocatoria femenina aumenta sólo en un 2,5% respecto del año anterior.

1912



En su tercera edición, el Salón otorga el **Premio "Dr. Carlos de la Torre"** a **Carmen Arufé** por su óleo *Nubes*.

1913

María Jáuregui de Pràdere es la primera benefactora mujer en instituir un premio a su nombre. El mismo es otorgado en dos ocasiones: 1913 y 1916.

Premio a Extranjeros
Leonie Matthis
En la quinta
Óleo

1919



1921

Segundo Premio Municipal
Emilia Bertolé
Violetas
Pastel

Lía Correa Morales, quien desde su regreso de Europa se convierte en asidua participante del Salón, recibe el **Premio Estímulo** por su pintura *Naturaleza muerta*.

1923





1924

Mis vecinas, uno de los tres envíos de **Raquel Forner** al Salón de este año, obtiene el **Tercer Premio** en la categoría Pintura. Así, se convierte en la primera mujer en obtener uno de los tres máximos galardones. "*Mis vecinas* daba cuenta del importante ingreso de la modernidad urbana al Salón Nacional", comenta Georgina Gluzman. Sin embargo, la pieza es destruida por la propia artista.

Profesora de Dibujo egresada de la Academia Nacional de Bellas Artes, **Hildara Pérez de Llansó** participa numerosas veces en el certamen. En 1926, su óleo *Abstracción* recibe un doble reconocimiento: **Premio Estímulo** y **Tercer Premio Municipal**.

1926



Ana Weiss de Rossi obtiene el **Tercer Premio Nacional** por su pintura *Desnudo*. En 1916, había sido reconocida con el **Premio "Doctor Pedro Lagleyze"** por *Retrato de la señorita Clara Wilmart*. Señalada como una de las artistas más destacadas de su generación, Ana Weiss participa sostenidamente del Salón Nacional desde sus comienzos.



1928

Segundo Premio Nacional
Lía Correa Morales
Retrato de mujer
Óleo



Catalina Mórtola de Bianchi es una de las primeras mujeres que realiza estudios artísticos en la entonces Academia Nacional de Bellas Artes. Participa del certamen con el aguafuerte *Triunfadora*, que marca un giro en su producción y se alinea con la representación de un nuevo tipo de desnudo femenino, inédito en la historia del Salón Nacional.

1933



Cecilia Grierson, primera médica argentina, instituye el **Premio "Doctora Cecilia Grierson"**, que consiste en una medalla de plata a la obra que represente a "la niñez sana y feliz". Producto de su legado, el premio se mantiene hasta 1999.

1933



Primer Premio Municipal
Ana Weiss de Rossi
Bodas de Oro
Óleo

1933



1
9
3
4

Lía Correa Morales se convierte en la primera mujer integrante de un Jurado en la historia del certamen. Comparte el cargo junto con Gastón Jarry, Miguel C. Victorica, Raúl Mazza, Pedro Domínguez Neira y Alfredo Torcelli.

María Carmen Portela Cantilo obtiene el **Segundo Premio Nacional**, la distinción más alta otorgada a una mujer en la categoría de Escultura hasta ese momento.

Figura para un estanque
Yeso

1
9
3
5

Primer Premio Nacional
Ana Weiss de Rossi
El sibarita
Óleo

1
9
3
51
9
3
7

Segundo Premio Municipal
María del Carmen Aráoz Alfaro
Las pobres mujeres
Cemento

Premio Adquisición al Grabado
María Esther Leanes
Apuntes de plazas
Aguafuerte

1
9
3
8

Primer Premio Adquisición de la
Comisión Nacional de Cultura
Ana Weiss de Rossi
La visita
Óleo

1
9
3
8

Premio Adquisición al Grabado
Hemilce M. Saforcarda
Campamento gitano
Puntaseca

1
9
3
8



Ana Weiss de Rossi se consagra como la primera mujer en obtener el **Gran Premio Adquisición** en la categoría Pintura.

La abuelita
Óleo

1
9
3
9



Premio Adquisición al Grabado
Magda de Pamphilis
El caserío
Aguada

Primer Premio Municipal
María del Carmen Aráoz Alfaro
Figura de una atleta
Yeso

1
9
4
0



Premio Adquisición al Grabado
Julia E. Vigil Monteverde
A los cerros (Unquillo)
Aguada

1
9
4
0



Segundo Premio Nacional
Cecilia Marcovich
Cabeza de niña
Piedra

1
9
4
0



Premio Adquisición al Grabado
Nélida Demichelis
Nacimiento de Venus
Grabado

1
9
4
0



1
9
4
1

Premio de la Comisión Nacional de Cultura
Raquel Forner
Autorretrato en 1941
Óleo

Primer Premio Nacional
Raquel Forner
El drama
 Óleo

1942



Premio Adquisición al Grabado
Margarita Portela Lagos
Coihues
 Aguafuerte

1942



1943

Primer Premio Adquisición de la
 Comisión Nacional de Cultura
Raquel Forner
Retablo del dolor
 Óleo

Premio Adquisición al Grabado
Eloísa Graciana Morás
Un juguete
 Puntaseca

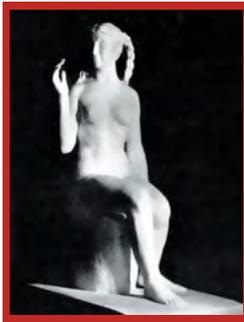
1945



Segundo Premio Nacional
Carlota Stein
Legado
 Óleo

1945





1
9
4
7

Segundo Premio Nacional
María Amelia Cereghini de Marteau
Predestinación
Yeso



1
9
4
7

Premio Adquisición al Grabado
Ana María Moncalvo
Yo en el fondo del mar, de A. Storni
Aguatinta

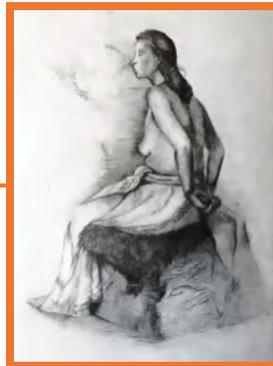


1
9
4
7

Premio Adquisición al Grabado
Marina Yvorra
Montañesa
Aguafuerte

Paulina Gallo es la primera mujer en obtener un galardón en la categoría Grabado por su obra *La cautiva*.

1
9
4
9

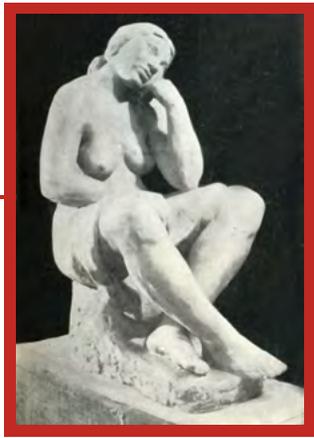


1
9
5
1

Gran Premio de Honor
Presidente de la Nación Argentina
Ana María Moncalvo
Los cuatro jinetes del Apocalipsis
Aguafuerte

Primer Premio Nacional
María Amelia Cereghini de Marteau
Figura
Yeso

1
9
5
2



Gran Premio de Honor
Presidente de la Nación Argentina
Eloísa Graciana Morás
Concierto
Aguatinta

1
9
5
2

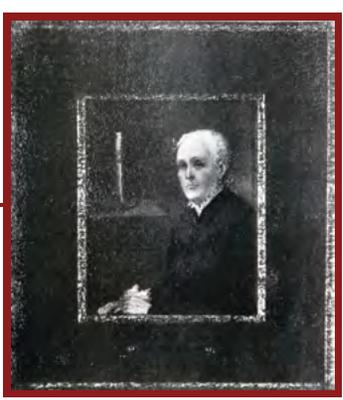


1
9
5
4

Gran Premio
Presidente de la Nación Argentina
Elba Villafañe
Bautismo
Lápiz

Gran Premio de Honor
Presidente de la Nación Argentina
Ana O. López Wallace de Buzzo
Misia Catalina
Acuarela sobre marfil

1
9
5
5





1
9
5
6

Raquel Forner obtiene el Gran Premio de Honor por *El envío*. El reconocimiento es interpretado como reparación por el galardón que no recibe en 1945, cuando su obra *Liberación*, que la crítica consideraba destinataria incuestionable del Gran Premio, fue desesti-



1
9
5
6

Rosa Frey y María Teresa Roig obtienen menciones en Dibujo, categoría que se incorpora por primera vez al Salón.



1
9
5
6

Cata Mórtola de Bianchi instituye un premio a su nombre, que tiene continuidad hasta 1999 gracias al aporte pecuniario de su hija, Marta Bianchi de Yaniz. Pintora, grabadora, muralista e ilustradora, Cata participa asiduamente del Salón, ejerce la docencia en diversos institutos y crea el primer Museo de Grabadores Argentinos.

Gran Premio de Honor
Elba Villafañe
La virgen y su estrella
Xilografía

1
9
5
9



1
9
6
0

Mención Honorífica Arte Histórico
María Rosa Petray
Movimiento Libertador de Mayo
Yeso



1
9
6
0

Primer Premio
Francisca Sabarino
India
Aguatinta y aguafuerte



Primer Premio
María Cristina Molina Salas
Forma abstracta
 Yeso pintado

1961



Gran Premio de Honor
Beatriz Juárez
La flor
 Xilografía

1961



Premio Especial Cincuentenario
Ana María Moncalvo
Abstracción 4
 Aguatinta y aguafuerte

1961



1963

Premio de Honor
 Ministerio de Educación y Justicia
Marta Beatriz Llanso de Saggese
Madre
 Cemento

Premio de Honor
 Ministerio de Educación y Justicia
Aída Carballo
Autorretrato con narices
 Aguafuerte y aguatinta

1964



1966

Primer Premio
Selva Vega
Júbilo en el regazo
 Cemento coloreado

Primer Premio
Alicia Orlandi
Continuidades discontinuas
 Aguatinta y aguafuerte

1
9
6
7



1
9
7
1

Gabriela Bocchi y Jorge Santa María obtienen el **Primer Premio** en el Certamen Nacional de Investigaciones Visuales, que por segundo año consecutivo se realiza de forma paralela al Salón. Sin embargo, el gobierno del General Lanusse posterga la inauguración de la muestra, declara desiertos los premios y ordena el retiro de las obras. *La celda*, instalación de abierto contenido político, se da por desaparecida hasta 2002, año en que es hallada y expuesta en el Palais de Glace.



1
9
7
1

Gran Premio de Honor
Norma Bessouet
A que sí
 Lápiz

Primer Premio
Beatriz Varela Freire
Mater
 Lápiz y tinta

1
9
7
2



1
9
7
3

Se instituye el Premio "**Celia Cornero Latorre**" en honor a la pintora y dibujante nacida en Carmen de Areco en 1914 y fallecida en 1972.



1
9
7
3

Gran Premio de Honor
Delia Fabre
En boca cerrada
 Gofrado, aguafuerte y aguatinta

Gran Premio de Honor
Alicia Orlandi
Canto-retrato de Charli a Sir Charlie Chaplin
 Aguafuerte

1975



1976

Primer Premio Cacharros
María Elisa Villar de Arana
Nacimiento de la forma
 Chamote

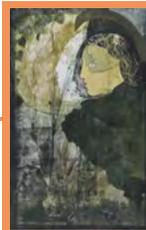
En su segunda edición, el Salón Nacional de Arte Cerámico premia por primera vez a dos artistas mujeres: **Nélida Luciani** obtiene el **Gran Premio de Honor** con su obra *Figura sentada* y **Mireya Baglietto** el **Primer Premio** por *Cabeza de señora confundida*.

1977



Premio Adquisición Apartado Monocopia
María Luisa Benavidez de Mancuso
Hacia dónde?
 Monocopia

1977



1978

Se instituye el Salón Nacional de Tapices, antecedente de la disciplina Textil. **Gracia Cutuli** es galardonada con el Gran Premio de Honor por *Componga un vuelo de gaviotas*, mientras que **Nora Aslan** obtiene el **Primer Premio** por *Continuo*.



1978

Primer Premio Murales en Equipo
Ángela Rosaura Araya
Construcciones 80
 Cerámica esmaltada



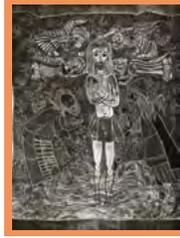
1978

Primer Premio Murales
Lidia Maissa
Mural 2
 Chamote y esmalte



1
9
7
8

Primer Premio Apartado B
**Ana Fuchs, Graciela Inés Limardo,
Rosaura Mahler**
Casi siete
Enhebrado y cosido



1
9
7
8

Gran Premio de Honor
Alda María Armagni
La puerta del bautismo de Jesús
Aguafuerte, xilografía

En su sexta edición, el **Salón Nacional de Arte Fotográfico** —antecedente de la categoría Fotografía— premia por primera vez a una mujer: **Beatriz Mitsouko Cullen** obtiene el **Gran Premio de Honor** por *Amor Ensueño*.

1
9
7
9



Primer Premio Escultura
Lydia Irene Fourcade
Libre
Chamote y esmalte

1
9
7
9



Primer Premio Murales
Elida Husson
El rostro perdido
Chamote y esmalte

1
9
7
9



Primer Premio Cacharros
Vilma Villaverde
Sin título
Chamote esmaltado

1
9
7
9



Gran Premio de Honor
Azucena Miralles
*Velamen, puerto Santa María
de los Buenos Aires*
Cuero retobo texturado

1
9
7
9





1980

Primer Premio Apartado A
Beatriz Bongliani
Creación 1980, de la serie Los gestos
 Telar alto lizo



1980

Primer Premio Apartado B
Julia Elena Mauro, Malena Mera
Manantial
 Entubado en polivinilo en pvc y tramado a mano en pvc



1980

Gran Premio de Honor Apartado A
Silvia Sieburger
Hacia otro espacio
 Técnica mixta



1980

Gran Premio de Honor
Gabriela Aberastury
Apuntalamiento
 Lápiz



1980

Gran Premio de Honor
Lidia Juárez
Orfeo y Eurídice
 Hierro



1980

Primer Premio
Alicia Díaz Rinaldi
El loco
 Técnica mixta

Primer Premio Escultura
Ana Nieniewska
Mujer del ciruja
 Pasta blanca esmaltada

1
9
8
1



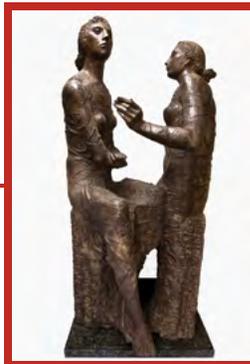
Primer Premio Murales
Alicia Peralta
Figura I
 Cerámica esmaltada

1
9
8
1



Gran Premio de Honor
Selva Vega
Los límites del silencio
 Concreto

1
9
8
1



1
9
8
2

Primer Premio
Nora Correas
El difícil camino de la libertad
 Técnica mixta



1
9
8
2

Gran Premio de Honor
Cristina Santander
Jardín de rosas
 Técnica mixta

El Salón Nacional de Arte Cerámico instituye el **Premio Hilda Hurvitz** en honor a la ceramista fallecida en 1978. Hilda participó en exhibiciones en México y Brasil y obtuvo el **Premio Adquisición "Ministerio de Cultura y Educación"** en el Salón Anual de Cerámica en 1975.

1983



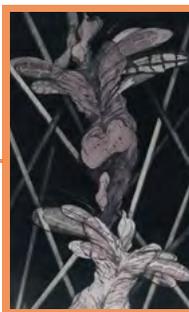
Primer Premio Escultura
Beatriz Orosco
Sin nombre (2)
Cerámica raku

1983



Gran Premio de Honor
Estela Zariquiegui
Evasión
Aguatinta y aguafuerte

1983



1984

Primer Premio Sección I
Noelí Pagliero
Los yacimientos
Telar alto lizo



1984

Primer Premio
Josefina (Fina) Dugó
El viaje de vuelta
Yeso directo

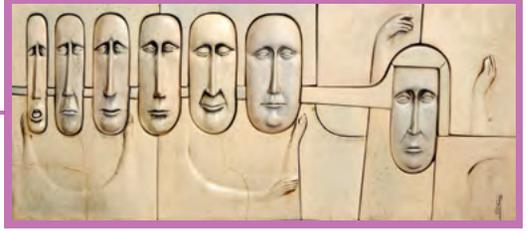


1984

Primer Premio
Alicia Scavino
Hay que tragarse a los sapos
Técnica mixta

Primer Premio Murales
Leda Cinti
Comunicándose II
 Arcilla y esmalte

1
9
8
5



Primer Premio Escultura
Vilma Villaverde
Hermanos
 Terracota policromada

1
9
8
5



Primer Premio
Julia Lara
La dama fecunda
 Alabastro

1
9
8
5



Gran Premio de Honor
Matilde Marín
El ventarrón
 Técnica mixta

1
9
8
5



1
9
8
6

Premio de Honor
Alicia Silman
Personaje mítico iniciando vuelo
 De la serie *De la danza*
 Collage de cartón corrugado



1
9
8
6

Gran Premio de Honor
Graciela Zar
Cenizas y promesas
 Aguafuerte, gofrado y aguatinta

Gran Premio de Honor
Alicia Scavino
*Marionetas. O... como antes,
 como ahora, como después*
 Aguatinta y aguafuerte

1987



1988

Gran Premio de Honor
Nora Correas
No está muerto quien pelea
 Técnica mixta



1988

Primer Premio Fotografía Amateur Color
Alicia Binda
Después del carnaval
 Sobreimpresión y collage

Gran Premio de Honor
Laura Messing
Buena gente
 Chamote y esmalte

1989



Primer Premio
Helen Zout
Hospital Neuropsiquiátrico I, II, III y IV
 Directa

1989



Gran Premio de Honor
Alicia Díaz Rinaldi
Erasmus de la serie De la memoria
 Agua fuerte y agua tinta

1989





1
9
9
0

Gran Premio de Honor
Beatriz Bongliani
Creación ritual de la vida
Técnica personal y gasa



1
9
9
0

Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
Lydia Mabel Rubli
I opus nigrum
Aguatinta y aguafuerte

Primer Premio Escultura
Beatriz Martínez
La esquina
Chamote esmaltado

1
9
9
1

Premio Único
Susana Raffo
Arcano I
Técnicas experimentales

1
9
9
1



1
9
9
2

Gran Premio de Honor
Matilde Algamiz
Y muy cerca la húmeda espesura
Técnica mixta

Gran Premio de Honor
Vilma Villaverde
Primavera
Terracota y pigmentos

1
9
9
3



Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
Marta Eloisa Pérez Temperley
Azul profundo
Intalgio

1
9
9
3



1
9
9
4

Gran Premio de Honor
Carola Segura
Vía Crucis
 Técnica mixta

1
9
9
4

Primer Premio
Ana Eckell
Los días después
 Tinta china y birome

1
9
9
4

Primer Premio
Eliana Molinelli
En el nombre... de Dios
 Metal soldado y madera

1
9
9
4

Gran Premio Adquisición
 Presidente de la Nación Argentina
Mirta Ripoll
Espacios y protagonistas
 Aguatinta, roulette y aguafuerte

Gran Premio Adquisición
 Presidente de la Nación Argentina Escultura
Ruth Viegner
Piedra libre al ceramista
 Cerámica, esmalte

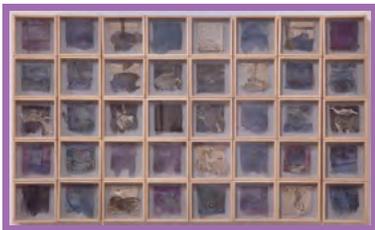
1
9
9
5

Gran Premio Adquisición
 Presidente de la Nación Argentina Escultura
Eliana Molinelli
Agua para la Difunta Correa
 Chapa y metal soldado

1
9
9
5

Gran Premio Adquisición
 Presidente de la Nación Argentina Escultura
Zulema Petruschansky
Choque de fuerzas
 Aguatinta y buril

1
9
9
5



1
9
9
6

Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
María Sara Piñeiro
Diálogos de fondo
Técnica mixta



1
9
9
6

Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
Ana Eckell
La reina de la noche
Oleo sobre dibujo sobre tela



1
9
9
6

Primer Premio Adquisición
Vilma Villaverde
Nicolasa la gimnasta
Terracota y óxidos

Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
Teodolina García Cabo
Viva la Patria II
Gres, porcelana, esmaltes y lustres

1
9
9
7



1
9
9
8

Gran Premio Adquisición
Presidente de la Nación Argentina
Tana Sachs
Epopeya
Telar técnica mixta

1
9
9
8

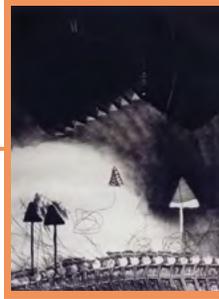
Premio Único
Andrea Juan
Presencias
Técnica mixta

1
9
9
8

Premio Único
Ana Dolores Noya
De la serie *De tus lágrimas*
Monocopia

Primer Premio Adquisición
Deborah Chapman
El enigma de las sombras
 Buril mezzotinta

1999



$\Delta p \cdot \Delta q \geq h/4\pi$
 [relaciones de incertidumbre]



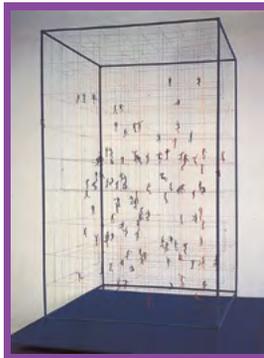
2000

Se introduce por primera vez la disciplina Artes Electrónicas. **Dina Roisman** obtiene un **Segundo Premio** por su obra de arte digital *Relaciones de incertidumbre*. Con modificaciones en su denominación y alcances, Artes Electrónicas se convertirá en una de las categorías del certamen con mayor cantidad de artistas premiadas.



2000

Primer Premio
Graciela Olio
Oferta animal
 Modelado, macetas, madera



2000

Gran Premio de Honor
Berta Teglio
Sálvese quién... Quién?
 Técnica personal



2000

Primer Premio
Alessandra Sanguinetti
El sexto día
 Cibachrome

Gran Premio de Honor
Graciela Olio
Chancho barato
 Ensamble cerámico, madera y metal

2
0
0
1



Gran Premio de Honor
María Rosa Andreotti
Sweet Dreams
 Quilting

2
0
0
1



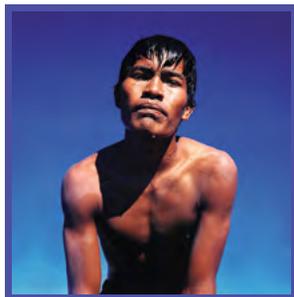
Gran Premio de Honor
Susana Rodríguez
Cuestiones sobre el amor
 Litografía

2
0
0
1



2
0
0
2

Gran Premio de Honor
María Herrada
Punto de mira, 2001
 Técnica mixta



2
0
0
2

Primer Premio
Guadalupe Miles
 De la serie *Chaco salteño*
 Diapositiva color



2
0
0
2

Gran Premio Adquisición
Gladys Iris Echegaray
Diario de viaje. Egipto II
 Grabado intaglio

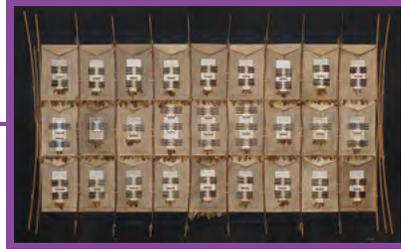
Margarita Paksa y Gabriela Golder reciben los máximos galardones en la categoría Nuevos Soportes e Instalaciones (anteriormente Artes Electrónicas). Así, *La ciudad* (caja de luz, producción estática) y *Que tus costillas se conviertan en alas* (videoinstalación) se convierten en las primeras adquisiciones en la historia del Salón en dicha disciplina.

2003



Primer Premio Adquisición
Jorgelina Mori
*Y vuelan libres nuestras almas
por la pluma y la palabra*
Técnica personal

2003



Gran Premio Adquisición
Inés Vega
La prueba
Grafito

2003



Gran Premio Adquisición
Vilma Villaverde
Vamos arriba
Cerámica alta, gres

2003



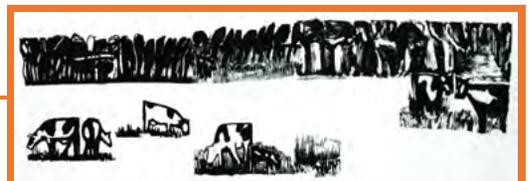
Primer Premio Adquisición
Raquel Bigio
Espacios de soledad y silencio
Fotografía

2003



Gran Premio Adquisición
Lucrecia Orloff
Campo argentino
Litografía

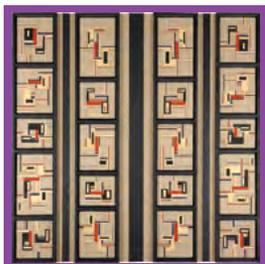
2003





2004

Gran Premio Adquisición
Carlota Petrolini
Los gansos
 Cerámica, hierro, maderas



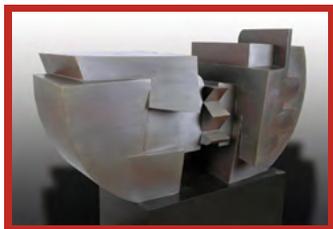
2004

Primer Premio Adquisición
Teresa Somaschini de Romanella
Ritmos y silencios
 Técnica mixta



2004

Primer Premio Adquisición
Eleonora Butin
Trabajar cansa
 Técnica mixta



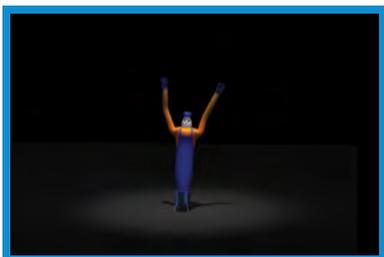
2004

Primer Premio Adquisición
Julia Farjat
Esencia y formas
 Hierro soldado y patinado



2004

Primer Premio Adquisición
Victoria Díaz Azcoaga
 Sin título
 Fotografía digital



2004

Primer Premio Adquisición
Gabriela Francone
Resistiré
 Animación digital

Gran Premio Adquisición
Mireya Baglietto
Planeta alterno
 Cerámica

2005



Gran Premio Adquisición
Antoinette Galland
¿Quién hiere a quién?
 Alto lizo

2005



Primer Premio Adquisición
Mónica Van Asperen
Semillas
 Platos de percusión y vidrio en caída libre

2005



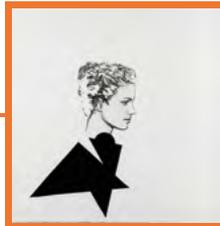
Gran Premio Adquisición
Marcia Duhagon
Fany Carolina
Toma directa

2005



Gran Premio Adquisición
Zulema Maza
Rostro
 Técnica mixta

2005



Primer Premio Adquisición
Mariela Yeregui
Proxemia v.2
 Instalación robótica interactiva

2005



Primer Premio Adquisición
Diana Dowek
Descanso
 Técnica mixta

2005





2006

Primer Premio Adquisición
Alejandra Bernardi
 De la serie *Jugando con cuencos*
 Técnica mixta: alfarería, reducción



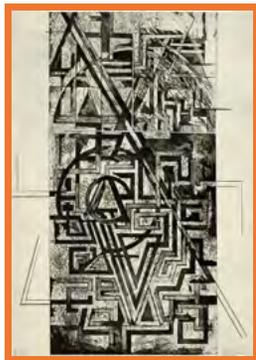
2006

Gran Premio Adquisición
Silvia Millet
*Descartar, eliminar, borrar,
 callar, dejar afuera*
 Tejido wichi simple intervenido



2006

Gran Premio Adquisición
Mariana Schapiro
El mar que lo trae
 Construcción de madera



2006

Primer Premio Adquisición
Mely Gómez
Sobre símbolos y signos
 Aguafuerte



2006

Gran Premio Adquisición
Gabriela Francone
 Sin título
 Video

Gran Premio Adquisición
Stella Maris Canale
Planta trama trampa-miento
 Técnica mixta

2007



Gran Premio Adquisición
Nicola Costantino
Autorretrato
 Foto color, impresión digital

2007



Gran Premio Adquisición
Blanca Medda
Diálogo
 Técnica mixta

2007



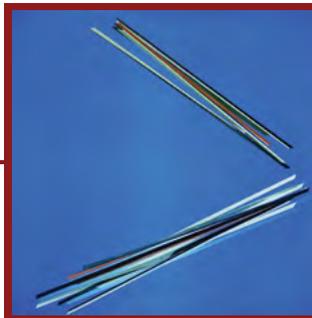
Primer Premio Adquisición
Marta Ares
Miliminal.ar
 Videoinstalación

2007



Primer Premio Adquisición
Carolina Cerverizzo
En cuña
 Acrílico sobre tela

2007





2008

Primer Premio Adquisición
Alejandra Jones
Banquete de la nostalgia
Óxidos, reserva, raku



2008

Primer Premio Adquisición
Paula Aida Diringer
Relicario II
Bordado



2008

Primer Premio Adquisición
Susana Ditisheim
Veinte cuellos sin usar
Fotografía



2008

Primer Premio Adquisición
Ana Erman
Tramas XXV (serie)
Impresión digital litografía transfer

Gran Premio Adquisición
Dora Isdatne
Testigos
Cerámica, esmalte

2009



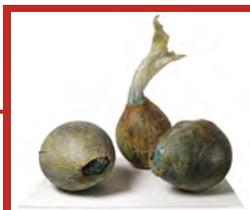
Gran Premio Adquisición
Susana Nancy Dragotta
Famosa cebra
Textiles vinílicos, costura

2009



Primer Premio Adquisición
Claudia Adriana Aranovich
Materia paulatinamente alterada
Cemento, resina y vidrio

2009



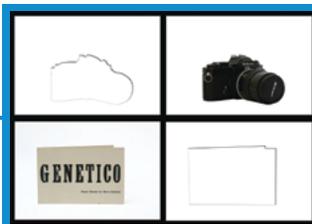
Gran Premio Adquisición
Adriana Lestido
La salsaera
 Técnica analógica, toma directa

2009



Gran Premio Adquisición
Lisa María Giménez
Genético
 Video

2009



2010

Gran Premio Adquisición
Noemí Schneck
*Glaciares II, díganle a alguien
 que estamos acá...*
 Técnica personal



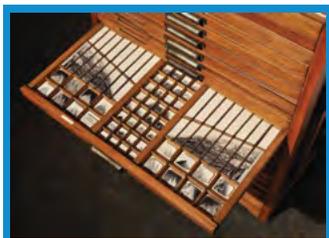
2010

Gran Premio Adquisición
Cristina Tomsig
 Sin título
 Ensamble



2010

Mención Especial a la Obra y Trayectoria
Helen Marie Zout
*Exhumación e identificación de los restos
 óseos, morgue judicial, La Plata*
 Toma directa



2010

Gran Premio Adquisición
Ana Dolores Noya
Tipografía para armar,
 de la serie *El árbol y el bosque*
 Antiguo mueble tipográfico intervenido
 con imágenes digitalizadas, troquel

Gran Premio Adquisición
Silvia Carbone
Colores III
 Modelado, esmaltes

2011



Gran Premio Adquisición
Claudia Mazzola
Poco, mucho, casi nada
(los misterios de la Sangre)
 Piezas femeninas confeccionadas con hilado a mano irregular, sometido a diversos baños de tinte natural en grana cochinilla

2011



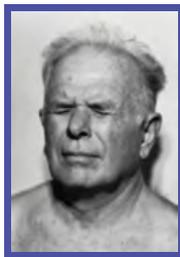
2012

Primer Premio Adquisición
Gabriela Nirino
Hilanderas. Inspirado en fotos de archivo
Alpargatas S.A.
 Jacquard, lino, algodón, lana y telar electrónico con pasada de trama manual



2012

Gran Premio Adquisición
Nadia Guthmann
Soberanía argentina
 Hierro desplegado y tela metálica



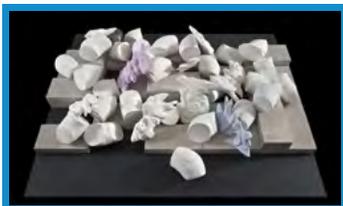
2012

Gran Premio Adquisición
Helen Zout
Julio Jorge López
 de la serie *Desapariciones*
 Fotografía analógica, toma directa



2012

Gran Premio Adquisición
Mirta Ester Kupferminc
Paisaje interior
 Técnica mixta, gicleé, aguafuerte, troquelado, plegado



2012

Gran Premio Adquisición
Elba Bairon
 Sin título
 Yeso, ladrillo Retac, tabla de madera, esmalte sintético

Gran Premio Adquisición
Raquel Podestá
Lucío
Cerámica y esmalte

2013



Gran Premio Adquisición
Anabela D'Alessandro
Block de bocetos

Construcción, cortado y plegado, fieltro,
chapa de plomo, bulones, estantería de hierro

2013



Primer Premio Adquisición
Beatriz Moreiro
Fragmento de un monte en extinción
Aguafuerte, aguainta, punta seca.

2013



Gran Premio Adquisición
Carola Zech
Magnético 208
Acero, pintura bicapa, imanes

2013



Gran Premio Adquisición
Marcia Schwartz
Toma de la Belgrano
Técnica mixta

2013



2014

Gran Premio Adquisición
Paulina Webb
Desintegrando-nos
de la serie *Cristalino*
Ensamble



2014

Gran Premio Adquisición
Beatriz Moreiro
Campoquemado
Grabado calcográfico, aguafuerte, aguainta, punta seca

Gran Premio Adquisición
Graciela Taquini
Destino???
 Instalación multimedia

2014



Gran Premio Adquisición
Zina Katz
Gabinete de belleza
 de la serie *El revés de la trama*
 Bordado

2014



2015

Primer Premio Adquisición
Norma Siguelboim
Apertura III - Entrelíneas
 de la serie *Envolturas*
 Técnica mixta, cuero y madera, ensamble



2015

Gran Premio Adquisición
María Inés Tapia Vera
El tiempo de Galanxa
 Xilografía iluminada



2015

Gran Premio Adquisición
Diana Dowek
Bajo la alumbra
 Transferencia fotográfica sobre tela
 y pintura acrílica bastidor madera



2015

Gran Premio Adquisición
Delia Tossoni
Manto de sueños mágicos
 Tejido libre a dos agujas con inclusión de
 filtros de cigarrillos

Gran Premio Adquisición
Carolina Antoniadis
El sonido de la deriva
 de la serie *Sonidos mentales*
 Acrílico, loxon, tinta y laca sobre tela

2016



Gran Premio Adquisición
Claudia Aranovich
Instinto
 Vidrio con resina y fibra, talla
 en madera de cedro

2016



Gran Premio Adquisición
Myriam Jawerbaum
*El futuro de la humanidad no está en el
 guerrero sino en el libro / Libro IV*
 Ventanillas de autos vandalizados recogidas
 de la vía pública, resina poliéster, fibra de
 vidrio, papel hecho a mano de algodón,
 formio, banano y caña de ambar

2016



Primer Premio
Olga Autunno
Fuente y follaje
 Litografía, algrafía

2016





2017

Gran Premio Adquisición
Mónica Beatriz Caputo
Parcialmente afectado
 de la serie *Área restringida*
 Tinta esgrafiada sobre hardboard



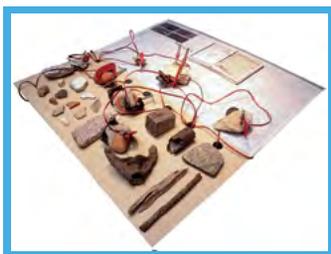
2017

Primer Premio Adquisición
Francisca López
Todos los muertos son nuestros
(en memoria de mi padre, Martín López)
 Fotografía directa



2017

Primer Premio Adquisición
Mercedes Puente
Incipiente
 Aguafuerte, aguatinta, proceso a la goma



2017

Gran Premio Adquisición
Paula Surraco
Médium noise
 Instalación sonora



2017

Gran Premio Adquisición
Liliana Adragna
Industria textil Siglo XXI
 Tejido tubular, sublimación. lana, remeras
 sublimadas, estructura plástica

La 107.^a edición del certamen introduce un **cupo de participación femenina del 50%** en la conformación de Jurados, artistas seleccionadxs y premiadxs atendiendo a la necesidad de cambios sustanciales en materia de representación.

2018

Se instituye el **Premio Nacional a la Trayectoria Artística** con el objeto de distinguir a artistas mayores de 60 años. Obtienen el galardón **Mimí Escandell, Manuela Rasjido, Marie Orensanz y Delia Cancela**, cuyas obras pasan a integrar el acervo del Museo Nacio-

2018



La docente e investigadora cordobesa **Carina Cagnolo** se convierte en la primera curadora del certamen. "Un salón de arte contemporáneo implica, necesariamente, dar cuenta de una diversidad de universos estéticos, de lenguajes, de procedimientos técnicos singulares [...]. Con la complejidad que implica reunir producciones y prácticas diversas en un número elevado de artistas, cada planta del espacio expositivo ensaya formas de diálogo entre las poéticas, los lenguajes y los soportes seleccionados en esta edición del Salón", comentaba Carina respecto de su

2018



Primer Premio
Nadina Marquisio
*¿Es cierto que la nieve
simplemente se deja caer?*
Vídeo HD, sonido estéreo
Dimensiones variables

2018



Primer Premio
Elena Blasco
Gato acostado
Óleo sobre tela

2018



Primer Premio
Andrea Moccio
Flores del jardín de mi madre
 Impresión monocromática
 (tonergrafías)

2
0
1
8



Primer Premio
Abril Barrado
 144000
 Modelado y tallado en cera

2
0
1
8



Premio Adquisición Primera Mejor Obra
Carlota Beltrame
La utopía
 Instalación de pared de 21 piezas
 realizadas con la técnica randa

2
0
1
8



2
0
1
9

Por segundo año consecutivo se introduce la figura del curador. La seleccionada es **Nancy Rojas**, curadora y ensayista rosarina de gran trayectoria. Nancy partió de los siguientes interrogantes: "¿Qué implicancias trae a colación un Salón de Artes Visuales en este siglo? ¿Es posible hoy un Salón de arte argentino contemporáneo? ¿Sigue siendo el Salón la instancia que define con mayor visibilidad un perfil futurístico de las prácticas artísticas asociado a una noción de colección pública de arte del presente?".



2
0
1
9

Premio Adquisición Tercera Mejor Obra
Florencia Levy
Paisaje para una persona
 Video monocal HD



2019

Primer Premio
Carolina Magnin

Caso N° 13

43 frascos antiguos de laboratorio con negativos sumergidos en líquido fijador de fotografía sobre mesa metálica



2019

Primer Premio
Elisa O'Farrell

Un desastre manifiesto

Aguatinta



2019

Primer Premio
Viviana Blanco

Las manos de Octavio

Dibujo en gran formato, carbonilla sobre papel



2019

Primer Premio
Silvia Gurfein

Inmersión en el mundo

Óleo sobre tela



2019

Primer Premio
Milena Correa

Mi Yo masculino

Bordado en hilos mouliné sobre lienzo de algodón.

Federica Baeza, doctora en Teoría e Historia de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, es designada directora del Palacio Nacional de las Artes – Palais de Glace. Así, se convierte en la primera directora trans en dirigir un museo nacional.

2020





2020-21

Marcela López Sastre, directora del Museo de Bellas Artes de Salta, es elegida como curadora del 109.º certamen, edición postergada durante un año por la pandemia de Covid-19 y que resultó récord de inscriptxs.



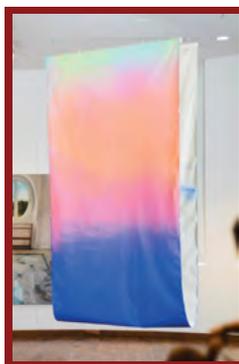
2020-21

Por primera vez, se da una destacada presencia de participantes travestis trans y personas no binarias. El retrato de *Oriel* –modelo y fotógrafo trans– de **Jorge Mónaco** gana el **Premio Adquisición** a la Segunda Mejor Obra del conjunto de categorías; **Queen Cobra** recibe un **Tercer Premio** por *Apropiaciones invertidas*, un documental protagonizado por la artista afro-uruguayx **Kevin Royk**. **Reina Del Circo**, artista trans de Neuquén, participa de la exhibición con su instalación-happening *Circo Amor Revolución*.



2020-21

Premio Adquisición Primera Mejor Obra
Gabriela Golder
Trabajadoras
Videoinstalación



2020-21

Premio Adquisición Presidencia de la Nación Tercera mejor obra
Ana Benedetti
La intuición
Pintura acrílica con lienzo imprimado

La edición 110.º del Premio Salón Nacional de Artes Visuales establece por reglamento un **cupo de participantes travestis trans y no binarixs del 5%** en las instancias de preselección, selección y premiación del certamen, piso superado con un 8,7% de participantes.

2022

Referencias

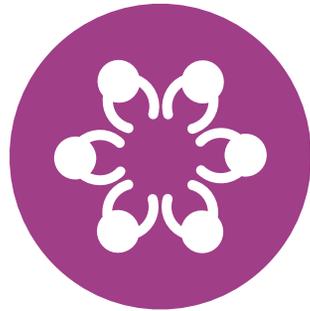
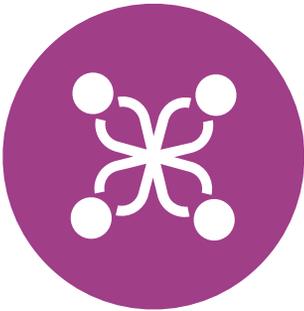


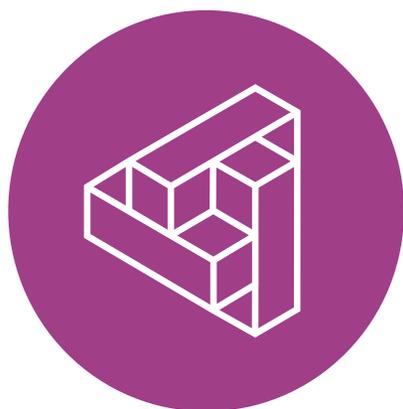
JORNADAS DE REFLEXIÓN

SOBRE EL SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES

15 DE JUNIO AL
26 DE AGOSTO DE 2021

MODALIDAD VIRTUAL





CONVERSEMOS SOBRE **FORMAS DE HACER**

ENTRE LOS ECOSISTEMAS DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Y LAS EXPERIENCIAS TRANSDISCIPLINARES



Si bien han cambiado a lo largo de la historia, el Salón Nacional cuenta actualmente con ocho categorías: Arte Cerámico, Arte Textil, Dibujo, Escultura, Fotografía, Grabado, Instalaciones y Medios Alternativos y Pintura. La vigencia de saberes artísticos tradicionales junto al desarrollo creciente de prácticas artísticas transdisciplinares hacen del problema de las categorías o disciplinas un tema de debate rico y necesario en el contexto del actual Salón. Están por un lado quienes consideran la posibilidad de incorporar categorías para así asegurar representatividad y permanencia de cada categoría, y por otro quienes conciben la práctica artística contemporánea como un proceso transversal a las particularidades disciplinares. ¿Son incompatibles las formas de trabajo que exceden la pericia técnica y el sistema compartimentado por categorías?



La propuesta de estas jornadas es el primer indicador de que estamos en un cruce de caminos, que las jornadas mismas quedarán como testimonio del momento en que nos encontramos y que necesariamente serán un espacio de contradicciones, conflictividades y dificultades. Voy a repasar unas notas —un conjunto de saberes compartidos—, con la única finalidad de comenzar el diálogo.

Sabemos que en el territorio de las prácticas artísticas impera el cruce de lenguajes, los híbridos, la sacralización de las disciplinas, la desacralización de sus límites —entendidos como limitaciones— cuando estos implican un borde que no se puede cruzar. Aquello que parece quebrarse es el sentido de la obra en tanto terminada o clausurada: en estas nuevas narratividades se hace huidiza la marca del final temporal de lo narrado. También asistimos a una desacralización de los temas tratados por el arte en su condición de asuntos más o menos relevantes, porque lo que se cuestiona es justamente una jerarquía de los mismos: esta época parece privilegiar la entrada de la minucia, de lo descartable, de lo olvidable, de lo evanescente, y en ese mismo camino una irrupción de lo cotidiano y la presencia de una frontera translúcida entre arte y vida.

Tenemos toda una serie de marcas que implican un giro en el concepto de lo que se muestra, en el sentido de dar a ver en la exhibición, lo que ha implicado un nuevo diálogo entre prácticas. A eso, en general, se lo llama hilo curatorial, con un tiempo de desarrollo prolongado; lo que en la teoría implica, también, un cruce de miradas y de disciplinas para poner en escena nuevas trayectorias y lecturas.

No podemos dejar de considerar la importancia de los trabajos de críticos y curadores para comprender la escena actual. Si volvemos a leer a aquellos que han escrito más recientemente sobre el desarrollo curatorial y sus trayectorias, como los trabajos de Jimena Ferreira o de Marcelo Pacheco, incorporamos una serie de conceptos e hipótesis de lectura acerca de los roles y propuestas enunciativas de la curaduría.

Estas anotaciones formarían parte de un mapa común que se irá construyendo durante las jornadas: una observación del valor de la palabra en las producciones artísticas, pero no la palabra compuesta, protagonista del arte conceptual, sino la palabra en el sentido de que corre, persigue y jaquea a la pura contemplación. Se trataría de un corrimiento hacia la acción y la intervención de las audiencias. De este modo, la palabra ocupa un lugar complementario con la obra. No me refiero a la palabra en la forma tradicional de la crítica o la reflexión teórica, sino su valor en tanto que abre, reduce, amplía, culmina, desorienta o reorienta un proceso creativo.



Otro comentario que incluyo en este diálogo se relaciona con un concepto muy citado de Rancière, el reparto de lo sensible. ¿Por qué? Porque en esta discusión nos preguntamos acerca de que en el acto de dar a ver o de invisibilizar, de incluir o de excluir, de silenciar o dar la voz, de admitir o rechazar, estamos decidiendo y provocando un reparto de lo sensible.

Otro comentario creado por nuestra atmósfera actual es que hemos pasado de considerar objetos autónomos a ver procesos y experiencias. Sobre esto también se ha escrito mucho, por ejemplo cuando se observa el desplazamiento de la consideración del autor a la emergencia del colectivo, transformación de la que el Salón ya se ha hecho cargo. El corrimiento del significado autoral hace que, si estamos hablando de premiación, importen las lógicas institucionales y sus consecuencias, de manera que el reparto de lo sensible queda bosquejado en las narrativas que precisamente conforma el sistema.

Finalmente, nos vamos a preguntar por la valoración y las jerarquías desplegadas en aquello que se ha decidido hacer visible o no. Podemos decir que si se toma el partido de mantener las categorías y las disciplinas, se está tomando partido por la tradición, por la historia del Salón, por las técnicas, por las destrezas, por su transmisión, con el efecto de una cierta calma que proviene de la continuidad de una clasificación que perdura; una suerte de alivio frente a lo conocido y frente a una cierta previsibilidad. Además, las disciplinas y categorías persisten y ordenan la comunicación en general y siguen funcionando para discriminar objetos culturales.

Si, por el contrario, se decidiera por la disolución de las clasificaciones más tradicionales, se tomaría partido por la novedad y la ruptura, los quiebres del sistema que han organizado las obras; y se admitiría el riesgo de la sorpresa organizadora de los procesos y los productos. En lugar de la calma de las clasificaciones previsibles se empezaría a incorporar el matiz de la incerteza. De todos modos, en ambos partidos es posible la experimentación: tanto en la conservación del sistema clasificatorio como en el borramiento de límites precisos la experimentación y la novedad tienen cabida. No podemos dejar de suponer, en términos de parámetros de valoración, que del lado de la vigencia de las disciplinas y las categorías existe una mayor claridad en la evaluación y una menor experiencia del otro lado.

Una buena parte de las clasificaciones de los productos culturales actuales resulta incómoda y parece no alcanzar para ubicarlas en un sistema certero. Y también, cuando las clasificaciones no alcanzan, se habla de obras, se habla de una pintura o se habla de arte contemporáneo para indicar tanto lo genérico —en el sentido de moldes dis-



cursivos— como para los desvíos. Entonces habrá que desambiguar los solapamientos y las deserciones en el lenguaje.

La diferencia de posiciones, miradas y perspectivas sobre la organización de las disciplinas, las categorías y las clasificaciones marcan una tensión surgida entre las decisiones de mantener o disolver los criterios del sistema que agrupa diferentes series de productos artísticos. Y esa conflictividad puede pensarse también como tensión entre lógicas institucionales y lógicas individuales.

Las lógicas institucionales obedecen al mandato de equilibrio, de búsqueda de acciones que complementen o compensen las diferencias. Desde una plena lógica institucional, se trataría por un lado de atender y considerar la mayoría de las posiciones y por otro lado el esfuerzo por incorporar aquello que no es mayoritario. En cambio, las lógicas individuales obedecen a la dirección de los proyectos propios y a las luchas del desarrollo de la propia obra; cambia el orden de las acciones. Cuando seguimos pensando en eso —a partir de lo que compartimos en la primera sesión—, esa tensión se proyecta en la confrontación de temporalidades distintas, los ritmos institucionales, sus maneras de apropiarse de los cambios, de reglamentar y de transformar sus normas en formatos de trabajo. Sujetas a esos encuadres, su accionar tiene plazos y es a término. Por otro lado, la temporalidad individual que, entre otras diferencias, se presenta acotada y urgente. Se trata de la temporalidad de los artistas y la política, pero la política de la propia vida.

Y si miramos el escenario completo nos animaremos a incluir, sabiendo que otros factores inciden en la descripción de la escena actual y que seguramente estamos ignorando la temporalidad del arte. El tiempo del arte y el de sus discursos, que siendo de un orden diferente al de las instituciones y de los artistas, dibuja un escenario de fondo que imprime nuevos matices a la discusión. Entonces, cuando se dice “el tiempo del arte”, “el tiempo de las artes” o “el tiempo de los discursos del arte”, nos distanciamos de la singularidad del momento para entrar en el movimiento general de la historia y de la historia de las artes.

Ahora abordemos una lectura sobre la encuesta realizada por los organizadores del Salón Nacional sobre 2942 consultados. La primera cuestión que quisiera indicar es que las personas que participan en este salón han empezado y continuado su trabajo en pleno desarrollo del arte contemporáneo, con sus propias discusiones acerca de los límites y definiciones. Esto quiere decir que están vigentes algunas o todas las cuestiones que enumeramos brevemente en el inicio de esta intervención: desacralización de la obra, el pasaje del



objeto a la experiencia, la desarticulación de los temas cuando son pensados como grandes temas. Los artistas se encuentran inmersos en este escenario de cambio, y si cruzamos esto con el tiempo que hace que se dedican a las prácticas artísticas, encontramos que más de un 80% ha comenzado su carrera en la década de 1990 y muy pocos en la de 1980. Entonces, simplemente para confirmar que la atmósfera en la que se enmarca lo producido se da en un momento de confirmación, de circulación y de legitimación de los espacios de arte contemporáneo y también de sus cuestionamientos.

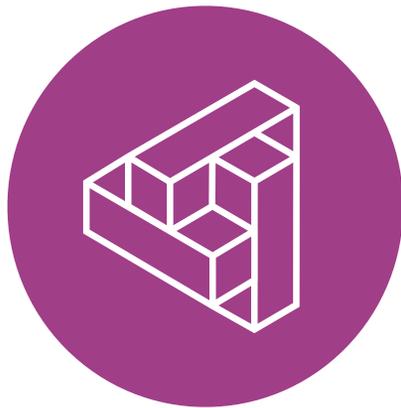
Sumo tres o cuatro datos, muy distintos, referidos a la situación laboral de los artistas. El número de artistas que trabajan de manera independiente es similar al de aquellos que trabajan en relación de dependencia: un 33% lo hacen de manera informal y un 63% declara que los recursos no son suficientes para cubrir sus necesidades. Subyace por lo tanto una pregunta sobre la capacidad institucional para brindar soporte económico del orden de lo que se pide también al Salón y a las instituciones. Por supuesto, no sólo se trata de una solicitud de disponibilidad económica; y cuando digo “no sólo”, quiero decir que dentro de los recursos que las instituciones pueden poner en disponibilidad, el espacio de legitimación, circulación y difusión resultan clave para el desarrollo de la producción artística. La franja que participa en el Salón Nacional es absolutamente activa; lo refuerza cuando vemos las edades: la inclusión de más jóvenes alcanza un 3% de 18 a 24 años, y la de mayores de 65 un 7%.

Los artistas y participantes en el Salón representan una población formada o muy formada. ¿Qué quiero decir con muy formados? Primero, de acuerdo con lo declarado y registrado: un 53% con estudios universitarios, completos e incompletos —a los efectos de lo que estamos mirando no tiene ninguna importancia observar si es completo o incompleto—; la cuestión es que es una aproximación a un tipo de formación, a una manera. Si sumamos terciarios, tenemos casi un 70% de participantes con formación en el campo artístico.

Considerando la diversa composición de respuestas y opiniones, lo mismo que el desarrollo de estas primeras sesiones, queda como trabajo institucional buscar y encontrar el equilibrio de las lógicas que intervienen en este proceso, preservar las formaciones, las destrezas y los oficios, sumando la inclusión de nuevas prácticas y emergentes, aunque por el momento ocupen el espacio de lo clasificable.

Marita Soto

SESIÓN 1



CONVERSEMOS SOBRE
FORMAS DE HACER



Expositores:

María Belén Alonso

Centro Argentino de Arte Cerámico
CABA

Adrián Cangí

Universidad Nacional de Avellaneda
Provincia de Buenos Aires

Marina De Caro

CABA

Graciela de Oliveira

Demolición / Construcción
Córdoba

Analía Solomonoff

Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo
Santa Fe

Especialista:

Marita Soto

Decana del Área Transdepartamental de Crítica de Artes
de la Universidad Nacional de las Artes
CABA

Moderación:

Federica Baeza

Directora del Palais de Glace
CABA

MARÍA BELÉN ALONSO

Voy a hablar en nombre de la asociación que presido, el Centro Argentino de Arte Cerámico, y de la comunidad de ceramistas que trabajamos en el marco de las disciplinas.

La cerámica tiene apenas 30 premios nacionales: es reciente el reconocimiento de nuestra disciplina en el Salón. Esto no deja de ser contradictorio, porque la cerámica es una de las artes más antiguas practicadas en nuestro territorio. La composición de la colección pública del país se conversará en otra mesa, pero me pregunto si la mirada del último Jurado sobre la cerámica estuvo muy alejada de las eurocéntricas de entonces [al conformarse las categorías].

GRACIELA DE OLIVEIRA

Mi proyecto [Demolición / Construcción] jamás entró en ningún salón de arte en Argentina, nunca tuvo una categoría para postular, solo al Fondo Nacional como formadora. Siempre me preocupó el rol del artista y el alejamiento de la sociedad del arte: como decía Peio Aguirre, la sociedad actual necesita de los artistas más por cómo hacen las cosas que por las cosas que hacen.

Les cuento esto para pensar entre todos cómo puedo participar no sólo en estas charlas, sino en un diálogo con respecto al campo del arte, del cual me siento excluida en temas de los salones o encuentros de museos. En cuanto a hacer arte, las prácticas de Demolición/Construcción no centran los resultados en las piezas artísticas, lo hacen en el proceso compartido entre los actores que participan, así como con otras personas que entran al proyecto y que son de diversas ocupaciones no relacionadas con el arte porque a mí me parece que las prácticas artísticas pueden desarrollarse en cualquier lugar, con cualquier grupo humano, con cualquier comunidad o institución.

MARINA DE CARO

En mi experiencia como artista trabajo en la elaboración de la técnica como un lugar de construcción de sentido, y en ese punto abordo las disciplinas como mejor me parece. Por lo tanto, dentro de lo que es el Salón Nacional, no me encuentro absolutamente en ninguna disciplina y puedo participar de todas. Hay preguntas que no quisiera cerrar en la dicotomía disciplina sí o disciplina no, creo que un Salón Nacional no puede responder a todas las necesidades de la producción de un Estado que es plural y en el que sería interesante defender como plurinacional, con mucha diversidad.

Me interesa el arte como un ensayo sobre cómo afectar la realidad. Uno lo hace a través de ensayar la manipulación de materia que hacemos y las preguntas que eso conlleva.

Por otro lado, escucho mucho cómo defender las disciplinas, cómo defender la economía de todos los artistas, y me parece que demasiados factores se mezclan en un Salón. No sé si el Salón Nacional puede estar a cargo de semejante problemática. ¿Cuántas trayectorias invisibles tenemos, cuánto habría que investigar dentro del territorio nacional para que no sea una mirada única? ¿Qué valor tienen artistas que no conocemos?

ANALÍA SOLOMONOFF

En 2016, cuando ingreso al espacio [a la Dirección del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez] con mi mirada –vengo de México–, el salón me parecía un formato y un modelo anacrónico. Pero en Argentina es un imaginario muy fuerte, y por eso es muy difícil que con la lógica de la gestión pública se pueda responder a ese imaginario. Por esto, con las intervenciones del reglamento se propuso continuar dándole visibilidad y legitimidad a los artistas, al mismo tiempo que reconociendo, con un premio económico, la práctica contemporánea.

Otra de las acciones fue anunciar que se invitaba a artistas y a colectivos de artistas a participar, se retiraron las disciplinas y se hizo una convocatoria general a todas las prácticas. Y remarco que se continúan haciendo obras en cerámica, textil, escultura, pintura, etc.

También nos preocupamos porque el Jurado conozca el patrimonio, la colección, y los procesos del salón en sí mismo, de esa dinámica y de ese modelo, que entienda los procesos de adquisición y de dinámicas de trabajo del museo.

ADRIÁN CANGI

Repensar las prácticas y las políticas supone considerar dos cuestiones que acabo de escuchar en las voces que me precedieron: fabricar las relaciones es un modo de hacer poético de las artes contemporáneas, pero fabricar un saber hacer de un oficio de larga tradición es un modo de hacer de un ethos que no es meramente una técnica, sino un proceso de formación complejo que supone recuperar una larga tradición histórica. Por lo tanto, la simple tensión elemental y peligrosa entre fabricar relaciones o defender un oficio no sirve para solucionar un problema de la reserva salvaje del porvenir para las artes.

Hay otros sentidos en las prácticas, y si el Salón es nacional y la nación es una pluridimensionalidad, no podemos decidir por una u otra de las decisiones desde lugares metropolitanos, menos aún desde lugares de totalización de una gramática del poder; se necesita aún más que los censos de las diversidades: se necesitan las voces de los oficios que están en vías de desaparición.

Cuando voy a visitar a las tejedoras de San Juan –las últimas tejedoras argentinas–, que llegan al Museo Nacional de Bellas Artes con prácticas transformadoras de todos nuestros modos de hacer, sus modos de vivir, sus artes están en el borde de la inexistencia; por lo tanto, la pregunta fundamental es ¿de qué arte hablamos?, ¿de qué artes hablamos?

Naturalmente, acabo de plantear una tensión simbólica que es el lugar desde el que Feda [Baeza] y el equipo del Salón convocan en este diálogo con la comunidad: repensar las prácticas es un drama incómodo, dar un lugar a los sin parte supone mover el tablero de lo que consideramos arte y, fundamentalmente, recuperar las prácticas en sus modalidades y modos de vivir. Supone también un problema crucial contemporáneo para los que nos hemos acostumbrado a pensar que fabricar relaciones como tarea del arte es más importante que defender oficios, quiero decir que no hay oficios sin relaciones y no hay fabricación de relaciones sin la herencia del oficio.

Es imprescindible habitar la tensión y no resolverla en ninguna dirección hegemónica: ni en favor de la conceptualidad de las relaciones ni en favor de la historia de los oficios, sino haciendo convivir lo que ese problema históricamente plantea a los lenguajes de las artes.

MARÍA BELÉN ALONSO

Los ceramistas decimos categóricamente que en nuestro país lxs artistas trabajamos mayoritariamente en el marco de las disciplinas, y así lo corroboran las respuestas de la encuesta del Salón: el 75% respondió a favor de continuar con el sistema de categorías.

Ese celo, ese cuidado amoroso del proceso, es un hacer en comunidad que implica a nuestra práctica. Aunque realice mi obra sola en el taller, es lo que la hace tan diversa y especial: lxs ceramistas trabajamos con los elementos, y las elecciones técnicas tienen su origen en la ética de su trabajo y en lo simbólico, no sólo en lo estético.

Proponemos incorporar una categoría sin categoría, o una categoría como arte transdisciplinar. Pero de lo que no tenemos ninguna duda es que las categorías y los Jurados por especialidad en cada una de ellas son el contexto necesario para todxs.

GRACIELA DE OLIVEIRA

¿Cuál es la disciplina? ¿O es el arte donde todas podríamos estar incluidas?

En mi proyecto no pertenezco a una organización ni entro en las categorías de los museos. Genero grupos sociales momentáneos para conversar, como estamos haciendo ahora, y es lo que me parece más valioso del campo del arte. Tal vez podríamos estar discutiendo cómo potenciar eso, y no quién va a quedar afuera o quién va a quedar adentro.

Creo que Clement Greenberg decía que dividir el arte en disciplinas era como balcanizarlas, donde unos quedan fuera y otros dentro.

Esa no debería ser nuestra discusión, sino el campo per se, las inclusiones de las discusiones, de los problemas que tenemos, de las cuestiones reales y que la práctica, la técnica, nos distraen.

MARINA DE CARO

¿Por qué seguimos con estos nombres? Podríamos pensar en un Salón de prácticas reflexivas, sensibles e indisciplinadamente políticas. O un espacio para las disciplinas que resguardan sus éticas históricas y, si es histórico, podemos pensar otras cuestiones: ¿El Salón Nacional tiene que responder a todxs?, ¿el problema no radica en esa pretensión nacional de lo único? Entonces, ¿en qué se debería transformar? ¿Cómo podríamos resguardar el aporte económico que el Estado les da a los artistas a través de este llamado Salón Nacional? ¿Cómo dialogar con el Estado para que sus políticas y apoyos económicos a los artistas puedan cubrir todas estas necesidades? ¿Es posible pensar otras variables?

La escucho a María Belén y pienso que los ceramistas necesitan un espacio para visibilizar toda esa problemática que tienen y que puede aportar mucho. ¿Cómo nos retroalimentamos también entre disciplinas? Me imagino con muchos más salones de los que hay, con otro aporte económico de los Estados para las artes, como soluciones que un Salón Nacional no puede resolver.

ANALÍA SOLOMONOFF

Creo que otros debates también tienen que ver con el Salón, y vuelvo a enunciar que son debates complejos para abordar desde una institución. Estamos hablando de un imaginario, y hasta que no logremos crear lo que Graciela y Marina exponen como un nuevo imaginario va a ser muy difícil dar una respuesta desde la gestión pública. Por eso hablo de una intervención en el reglamento como un espacio que nos permite aportar al debate.

ADRIÁN CANGI

Cuando uno dice salones (pluralidad de salones, no Salón), se pone en crisis la crítica del juicio que constituye a la nación moderna, a la institución museo y a la constitución de la universidad, porque ahí hay una sola línea moderna y colonial que construyó todas estas instituciones. Si vamos a buscar salones en plural, descentralización de lo que producimos, es porque vamos a generar procesos de afectación entre lugares de diversidades no pensadas. Y ese es un problema de políticas públicas que no pueden estar centralizadas.

¿Es posible esa pluralidad de salones? Me encantaría, ¿pero pueden ser planteados desde la hegemonía de un Estado altamente centralizado? ¿O requieren el doble movimiento?

Porque cuando uno está dentro de una institución debe instituir, pero cuando se para en el borde de una institución debe desinstituir la institución. La institución no asegura desde sí la posibilidad de existencia de otrxs, sólo asegura la gramática del poder.

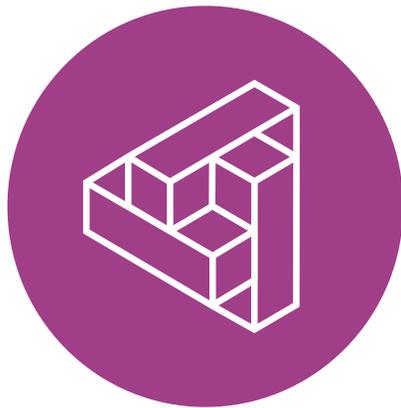
MARÍA BELÉN ALONSO

Nosotros apoyamos el premio a la trayectoria, y no hay dudas de que lxs artistas premiadxs tienen mérito para serlo. Pero este premio debe contar con su propio presupuesto, y no como se hizo, arrebatando presupuesto y pensiones del Salón Nacional, avasallando derechos que el Estado reconocía a quienes participábamos del Salón. Y aquí nuevamente lxs ceramistas fuimos perjudicadx, ya que desde que se modificó el reglamento no hubo ceramista reconocidx con el Premio Nacional a la Trayectoria y la pensión. ¿Acaso no hay ceramistas de trayectoria para reconocer?

ANALÍA SOLOMONOFF

El Salón sigue siendo un imaginario muy fuerte. Se necesita uno nuevo construido en colectividad, donde las instituciones seamos un actor más. Finalmente somos un espacio que genera tensiones, un espacio de poder que sigue replicando un formato que tiene más de 330 años, y que en Argentina cumple más de 110 años. Creo que por supuesto es un reto de todxs pensar un nuevo modelo, uno que sea visible, que permita la circulación, que legitime y que reconozca con apoyo económico la práctica artística.

SESIÓN 2



CONVERSEMOS SOBRE
FORMAS DE HACER



Expositores:

Marisa Baldasarre

Dirección Nacional de Museos
CABA

Diego Figueroa

Chaco

Mariana Hoffmann

Xylon – Sociedad de Grabadores

Cintia Clara Romero

Curadora Residencia
Santa Fe

Sofía Torres Kosiba

Córdoba

Especialista:

Marita Soto

Decana del Área Transdepartamental de Crítica de Artes
de la Universidad Nacional de las Artes
CABA

Moderación:

Federica Baeza

Directora del Palais de Glace
CABA

MARISA BALDASARRE

Estoy aquí en mi doble vertiente. Por un lado, como historiadora del arte que trabajó los procesos de institucionalización y de autorrepresentación. Y, por supuesto, no puedo soslayar que está a mi cargo la Dirección Nacional de Museos que tiene bajo su ala al Palais de Glace, institución que organiza el Salón Nacional de Artes Visuales.

Desde sus comienzos, el Salón siempre estuvo atravesado por la polémica. En 1914, tres años después de su creación, ya hay un primer Salón de Recusados, un contrasalón.

En 1918, este contrasalón, como lo denominó Diana Wechsler y que trabajó esto en un libro que tengo por aquí [Tras los pasos de la norma], una de las primeras historias del Salón Nacional, menciona que el salón de los independientes aboga por un salón sin jurados ni premios, que ya es un tema de debate desde estos primerísimos salones y que siguen estando en el candelero: quién juzga, quién elige, quién premia y cómo premiamos.

DIEGO FIGUEROA

En gran parte de la historia del Salón Nacional no se pensaba a la Argentina como a sí misma, sino que de alguna manera replicaba modelos de otros centros. Sería bueno que se pueda pensar el Salón, teniendo en cuenta el pasado que ha tenido, su presente pero con una proyección a futuro.

Cuando uno divide el arte en técnicas, la misma técnica termina siendo el limitante. Y la experimentación visual, que quizás abre el paradigma de una obra, en realidad siempre está apretada por esas técnicas previas o por la concepción que uno tiene de lo que es un buen grabado, una buena pintura, una buena escultura.

Lo que importa es una buena obra y alentar a que los artistas inventen las técnicas. Quizá mi técnica es agarrar una mesa, una silla, y tirarle bolsas de basura y prenderles fuego: eso es una técnica. El futuro tiene que ser uno donde los géneros, y en este caso los géneros artísticos, estén absolutamente disueltos.

MARIANA HOFFMANN

Represento a Xylon, que es una sociedad de grabadores y grabadoras que comenzó en 1990. Observamos el crecimiento de las prácticas artísticas transdisciplinares, desde el grabado tradicional a la gráfica ampliada, en la cual incursionan y convergen varias de ellas, y no creemos que sea un problema la preservación de categorías o disciplinas.

Entendemos que el grabado no es una disciplina estanca que se reduce a cuatro o cinco procedimientos técnicos; se ha evolucionado con el avance de las nuevas tecnologías incorporándolas en el hacer.

Con todas estas incorporaciones, la gráfica sigue manteniendo procedimientos, recursos, técnicas y, por sobre todo, un lenguaje que le son propios, al igual que otras disciplinas artísticas.

Creemos que unificar las disciplinas por una mera razón numérica concluiría en eliminar a las de menos participantes, considerándolo un acto discriminatorio hacia lxs artistas que practican lenguajes de representación específicos para expresar su cosmovisión, discurso o poética.

SOFÍA TORRES KOSIBA

Al adentrarme en diversos debates con relación al Salón Nacional, quedé muy impactada por el nivel de importancia para la vida de muchos colegas de este espacio. Me conmovió muchísimo ver cómo se le exigía a un Salón una necesidad relacionada con los derechos humanos, y me dije "qué loco esto", porque, de pronto, personas que trabajaron durante 60 años no tienen una jubilación y están viviendo de un Salón [y esto es] algo que en realidad no le corresponde a un Salón.

Yo no entro en ninguna de las categorías existentes del Salón. Ahora presenté un video-performance, una performance en realidad, y no entra en medios alternativos, que es donde queda categorizada, pero en realidad me interesaba hacer la experiencia, estar, hacerme presente.

MARISA BALDASARRE

En el chat alguien dijo que el Salón tiene que ser representativo de toda la comunidad artística. Me parece que este es un componente muy utópico: que un Salón pueda representar a toda una comunidad, más cuando año a año se complejiza, se diversifica, tiene nuevas agendas, está fragmentada. Es muy complejo pedirle al Salón que represente a ese todo cuando no sabemos bien qué es.

Inmerso en los movimientos sociales en que estamos, el Salón tiene que dar respuesta a estos cambios. ¿Por qué repensamos el reglamento del Salón? Lo repensamos porque políticamente entendemos que las variables de género y las variables federales no pueden no ser contempladas. Y hablo desde mi función de funcionaria, desde lo que entiendo y entendemos en la Secretaría de Patrimonio por política cultural.

En el siglo XIX se consideraba que solamente la élite se podía dedicar al arte, que la remuneración tenía que venir de otro lado. En el siglo XX nos acompaña una idea más compleja: si es posible un artista obrero, un artista militante, un artista trabajador. Asumimos también la voluntad de que los artistas, las artistas y lxs artistas sean remunerados por su trabajo, eso es un desafío complejo.

DIEGO FIGUEROA

Los artistas trabajamos para comer y hacemos arte para vivir. No creo que los salones sean las respuestas para vivir: si uno tiene que depender de premios, nos morimos de hambre todos.

Los artistas que son rigurosos de una disciplina trabajan con relación a la técnica que se corresponde con esa disciplina. Buscan que todo se adapte a ésta, y creo que aquí hay una ecuación que debería ser distinta: las obras encuentran su propia técnica para ser bajadas, plasmadas, en vez de que uno fuerce la técnica para que la obra funcione.

El sostener las técnicas creo que nos atrasa. Cualquier procedimiento que yo efectúe para realizar una pieza, para que algún otro la decodifique, es una técnica. Y esa persona se está perdiendo la posibilidad de pensar ese mecanismo como una técnica, y a partir de ese mecanismo poder pensar en la dinámica y la semántica que tiene la obra.

MARIANA HOFFMANN

Basándonos en la encuesta, en el punto sobre los objetivos del Salón, se obtiene que el 61% cree que es muy importante el apoyo económico ¿Por qué, entonces, sostener la inexplicable acción llevada a cabo por la gestión anterior de quitar el Gran Premio de Honor en cada una de las categorías? Ese premio no sólo acrecienta el patrimonio nacional con obras gráficas cada año, sino que otorga una pensión a un premiado de cada disciplina.

Creemos que es positivo que se sumen más disciplinas dentro del Salón Nacional, de esta manera habría muchas más posibilidades de que todxs lxs artistas visuales tengan el mismo derecho y oportunidad de participación. La dilución de las disciplinas, ¿qué va a traer como pérdida?

Es tiempo de escuchar al otro, de entender realidades externas que también existen, lo que se ve como una numerosa inscripción de casi tres mil artistas en una nación donde viven alrededor de cuarenta y cinco millones de habitantes; y si tenemos en cuenta que la misma pudo hacerse desde las comodidades que brindan los medios informáticos, sin gasto de traslado de obra, es una conclusión un tanto optimista; y aunque festejamos por este crecimiento de participación, esperamos que este número siga aumentando.

CINTIA CLARA ROMERO

Cada vez que me encuentro con las bases del Salón Nacional me pregunto con qué obra o proyecto puedo participar, en qué categoría lo haría, si me permito forzar lo que declaro acerca de mi práctica para hacerla encajar en alguna de las clasificaciones disponibles.

Trabajo con performance y registrando acciones en formato fotográfico y video. No hay categoría que cobije mi práctica performática. Podría decidir participar con registros y tendría dos opciones: inscribirme y que el Jurado decida si incluir mi trabajo según sea lo que presente, foto performance o video performance, pero no me da lo mismo lo que decida el Jurado. O inscribirme en la categoría Instalaciones y Medios Alternativos, que tiene el deber de contener aquellas obras que no están definidas por alguna de las siete restantes, entonces abarca a quienes trabajan dentro de la órbita de prácticas vinculadas al arte comunitario, arte de territorio, performance, arte de acción, artes electrónicas, net art, video arte, intervenciones en espacio público, arte sonoro, arte fibro, sólo por nombrar algunas de las nuevas categorías que podrían incluirse.

¿Todos estos artistas que trabajan con estas prácticas tendrían que ir a parar a la categoría Medios Alternativos? Lo entiendo como un claro gesto discriminatorio, Medios Alternativos sería el sitio al que enviar todo lo que no encaja. Acciones urbanas, arte digital, objetos, libros de artistas, sitios específicos, arte correo, activismo, arte ecológico, artes del fuego, arte aplicado a la ciencia, arte autóctono, arte queer, video arte y también se mencionan como posible categoría libre disciplinas expandidas, categorías abiertas, categorías sin disciplina.

Nuestra contemporaneidad es la que define la historia de nuestro futuro y el Salón debería ser testigo y dar testimonio de las tensiones de este presente y abrirse a la posibilidad de cobijarnos a todxs aquellxs que nos sentimos excluidxs por exceder los límites impuestos por las categorías disciplinares vigentes.

SOFÍA TORRES KOSIBA

Frente a una posibilidad como artistas que somos, podemos romper con muchísimas cosas como lo hemos hecho y lo estamos haciendo. Esta es nuestra nueva, maravillosa posibilidad de desarmar y volver a pensar algo otro.

¿Quién y qué nos dice cómo tiene que ser un salón en Argentina? ¿Qué es ser artista visual? ¿Qué hacemos lxs artistas visuales? ¿Qué es producir artes visuales? ¿Cuáles son nuestras prácticas? ¿Qué es una investigación en artes visuales? ¿Por qué las investigaciones estéticas, a las que nos dedicamos la mayor parte del tiempo, no se consideran importantes en un ámbito de investigación?

MARISA BALDASARRE

Cuando nosotrxs asumimos la gestión ya existía el Premio Nacional a la Trayectoria, un premio que tenía por una parte de la comunidad artística ciertos cuestionamientos, que manifestaban que se volviera al Gran Premio de Honor. Nosotrxs, y esto fue un debate interno que llevamos lxs colegas de la Secretaría [de Patrimonio Cultural], llegamos a la conclusión de que era muy complejo no tomar en cuenta una trayectoria como objetivación de una carrera o de un recorrido dentro del mundo del arte. La solución a la que llegamos es un premio que incluye una obra específica, ponderada a la hora de la premiación, pero a la vez es una instancia de objetivación de una trayectoria. Es la variable que se introdujo este año y que de algún modo busca dar respuesta a lxs artistas que demandaban volver a la obra como centro del premio.

DIEGO FIGUEROA

Estoy de acuerdo en todo lo que plantea Cintia con respecto a la categoría Nuevos Medios. Creo que el espíritu del arte hoy está puesto ahí, en Medios Alternativos. No recuerdo bien cómo es la categoría, no porque tengan que ser medios alternativos, sino porque es la categoría que permite ese gran cambalache de las prácticas artísticas contemporáneas, [mucho] más enfocadas en medios electrónicos, instalaciones, etc.

Sumar más categorías en realidad no es ampliar el abanico, es seguir subdividiendo, y las divisiones al arte no le aportan nada. Lo que corre por detrás de cualquier práctica visual, de cualquier dispositivo visual que uno tenga para ver y que sea considerado obra, y que como espectador se pueda decodificar, es si el artista sabe cuál es la mecánica que está poniendo en juego para que a ese otro le suceda la magia. No es importante la categoría en sí, sino lo que corre por detrás.

MARIANA HOFFMANN

En el interior [del país] la manera de sostener dónde aprender las praxis artísticas es en los terciarios. Y en estas instituciones la partición, la separación disciplinar existe y es muy clara.

Y entonces aquí es donde nos cuestionamos el querer desaparecer las disciplinas, si no tendríamos que, aún, pensar qué está sucediendo hacia dentro de la formación.

Las diversas especialidades no sólo son técnicas, sino que implican además posturas estéticas, recursos plásticos distintos que caracterizan cada serie y cada producto, induciendo una vez más miradas diferenciadas. Si pensamos en un futuro donde se anule la diferenciación disciplinar, habremos perdido la diversidad aún existente e iremos olvidando las particularidades de oficios difíciles de remontar cuando caen en desuso. La diversidad y la inclusión deben entenderse no solamente al hablar de géneros, sino que también es importante cuando consideramos las capacidades, las habilidades, las construcciones teóricas, las maneras de expresarse, los trayectos culturales y las posibilidades económicas.

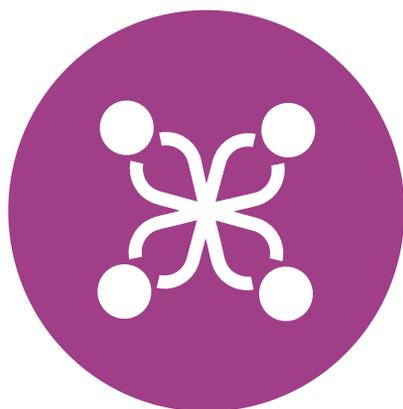
CINTIA CLARA ROMERO

Imagino un Salón de Nacional de Artes Visuales en el que no haya categorías, en el que circulen, se exhiban, se ponderen, se premien obras de arte, más allá de excluyentes consideraciones técnicas y procedimentales; un Salón que no nos relegue a categorías tales como Medios Alternativos, o Sin Disciplina, o Categoría Expandida como se pretende o como opinan algunos que podría llamarse, porque terminaría, tal como dijo Diego, reuniendo todo aquello que no entra en las demás, y él lo definió como una especie de cambalache, donde una obra de arte sonoro, una obra de arte comunitario y una performance estarían conviviendo en ese mismo lugar, donde podríamos reclamar también que nosotros necesitamos especificidades.

SOFÍA TORRES KOSIBA

En mi manera de hacer y de formar, no reconozco disciplinas, no las tomo así, pero yo vine a esta invitación tratando de disolver la opinión personal y pensar siempre en lo situado.

Vivo en Córdoba, cien kilómetros hacia un lado de Córdoba Capital. Eso no es Berlín. Voy a un terciario, como decía Mariana, o a otros lugares, y me encuentro con colegas, artistas, que siguen sosteniendo su disciplina e investigan desde ese lugar. Y desde ningún punto de vista se me cruzaría pensar que esa manera de investigar o de llevar adelante esa política en artes es menor o diferente a la mía.



CONVERSEMOS SOBRE **COMUNIDADES**

ENTRE PROCESOS DE INTEGRACIÓN SOCIAL Y DE GÉNERO



En los últimos años se dieron pasos fundamentales en el desarrollo de políticas de Estado con relación a la inclusión y la diversidad. Así, en la edición del año 2018 del Salón Nacional de Artes Visuales se creó una cuota de género que asegura equidad entre hombres y mujeres en la selección, premiación de obras e integración de Jurados. Sin embargo, este camino recién comienza y nos invita a actualizar y complejizar el debate sobre la función sociocultural y de género del Salón. ¿De qué manera la estructura conceptual y organizativa del Salón Nacional de Artes Visuales puede hacerse eco de la revolución cultural y social que están llevando a cabo las micropolíticas de la autopercepción, el género y el transgénero? ¿Cómo podemos acompañar y producir procesos de transformación social desde la perspectiva del Salón Nacional? ¿Cómo vincularnos con las experiencias de las distintas comunidades?



En esta instancia, el desafío es invitarles a dejar de pensar sobre comunidades en términos de universalidad, ya que el velo utópico de la totalidad generalmente obtura la consideración ineludible de las diferencias. Es necesario que contemplemos que las identidades con las que se referencian las comunidades mutan, y que estas últimas acarreen formas desiguales de vincularidad y de pertenencia que manifiestan visible o solapadamente distintas posibilidades de acceso a espacios y a derechos. Entonces, intentemos partir de los múltiples desdoblamientos intrínsecos a cualquier fenómeno de colectivización y reparemos también en la incubación de permanencias.

Quisiera señalar que la existencia de una comunidad no depende de las operaciones de aquellos dispositivos que, dentro del campo cultural, definen lógicas específicas de legitimación. Las comunidades están, pese a todo lo que suceda alrededor de ellas. Y son estos dispositivos, entre los que se hallan los salones y sus instancias de selección y premiación, los que ponen en foco modelos de representatividad y de inclusión, pero también de ocultamiento, de silenciamiento, de apartamiento, de exclusión de grandes o pequeños grupos sociales.

Considerando que la posibilidad de exclusión siempre está presente en la construcción de todo orden político, históricamente el Salón Nacional de Artes Visuales (SNAV) impulsó procedimientos de permanencia de una cultura exclusiva. Esto se vislumbra inicialmente en las premiaciones realizadas entre 1911 y 1920 donde sólo encontramos personas premiadas de género masculino. Asimismo, vale decir que por más política inclusiva que haya tenido o tenga el Salón en ciertos períodos, su dimensión estructural, histórica y legitimante hace que su naturaleza esté siempre atravesada por mecanismos de selección. Por esto es que el SNAV no sólo ha fundado y legitimado, también ha generado una visión de cultura y de sociedad, siendo éste uno de los ejes de discusión de estos dos encuentros destinados a repensar el Salón como dispositivo capaz de acompañar y también de producir procesos de transformación social.

En primer lugar, propongo revisar la dialéctica inclusión/exclusión a la luz de las operatorias inscriptas en el SNAV. Una institución típicamente moderna que formó parte de las etapas cruciales de conformación del campo cultural argentino, constituyéndose en un espacio de lucha material y simbólica con un rol fundamental en los procesos de institucionaliza-

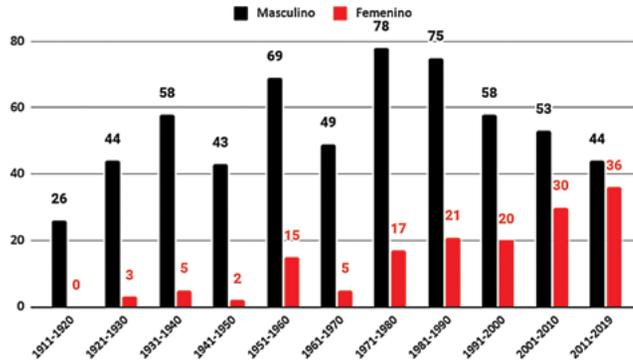
ción del arte. De hecho, es uno de los principales instrumentos a los que han recurrido las escenas artísticas para generar sus propios estatutos de permanencia. Por su idiosincrasia nacional y por gestarse en la capital del país, el SNAV ofició en varias oportunidades como modelo para otros salones que surgieron en espacios regionales, provinciales, municipales, periféricos o simplemente descentralizados.



Una de las formas en que se ha expresado la dialéctica inclusión/exclusión ha sido en la patriarcalización de la cultura. Aquí me remito a los postulados de *El patriarcado del Osito Teddy*, donde Donna Haraway se sirve de las prácticas de exhibición museística para comprender la impronta de una sociedad racista y patriarcal. Centrando su investigación en las políticas de inicios del siglo XX del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, Haraway pudo fundamentar que el “triple eje exhibición, conservación y eugenesia constituía parte de un discurso que pretendía asegurar el orden moral de la sociedad en el orden natural”¹. Esto se revelaba a través de un grupo de dioramas del museo, donde se repetían ciertos patrones fundados, como dice Haraway, en los principios del organicismo (es decir, las leyes de la forma orgánica), los cuales regían las composiciones. Así, la imagen de una familia de elefantes con una disposición tendiente a marcar la supremacía de un macho vigilante ubicada junto a una hembra y un bebé, iba a ser funcional a la condición de permanencia de la hegemonía de la masculinidad blanca sobre la que se forjaba el ideal de familia. Se imponía sobre todo aquello que resultara desestabilizante o capaz de poner en peligro la constitución de la virilidad occidental, anclada en una mirada colonial y racista, como los feminismos, los socialismos y la inmigración.

Como insinuamos anteriormente, la institución que estamos discutiendo, el Salón, también impulsó procedimientos de permanencia de una cultura patriarcal. Basta ver las estadísticas que desarrolló el Palais de Glace entre 2020 y 2021, donde se evidencia la prolongada exclusión de las mujeres cis y lesbianas, y de artistas travestis y transgénero, es decir de creadorxs cuya identificación sexual y de género no ingresa en el espectro de la masculinidad. Un análisis exhaustivo nos mostraría además que la jerarquía del género masculino en términos autorales coincidió a su vez con ciertos patrones

1. Carmen Romero Bachiller, “Noche en el museo con Donna Haraway”, en: Donna Haraway, *El patriarcado del osito Teddy. Taxidermia en el Jardín del Edén*, Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones Argentina, 2015, pp. 17-18.



Premiación histórica según el género

de representación pictórica y escultórica. Este es un indicador doblemente sintomático, ya que estos patrones definieron una estética signada por la paradójica ponderación de los cuerpos femeninos en las imágenes. Revelaron, como han advertido las artistas feministas y las diferentes expresiones de la disidencia sexo-genérica, “que las producciones en torno al cuerpo no son fenómenos aislados o puros, sino que se entroncan con el género, la clase y la pertenencia étnica de les/los/las artistas y modelos”².

Como prueba de la sistematización de una mirada patriarcal apuntalada en una construcción sexista de la figura del artista, este gráfico muestra los números correspondientes al Premio Salón Nacional de Artes Visuales entre los años 1911 y 2019, el histórico certamen que reconoce el recorrido de artistas vivxs, quienes al ser recompensadx reciben una pensión vitalicia. Los datos son desalentadores. Sin embargo, en los últimos años se ha producido un proceso de alteración, de derrame de la dialéctica inclusión/exclusión en la que se inscribe este salón. En 2018 se introdujo en el reglamento del SNAV una cuota de género cuyo objetivo fue garantizar la equidad tanto en la conformación de lxs integrantes del Jurado y en la selección y premiación de las obras del Premio Salón Nacional de Artes Visuales, así como también en la nominación y otorgamiento del Premio Nacional a la Trayectoria Artística. Consecuentemente, a partir de la edición 2019 se incluyó la opción de indicar “otro” en el campo de género del formulario de inscripción, lo cual arrojó un resultado inédito: varias personas se autoreconocieron como no binarias, desestimando el binomio masculino/femenino.

2. Georgina Gluzman, Cecilia Palmeiro, Nancy Rojas y Julia Rosemberg, “Otras formas de representación del cuerpo”, en: *Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, 2021, p. 80.



En definitiva, podemos decir que el Salón, en tanto dispositivo instituyente y legitimante, tiene una función sociocultural que en cada faceta temporal responde a una política puntual. La exclusión de unxs y la inclusión de otrxs son prácticas naturalizadas que se han retroalimentado al interior de las sociedades democráticas con distintos niveles e intensidades. Recordemos que toda democracia “oscila entre dos extremos por definición antagónicos: el de un fuerte relativismo en su base que le permite incluir en su seno las diferencias y el de una homogeneización a partir de la cual construir lo común”³. Ante la proyección de los cambios y devenires sociales recientes, donde juegan un rol fundamental los feminismos y los movimientos LGBTIQ+ que han promovido la masificación y popularización de las políticas del deseo, hoy el Salón puede ser debatido en otros términos. Es el Gran Afuera el que nos está empujando a enfocarnos en sus posibilidades de ser procurador del arte concebido como conjunto disperso de múltiples prácticas artísticas y no como almacén estable de objetos creados y dispuestos por y para una sola mirada. El Salón del siglo XXI debe formar parte del entramado social, consignando los devenires ideológicos y las desigualdades constituyentes de la sociedad de su tiempo.

En este sentido, vale recalcar en estas preguntas: ¿puede el Salón hacerse eco de las transformaciones recientes afinadas en las micropolíticas de la autopercepción, de género y de transgénero? ¿Puede acompañar pero también producir procesos de transformación social? ¿Puede ser una herramienta válida para vincular a la institución con las experiencias de las comunidades?

Este año surgió una polémica transversal al Salón a partir de una encuesta que se generó desde el Palais de Glace. En ella se consultó a lxs postulantes sobre orientación sexo-générica, edad, procedencia geográfica, situación laboral, socioeconómica y educativa, y actividad artística y colectiva, entre otros ítems. Fue concebida para desarrollar una estadística institucional que permitiera observar la situación de las comunidades artísticas y para conocer en profundidad la mirada de artistas de todo el territorio nacional sobre el funcionamiento actual del SNAV. Más allá de la compleja recepción que tuvo, me interesa recalcar la importancia del rol de las instituciones cuando son capaces de crear dispositivos performativos no sólo para soportar, leer y acompañar sino

3. María de los Ángeles Yannuzzi, “La dialéctica de la exclusión y de la inclusión en las sociedades democráticas”, *Temas y debates*, núm. 19, Universidad Nacional de Rosario, 2013, pp. 13-14.



también para formar parte de los cambios. En este caso, se consideraron categorías de género que nunca habían estado admitidas en la administración pública y, por ende, en ningún concurso. Bajo la insignia de la politicidad de los actos del habla, se apeló, como en tantas luchas del presente, a nombrar aquello que opera más allá del campo de visión de las políticas públicas conservadoras. Nos remitimos aquí a las teorías de la enunciación, para afirmar el poder de instituir y a la vez de transformar que tiene el lenguaje al asumir su condición performativa. Proponemos, para estos encuentros que nos convocan, recurrir a la enunciación como una herramienta idónea para nombrar las omisiones y señalar las diferencias, para inventar también —parafraseando a Gilles Deleuze— los pueblos que faltan. Para este autor, el arte no debe dirigirse a un pueblo supuesto, sino cooperar en “la invención de un pueblo”, considerando que “el pueblo que falta es un devenir, se inventa, en los suburbios y los campos de concentración, o bien en los ghettos, con nuevas condiciones de lucha a las que un arte necesariamente político debe contribuir”⁴.

De esta manera hoy le podemos adjudicar un doble rol al Salón. Por un lado, uno que lo implicaría directamente en la posibilidad de imaginar modelos inclusivos y no exclusivos/excluyentes de sociedad, más ligados a una perspectiva feminista y *cuir*, de reconocimiento de derechos a las comunidades lesbianas, travestis y transgénero, a las identidades marrones e indígenas. Y por otro, un rol activo en los procesos de reparación histórica con aquellas comunidades que fueron sentenciadas, marginadas, separadas, ocultadas y violentadas. Asimismo, lxs agentes que gestionan, re-piensen y promueven el Salón deben ser conscientes de las condiciones generales de producción de cada individuo, de cada colectivo social y de cada territorio. Como alerta puede servir aquella concepción de la cultura como “el nivel social en el que se pro-

4. Gilles Deleuze, “Cine, cuerpo y cerebro, pensamiento”, en *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 28.



ducen imágenes del mundo y definiciones de la realidad que pueden movilizarse ideológicamente para legitimar el orden existente de las relaciones de dominación y subordinación entre clases, razas y sexos”⁵. El Salón de la tercera década del siglo XXI debe luchar contra la histórica coincidencia entre clase y discursos artísticos favorable solo a unxs pocxs artistas. Amerita citar a la historiadora Georgina Gluzman, que en una entrevista con motivo de la muestra *El canon accidental*⁶ dijo lo siguiente:

“[...] Es raro hablar de la condición social de las artistas cuando es algo absolutamente clave. Es un tema que afecta las posibilidades de desarrollo de una persona. La situación peculiar desde donde emprenden su trabajo no está visibilizada. Si no ponemos en el eje de nuestro pensamiento la clase social de los y las artistas, seguiremos perpetuando la idea de que el campo del arte es un terreno abierto y no importa de dónde vengas, siempre vas a llegar si tenés talento. Y sabemos que esto no es así [...]”⁷.

Para concluir esta presentación, quisiera objetar una meta que se supone intrínseca al rol del Salón. Me refiero a su finalidad de ser un espejo del Gran Afuera, es decir de reflejar o simplemente de ilustrar las disciplinas y las distintas escenas artísticas. El Salón como institución es constitutivo de las ideologías, de las prácticas, de los modos de mirar e imaginar, de las formas de asentir y de disentir. Por ello, una actitud inclusiva no nos compromete solamente a trabajar en la visibilidad o en el cupo, sino también a revisar las condiciones subyacentes de cada problema. A batallar la histórica dependencia del arte de un elitismo naturalizado y de un inconsciente colonial que ha traído aparejadas estructuras patriarcales y heteronormadas de pensamiento y acción.

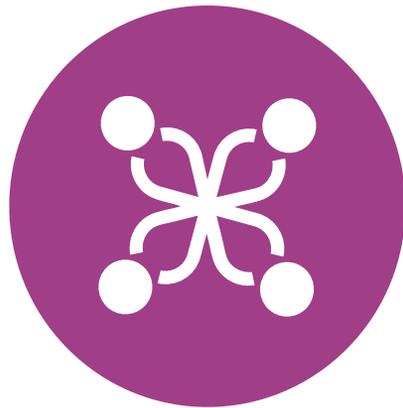
Nancy Rojas

5. Griselda Pollock, “Visión, voz y poder”, en: *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013, pp. 54-55.

6. *El canon accidental: Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, curaduría de Georgina Gluzman, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, del 25 de marzo al 7 de noviembre de 2021.

7. Vanesa Catellani, “El canon accidental. Artistas mujeres en Argentina”, disponible en <www.arte-online.net>.

SESIÓN 1



CONVERSEMOS SOBRE
COMUNIDADES



Expositores:

Kekena Corvalán

CABA

Noe Gall

El deleite de los cuerpos

Córdoba

Myriam Jawerbaum

Centro Argentino de Arte Textil

María Pía López

CABA

Federico Ruvituso

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti

Provincia de Buenos Aires

Especialista:

Nancy Rojas

Curadora

Moderación:

Marlene Wayar

Coordinadora del área de Educación del Palais de Glace

CABA

KEKENA CORVALÁN

Es interesante conversar estos temas de las artes visuales dentro de otro marco. Sobre todo dentro de un campo tan sexista, clasista y racista como el de las artes visuales, herederas de las bellas artes, del dispositivo disciplinador producto de la modernidad colonial, capitalista, patriarcal y, agregó, paki. Rescato que se produzca esta intersección entre otras percepciones, subjetividades –no sabemos cómo llamarlas–, procesos de equivocarnos de esta comunidad LGTBTTQNB+ y sus relaciones con las artes visuales, las economías, las prácticas: en relación con nuestras propias políticas del deseo.

MYRIAM JAWERBAUM

Quiero presentar el Centro Argentino de Arte Textil. Hoy, cuando textil ya se ha ganado un lugar, aparecen nuevas necesidades y objetivos. El Salón no incluía la disciplina Textil, se incorpora a partir del año 1978 con una frecuencia bienal. Recién en el año 2000 se logra la incorporación anual, en paridad con las otras disciplinas más tradicionales. El textil es una práctica comunitaria, no se produce desde la individualidad, opera en la proximidad, incluye, no hay tejido si no hay trama y urdimbre, se necesitan mutuamente, la trama más la urdimbre generan una tercera cosa. El textil acoge, es blando, afecta y se deja afectar. Esto nos lleva también a la reflexión acerca de cuántos términos que vienen del textil tienen que ver con lo comunitario, tejer redes, entramado social... Lo textil abriga, siempre es un modo de hacer con el otro.

NOE GALL

Quiero contarles la experiencia de nuestro festival, cómo nos fuimos haciendo en ese recorrido desde Córdoba. Necesitábamos pensar nuestras representaciones, nuestros imaginarios, nuestras poéticas. Estábamos siendo muy visibles y mucha de esa visibilidad era conflictiva o crítica, entonces surgió la idea de hacer un festival, encontrarnos una vez al año. Lo primero que pensamos del festival fue el nombre, El deleite de los cuerpos, en una apuesta por el placer para una comunidad que ha sido signada por la violencia, la discriminación y la estigmatización. Muchos discursos estéticos nos narraban o nos encontraban desde el peligro y el riesgo, por esto decidimos apostar por el placer del encuentro y su materialidad radical. La única base que nos pusimos para crear, generar y convocar fue que íbamos a ser críticos de todos los géneros, no solamente las identidades de género o los géneros de la comunidad LGBT –las formas cristalizadas de ser lesbiana, de ser gay–, sino también de los géneros artísticos, los géneros disciplinarios: buscar lo fronterizo, las márgenes, lo borroso.

FEDERICO RUVITUSO

Quienes trabajamos en las instituciones sabemos que su tiempo no es el tiempo del arte, de la cultura, de la vida, aunque debería tender a serlo. Cuando se anuncia una transformación en el arte, siempre hay en las instituciones algún tipo de resistencia. De 1922 a 1930, a los salones provinciales se los acusó de endogámicos, de estar al servicio de los artistas platenses y porteños, de no salir de las capitales. De 1930 a 1950, la larga gestión de Petorutti terminó cuando fue acusado de antiprovincial, porque los salones ya no respondían a las demandas del arte bonaerense, preocupados por el mundo internacional. Por otro lado, entre los años 1950 y 1960, para todos los críticos de arte respetables el salón provincial había sido desprestigiado, porque las nuevas políticas bonaerenses que se impulsaron eran de mayor representatividad y de menor calidad artística. Necesitamos pensar el Salón en un marco de integración y representatividad de todas las comunidades. Mirar al pasado puede ser una clave para empezar a pensar los conflictos que se vienen.

MARÍA PÍA LÓPEZ

Hay que pensar no sólo la relación entre las instituciones y las minorías activas que producen modificaciones sensibles en la vida social. Esas modificaciones son igualitaristas, intentan provocar una interrupción en el orden de la reproducción sistemática de las jerarquías. Hay un tipo de activismo de comunidades que las definiría por esta afirmación: intentan interrumpir la lógica de reproducción sistemática de las jerarquías sociales. Y por lo tanto demandan a las instituciones una hospitalidad de esa diferencia. Si la sociedad es ese conflicto y lo que llamamos Estado es una zona de disputa, éste necesariamente es el terreno de ese conflicto. Lo mismo que se da en la sociedad, lo damos al interior del Estado, por ello me gustaría seguir ahondando en esta dimensión de pensarnos como sujetxs de una querella, saber que esto es una trinchera y es donde estamos hoy.

KEKENA CORVALÁN

Es necesario pensar los grupos de pertenencia de lxs artistxs. Como buen salón que se precie, este es un modelo competitivo, individualista, elitista, canonizante, capacitista y exitista. Este Salón Nacional tiene que ser revisado, tiene que pensar qué es una trayectoria. Qué patrimonios, también, estamos produciendo a partir de ahora y desde esta mirada de género. Yo quiero recuperar esta mirada de género, es muy importante, y es el aporte que puede abrir las puertas a pensar desde otros sitios.

MYRIAM JAWERBAUM

Tengo y tenemos muchas más preguntas que respuestas. ¿De qué manera la estructura conceptual del Salón puede hacerse eco de la revolución cultural y social que están llevando a cabo las micropolíticas de autopercepción, el género y el transgénero? ¿Queremos disolver las categorías que tienen que ver con el hacer y estamos hablando de instalar categorías que tienen que ver con el ser? Como dijo Adrián Cangi en la primera mesa, son los pueblos los que se incluyen, no los poderes que los habilitan. Quizá los cupos sean necesarios para instalar la problemática y pedir una amplia y diversa participación, pero sería saludable complementar con políticas que ayuden a eliminar las desigualdades de todo tipo. Una vez logrado ese objetivo vuelve a estar en primer plano la idea de premiar la obra por su calidad, entonces podría retomarse la práctica anterior del anonimato en la instancia de selección, aunque en condiciones mejores y más equitativas.

NOE GALL

¿Existe algo así como un arte LGTBTTQNB+? ¿Existe un arte de la disidencia sexual? Todos somos vulnerables, todos tenemos algún tipo de precariedad. La precariedad es una condición ante el tiempo, entonces en esa constitución de la precariedad se podría pensar que se produce una poética, una sensibilidad, una manera de estar en el mundo. La pregunta por el género es relevante desde que los feminismos existen. Pero con el género solo no basta, porque los accesos diferenciales existen y son cada vez mayores, múltiples: el capitalismo es flexible de maneras insospechadas. La relación entre precariedad y comunidad es la que nos focaliza.

FEDERICO RUVITUSO

A principios del siglo XX había géneros artísticos para mujeres y para varones, diferenciados. Cuando pensamos en planes de estudio estamos pensando en este problema: la universidad, el museo, los salones y sus categorías están atravesados por el problema del género. También el dilema de la periferia y el centro, la representación de estilos, prácticas y haceres que no son del gusto de las capitales. El Salón Nacional tiene que ser un certamen de tiempo presente, avezado al futuro que queremos construir, federal, presencial, virtual, con categorías nuevas, diverso y plural. La discusión sobre los salones y la representatividad sin dudas es un problema teórico, político y estético infinito, pero en definitiva el gesto institucional se define por algo muy prosaico que es el reglamento: ese es el marco donde las variables del género, de la diversidad y de la representación territorial aparecen.

MARÍA PÍA LÓPEZ

Tenemos que discutir la conflictividad –que es mucho más general– y no sólo qué hacemos con nuestras instituciones artísticas, sino qué imágenes de sociedad y de porvenir logramos poner en juego. Podemos, desde las instituciones estéticas, abrir otra cuestión: qué imágenes de sujetx, de subjetividades, sensibilidad, de lazo social y de porvenir podemos abrir desde nuestras experiencias artísticas y también desde las instituciones que alojan esas experiencias.

KEKENA CORVALÁN

Los géneros son cartografías, hay que volver a tomarlos como una posibilidad. Si me apoyo en la calidad o en la formación educativa, en el sistema de residencias elitistas del arte contemporáneo, van a ser muy pocos quienes puedan acceder. La idea es recuperar –y acá se dijo– lo que lxs marrones nos vienen enseñando, o lxs compañerxs afro, o lxs compañerxs migrantes: aprender siempre en toda esa diversidad.

MYRIAM JAWERBAUM

El Salón es el premio más importante a nivel nacional para los artistas. Desde 2018, los ocho premios y las ocho pensiones pasaron a la órbita del Museo Nacional de Bellas Artes, desfinanciando así el Salón Nacional. Los diferentes Jurados por especialidades fueron reemplazados por uno solo que selecciona y premia a las obras del salón. Sólo uno de sus miembros fue elegido por los participantes. La modificación de 2019 incorporó dos juradxs de especialistas por categoría para la etapa de premiación, quienes deben premiar lo que previamente fue seleccionado por un Jurado del cual no formaban parte; también fueron eliminados los veedores. El Salón es un espacio de poder, lo sabemos.

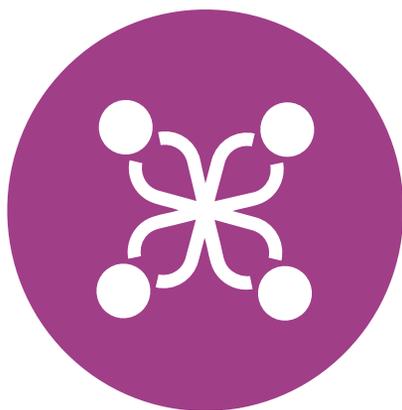
NOE GALL

¿Cómo sería una obra precaria? La precariedad me parece que traería otra manera de afectarse con el mundo. Ahí, El deleite de los cuerpos va armando una comunidad de precarixs, desde los márgenes y con personas extremadamente sensibles que han hecho sus propios recorridos de formación. ¿Cómo hacemos para, desde las instituciones, escuchar, leer, decodificar, aprender y reconocer esas formas de estar ante el mundo? La apuesta está en pensar a las instituciones como forma de construir comunidad.

FEDERICO RUVITUSO

Me pregunto cómo imaginamos esta pluralidad en un marco institucional, y qué implica. Por ello es que una institución, siempre, está atada a su pasado y a su porvenir: todo lo que no se ve y se guarda puede ser potencialmente una ruina, todo lo que tira se borra de la memoria de un salón, de una institución, desaparece. Pienso que estas variantes que hoy charlamos avanzan sobre un mundo más hospitalario.

SESIÓN 2



CONVERSEMOS SOBRE
COMUNIDADES



Expositores:

Elena Blasco

Nosotras Proponemos

Reina Del Circo

Neuquén

Florencia Alvarado, América López, Alejandro Mamani

Identidad Marrón

CABA

Juan Ignacio Muñoz

Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

Jujuy

Juan Rearte

Universidad Nacional de General Sarmiento

Provincia de Buenos Aires

Especialista:

Nancy Rojas

Curadora

Moderación:

Marlene Wayar

Coordinadora del área de Educación del Palais de Glace

CABA

ELENA BLASCO

Si entendemos el término comunidad como un conjunto de personas que comparten ideas y afectos, podemos pensar que nos representamos como una comunidad feminista cuando tomamos conciencia o nos empoderamos a partir de un hecho preciso.

¿Qué nos une? Como artistas mujeres es importante dejar en claro que nunca presentamos nuestro activismo en forma excluyente. En tal sentido, cabe recordar que nuestras propuestas pueden ser asumidas por mujeres, varones o cualquier identidad no normativa.

FLORENCIA ALVARADO

Desde el área de artes visuales de Identidad Marrón hemos planteado la cuestión de las representaciones de las personas marrones o las personas indígenas en los medios masivos de comunicación y las artes. Muchxs de nosotrxs somos la primera generación en acceder a estudios terciarios o universitarios. Desde el área de artes entendemos que carrera artística no es como decir "voy a estudiar medicina" o "voy a estudiar abogacía". Hay una tensión al momento de querer enfrentar o querer abordar estas carreras. Entonces para nosotros es muy importante traer no sólo la cuestión racial, sino también la de clase social.

REIWA DEL CIRCO

Pertenezco a distintas comunidades: la comunidad trans de Neuquén y el Alto Valle, al colectivo de artistas virtuales de Neuquén y Río Negro; a la comunidad circense de Neuquén y de Argentina; a la comunidad del teatro, a la comunidad de la danza, a la comunidad mapuche. Estoy en proceso de armar nuestra propia comunidad: la comunidad de las Huichacuras (piedra que se pule para la guerra), que quedamos pocas.

Me siento honrada y privilegiada de haber podido llegar al Salón Nacional, no porque haya sido elegida sino porque soy parte de todas las comunidades que me atraviesan. La existencia de nosotrxs hace que este paradigma hegemónico binario, católico, patriarcal y capitalista tambalee; hoy en el Salón Nacional hay personas transgénero que van a estar presentando su obra.

JUAN IGNACIO MUÑOZ

Si pensamos los derechos culturales como derechos humanos orientados a la vida cultural, estos pueden servirnos para pensar las políticas públicas. Son el resultado de batallas ganadas, pero no se realizan por el solo hecho de estar consagrados. La desigualdad es el resultado de procesos históricos del ejercicio del poder. ¿Desde qué concepto de cultura partir para poder pensar políticas culturales? Como sinónimo de arte, vamos a limitarnos a pensar en políticas del arte, políticas artísticas, políticas para el sector del arte y del sector productivo. Pero si pensamos las políticas culturales en un sentido más amplio de cultura, tenemos que pensar en políticas para el sector artístico y otros grupos de la comunidad. Si no lo hacemos de esa manera, el público termina ignorando esas desigualdades y se amplía la brecha, porque siguen quedando marginados las personas que no acceden históricamente a estos recursos.

JUAN REARTE

¿En qué medida nuestras instituciones son permeables a las transformaciones y las demandas que surgen desde escenarios democráticos donde la agenda está depositada en la transformación de la realidad? Las instituciones, si bien tienen cierta porosidad, tienen un límite para esos avances. Encontré, por esto, muy estimulante que una institución tradicionalmente conservadora como puede ser el Palais de Glace —y nuestras universidades en general— dé lugar a intercambiar experiencias que contribuyan a la emancipación y a la diversidad ¿Cuáles son las prácticas que inhiben estas posibilidades de una profundización que debería estar en las políticas públicas? ¿Cómo conformamos una noción de identidad que permita entonces, como decía Reina del Circo, muchas comunidades?

ELENA BLASCO

Desde 2018 hemos recurrido a múltiples estrategias para transformar el mundo del arte, desde estadísticas sobre el Salón Nacional que ponían en evidencia su histórica desigualdad hasta la iluminación de las escasas obras de artistas mujeres premiadas, como sucedió en 2017 con los premios a la trayectoria del Fondo Nacional de las Artes. La introducción del artículo sobre representación igualitaria en el reglamento del Salón Nacional de 2018 implicó llevar una demanda que sosteníamos a un estatuto reglamentario. Muchos han sido los cambios y la marea del feminismo ha encendido la necesidad de visualización, representación, comprensión y ha abierto un escenario en el que muchas comunidades tejen alianzas y solidaridades. El Salón ha estado históricamente atravesado por muchas otras desigualdades, además de las de género, como la pulsión entre centro y periferia que se traduce en CABA y el resto del país: esta es todavía una cuestión pendiente.

AMÉRICA LÓPEZ

¿Quiénes son los que acceden al buen gusto? Este concepto invita a repensar los espacios públicos institucionales que podemos habitar todxs, ¿pero qué sucede con experiencias artísticas que no pueden habitar estas instituciones o no pueden tener la posibilidad de elegir? Esto habla de la forma en que las instituciones son pensadas, con una mirada clasista, elitista y blanca. Desde Identidad Marrón planteamos romper estas barreras, repensar que las personas que provenimos de estos contextos también tenemos el derecho de habitarlo y ver por qué no podemos llegar a eso. Trabajando con el Palais de Glace, estamos invitando a deconstruir esta concepción eurocéntrica de arte elitista, ¿por qué estas instituciones no pueden legitimar esos procesos? Las políticas públicas tienen que estar pensadas desde la territorialidad, de otra forma no llegan a lo que postulan.

REINA DEL CIRCO

Considero que el Estado nación argentino está fundado sobre la base de la violencia, del genocidio sobre una cultura que se impuso, entonces es muy difícil pensar una institución creada sobre estas bases que tenga intenciones de modificar esta matriz. El Estado nación argentino favorece a los grandes monopolios, al extractivismo y a la megaminería. Un salón nacional de arte en sí mismo excluye a todas las comunidades no representadas o que han sido exterminadas. ¿Por qué seguimos pensando la competencia dentro del arte y los artistas? La legitimidad del arte está dada por la gente, por las barriadas, cuando unx lleva un espectáculo de circo a un barrio donde nunca sucede nada, donde la gente vibra, se emociona, siente y le pasan cosas.

JUAN IGNACIO MUÑOZ

¿Qué grupos se sienten representados y legitimados culturalmente? Quería pensar en el Salón en tanto política, en la perspectiva de economía de la cultura. Una industria cultural de la manufactura es un oxímoron. Con la idea de la autogestión [se impone] un discurso donde estas condiciones son naturalizadas; distintos programas ofrecen herramientas para administrar proyectos artísticos como una empresa, donde se entiende la diversidad y la diferencia como valores comerciales. Estos discursos, además, mostraban un desprecio hacia lo colectivo, lo comunitario, lo cooperativo y los oficios técnicos. Estos se piensan en términos de industria, y juegan como intermediarios de otros actores, prescindibles en una dinámica de beneficio de relacionarse de forma directa con las plataformas: de esta manera, los trabajadores y las trabajadoras de la cultura fueron llamados a ser emprendedores.

JUAN REARTE

Podemos preguntarnos por comunidades en lugar de pensar en la consolidación de una comunidad; pensar en redes como producto de las experiencias colectivas. Es llamativo el desacuerdo que se da entre el trabajo rentado y la situación laboral de quienes participan en la encuesta; por ejemplo, el 83% de quienes responden la encuesta dicen tener trabajo, pero solamente el 63% dice tener ingresos suficientes, eso habla de una matriz económica significativa. El mercado del arte expresa estas desigualdades, tiende a romper los vínculos sociales, las formas de asociación, las lógicas comunitarias, y sin embargo esas lógicas se dan en la movilización. Estas distinciones de comunidades, definidas no solamente por la identidad autopercebida sino también por el modo en que lxs trabajadores del arte se inscriben en el Salón Nacional, dan cuenta de los términos de la relación con la economía capitalista y sus prácticas.

ELENA BLASCO

Proponemos, en lo inmediato, descentralizar lxs referentes, lxs juradxs y no dejar las decisiones sobre el Salón en manos de especialistas de CABA. Nos mueven las ansias de conocer y de ser parte de un mundo del arte en el que las viejas prácticas den lugar a un coro de voces diversas que funcione al mismo tiempo como un foro en el que todas las voces se escuchen. Conocernos es el motor principal de todo proceso de emancipación.

ALEJANDRO MAMAMI

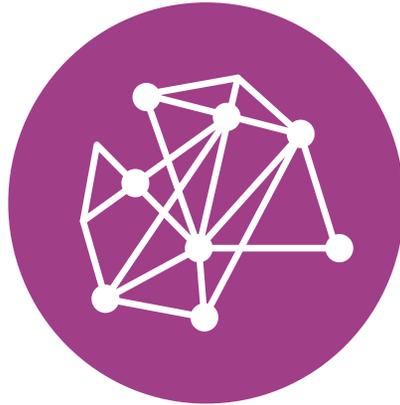
Algo transversal en la charla fue el concepto de igualdad. Esta premisa termina siendo ficticia, sabemos que somos iguales ante la ley y tenemos igualdad de derechos, pero en términos sustantivos esto no es real. Pasa muchísimo con las comunidades indígenas, en términos técnicos lo que proviene de las comunidades es una artesanía, pero si nosotros vemos replicada esta artesanía por personas blancas, es arte. Esto excede a un cupo, es eliminar las desigualdades en la posibilidad de acceso, de ser creadores artísticos.

JUAN IGNACIO MUÑOZ

Quería, en este último tramo, pensar el Salón y las políticas culturales públicas desde una perspectiva del patrimonio y de la producción simbólica. El Salón, al igual que los museos, son dispositivos de patrimonialización a través de los cuales ciertos bienes son elegidos para ser exhibidos, preservados. Se los retira del flujo del tiempo y se los proyecta. Entonces, ¿qué expresiones reconocemos y legitimamos desde el Estado y cuáles no?

JUAN REARTE

El 70% de quienes responden la encuesta son artistxs de la ciudad de Buenos Aires y de la provincia de Buenos Aires. Si pensamos en términos de interseccionalidad, si consideramos no solamente el lugar de origen sino el género autopercibido, la clase, el origen étnico, las tradiciones de cada unx, los colectivos, las experiencias políticas y sociales tenemos un registro muy valioso para poder dar lugar entonces a un paso posterior, el de la transversalidad.



CONVERSEMOS SOBRE **FEDERALISMO**

ENTRE EL FOMENTO A LA REGIONALIZACIÓN Y LAS ALIANZAS CON LAS ESCENAS LOCALES



Desde su creación en 1911, el Salón Nacional permitió constituir el campo artístico en la ciudad de Buenos Aires, que más adelante se convertirá en una institución de alcance federal. Estos procesos de descentralización deben continuar y requieren de acciones específicas y políticas sostenidas en el tiempo. Hoy vemos en este desafío la oportunidad de trazar alianzas institucionales y diálogos con las escenas locales, con el objetivo de impulsar el interés y ampliar la participación tanto de artistas como de juradxs de todas las provincias y regiones del país. ¿Qué experiencias de redes federales pueden ser retomadas? ¿Qué acciones concretas podrán ponerse en marcha?



Para Alberdi, en efecto, la Revolución de Mayo fue “la sustitución de la autoridad metropolitana de España por la de Buenos Aires sobre las provincias argentinas: el coloniaje porteño sustituyendo al coloniaje español [...]. Con razón quiere tanto Buenos Aires ese día, y con razón las provincias prefieren el 9 de julio, en que se emanciparon de España sin someterse a Buenos Aires [...]. Para Buenos Aires, Mayo significa independencia de España y predominio sobre las provincias [...]. Para las provincias, Mayo significa separación de España, sometimiento a Buenos Aires; reforma del coloniaje, no su abolición.” (Escritos póstumos, tomo V, p. 108).

José Pablo Feimann,
Filosofía y Nación. Estudios sobre el pensamiento argentino.

Negar la ciudad de Buenos Aires al gobierno de la Nación argentina habría sido dejar a la Nación sin Capital, lo que en nuestro país argentino es equivalente a dejar a la Nación sin gobierno o, lo que es igual, a su gobierno sin poder, pues el poder real [...] se encuentra ubicado en la ciudad de Buenos Aires [...].

Juan Bautista Alberdi
Obras selectas, tomo XII.

Una acción concreta dirigida tanto a la preservación como a la puesta en valor de las actividades que se desenvuelven en todos los rincones de la Argentina, así como permitir que sus manifestaciones sean conocidas y adecuadamente apreciadas en la capital de la República.

Programa Pertenencia - Puesta en Valor de la Diversidad Cultural
Fondo Nacional de las Artes, 2005.

Me seleccionaron para el 12.º Premio Itaú en la categoría arte y tecnología [...] con una obra que se llama ¿Qué es el arte contemporáneo? [...] y necesito que me asesores porque la estoy mandando a enmarcar porque es para un premio. La duda es esta: ¿la enmarco con vidrio o sin vidrio? Si la enmarco con vidrio el precio del enmarcado es altísimo para lo que yo puedo costear; pero lo puedo financiar mensualmente. Pero tiene una contra: no tengo garantía de que ese vidrio llegue sano a Buenos Aires [...]. En vidrio son 3700 pesos y el enmarcado son como 3000, pero no tengo garantía de que esta pieza llegue con el vidrio intacto a Buenos Aires y si se rompe el vidrio allá tengo que volver a erogar 3700 pesos porque de eso no se va a hacer cargo el Itaú. Es un tema y lo tengo que pensar.

Marx Bauzá, artistx, San Miguel de Tucumán.
Extracto de audio de Whatsapp recibido el jueves 12 de agosto de 2021.

Comencemos con una pregunta que emergió tras recibir la invitación para participar como especialista en *Plataforma Abierta 2021 | Jornadas de reflexión sobre el Salón Nacional de Artes Visuales (SNAV)*, una iniciativa que “pretende albergar diversos puntos de vista para proyectar políticas y escenarios futuros, a la vez que fomenta la circulación de los intercambios con las distintas comunidades y colectivos en pos de la federalización cultural y la inclusión igualitaria en la diversidad”¹.

Pregunta que es preciso situar en su contexto socio-histórico. Por esto, resulta ineludible hacer referencia a la crisis que se desató con la propagación de la Covid-19 en casi todos los rincones del planeta

1. “Plataforma abierta: nuevas lecturas del Salón Nacional de Artes Visuales”, disponible en <palaisdeglace.cultura.gob.ar>.

y que interrumpió nuestros hábitos cotidianos a una velocidad inusitada. Las medidas de cuidado implementadas en marzo de 2020 profundizaron la tendencia hacia una virtualización de la existencia de manera focalizada en segmentos de la población que cuentan con sus necesidades básicas satisfechas.

Por lo mencionado, la vida a través de las pantallas disparó el interrogante. Pero también el hecho de que la pandemia puso en evidencia la extrema vulnerabilidad material y precarización socio-laboral de la mayoría de lxs trabajadorxs del arte y la cultura. Por paradójico que parezca, lxs productorxs –quienes le dan sentido y razón de ser al sistema artístico– son el eslabón más débil de la cadena de producción de valor.

Las intersecciones entre ambos polos han habilitado a preguntar si acaso *Plataforma Abierta* se hubiese llevado adelante de no ser porque nuestras cotidianidades se vieron transformadas por la pandemia.

Si bien el interrogante puede considerarse contrafáctico, me atrevo a hipotetizar que los ocho encuentros virtuales realizados entre junio y agosto de 2021 no hubiesen acontecido sin la pandemia. Y si bien existen una diversidad de motivos, señalaremos sólo dos: por un lado, los costos de producción y gestión de un encuentro presencial de semejante envergadura –cobertura de pasajes, hospedajes, honorarios y otros factores–; por otro, la pandemia de la Covid-19 desestabilizó el orden ya que tenemos una tendencia a resistir el cambio de cualquier índole.

Hasta aquí no he hecho más que transparentar las circunstancias que nos condujeron a *Plataforma Abierta* y a estas consideraciones. Ahora bien: me pregunto por qué, en tiempos confusos de urgencia bio y geopolítica, con una discusión constante sobre la asignación de recursos, la cuestión federal en las artes visuales se volvió tema de conversación y problematización por parte de una vasta porción de lxs agentes del campo artístico.

Una tentativa de respuesta ya estaba esbozada en mi tesis de posgrado *Arte y fotografía argentina (1983-1924)* (Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2013) en la que analicé los procesos de legitimación de la fotografía de artista entre 1983 y 2010. La investigación fue un pretexto para examinar la composición del sistema artístico por capitales de provincia –decisión metodológica que excluyó escenas de artes visuales de relevancia como Rosario– y describir los mecanismos de inscripción y visibilización de artistas y obras hacia dentro de dicho sistema.

La cita de Alberdi que da inicio a esta nota y la vasta narrativa historiográfica disponible dan cuenta que las tensiones y luchas entre el





puerto y las provincias, entre posiciones centralistas y federalistas, que se iniciaron con la independencia de la corona española y aún más de dos siglos después no encontraron su síntesis en términos socio-históricos. De haber sucedido, no tendría sentido hablar de una *federalización de las artes visuales*.

De hecho, el planteo de la necesidad de federalizar las artes (su circulación, visibilidad y consumo) lleva en sí mismo adherida la idea de la existencia de un centro –en términos dominantes– del ejercicio del poder para incluir/excluir material y simbólicamente a ciertos artistas, colectivos, obras, movimientos, tendencias, escuelas, etc.

Esto se visualiza con claridad a partir del uso de la estadística descriptiva que –más allá de ser una “ciencia del error y el conocimiento aproximativo”, al decir de Bourdieu– permite, por ejemplo, determinar la distribución geográfica de las instituciones artísticas en Argentina y demostrar empíricamente su concentración en una ciudad: en el período estudiado, de un total de 686 instituciones relevadas, CABA concentra el 56%, seguida de Córdoba (8,5%), Mendoza (4,7%), Santa Fe (4,2%), La Plata (3,2%), Salta (3,2%) y San Miguel de Tucumán (2,9%).

Lo llamativo fue que, al ordenarlas según tipologías, en CABA encontramos que el 39,8% de las instituciones corresponden a galerías de arte, un 24,8% a centros culturales, un 12,2% a museos, y el resto a asociaciones, instituciones educativas superiores, ferias, fundaciones, iniciativas independientes/autónomas, etc.

Y más llamativo aún fue dar cuenta de que en la capital del país operaba el 59,10% del total de galerías y sólo el 6,9% correspondía a instituciones museales. De estas últimas, el 37,5% dependían de la gestión del gobierno de la ciudad, 34,4% de la gestión nacional y 28,1% de la gestión privada.

Estos resultados contrastan empíricamente con la extrema concentración institucional en la capital del país, y se estructuran con los datos obtenidos en la encuesta realizada durante la inscripción al SNAV en 2020-2021: de 2492 artistas participantes, el 42,93% afirmó vivir en CABA. Esto revalida los resultados de la tesis en la que se determinó que el 49,1% de los productores listados residían en la capital nacional y el resto se distribuía en las capitales provinciales².

Entonces, si artistas e instituciones se aglutinan significativamente en CABA, cabe retomar los resultados de la encuesta del SNAV y analizar las respuestas que abordan específicamente a la problemática federal: frente a la importancia otorgada al federalismo, el 69,41% de 2942

2. La base de datos de artistas se confeccionó con la información plasmada en el sitio <www.boladenieve.org.ar>, en las publicaciones *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010* y el *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX–XXI*.

encuestadxs respondió que es *muy importante* y 23,76% manifestó que es *importante*. Esto es: 2741 artistas en actividad reconocen la necesidad de una mirada y de acciones federales para el Salón (y, se podría inferir, para el sistema artístico en su conjunto).

Pero, cuando más adelante se interroga sobre si “debería existir un cupo de participación por provincias” (p. 43)³, el 41,98% (1235 artistas) no está de acuerdo con el establecimiento de una lógica de discriminación positiva como los cupos, frente a un 19,41% que respondió afirmativamente a su aplicación.

¿Por qué estas respuestas ponen en evidencia una flagrante tensión entre el orden del discurso y una propuesta que podría ampliar la participación de artistas localizadxs en otras zonas del país? ¿Dónde podríamos encontrar pistas que den cuenta de la distancia entre el consenso general acerca de la necesidad de federalizar las artes visuales y una mayoritaria negativa a la implementación de las cuotas por provincias?

Pues es posible hallarlas al hilvanar otros resultados de la encuesta, señalar la distancia entre el plano del discurso (que parece tender hacia la corrección política) y el plano de las políticas y acciones concretas orientadas a la federalización del Salón.

En términos de visibilidad, el Salón fue reconocido como *muy importante* por un 70,22% e *importante* para el 27,33% de lxs encuestadxs. Esto es: casi la totalidad (97,55%) afirmó que esta competición ofrecería que tanto artistas como obras sean vistas, apreciadas y reconocidas por el público especializado (juradxs y otrxs agentes) y por otros públicos.

En relación con el apoyo económico, el 61,01% sostuvo que es *muy importante* y un 35,25% que es *importante* (96,26%). Nuevamente, casi la totalidad de las respuestas dan cuenta del valor que se le otorga al Salón en términos de reconocimiento, no sólo simbólico, sino también en términos pecuniarios.

Finalmente se preguntó por la legitimación, y nuevamente el consenso fue mayoritario: el 56,49% declara que es *muy importante* y el 34,4% que es *importante* (90,89% del total).

Si bien hubiese sido deseable contar con un tratamiento de los datos a través de tablas de contingencia para poder establecer cruces y asociaciones entre dos o más variables⁴, los datos obtenidos nos permiten afirmar que –en términos de valoraciones subjetivas– la



3. “Resultados de la encuesta - 109.° Salón Nacional de Artes Visuales 2020/21”, disponible en <palaisdeglace.cultura.gob.ar>.

4. Por ejemplo, asociar la percepción sobre federalismo con los lugares de residencia y las edades de lxs encuestadxs y determinar de qué manera se distribuyen las valoraciones.



tendencia es que lxs artistas reconocen a la institución Salón Nacional como espacio privilegiado o de fuerte relevancia para el reconocimiento de obras y productoxs. Y que persista la percepción del SNAV como una instancia de inscripción tan destacada se entrama como una suerte de valoración *residual*⁵ –siguiendo el encuadre teórico basado en Williams que proponen Penhos y Wechsler–, con sus orígenes en “uno de los escenarios centrales de esta operación de delineamiento de un perfil del ‘arte oficial’ [que] fue el Salón Nacional Anual de Bellas Artes: en cada coyuntura participar o quedar excluido marcaba el adentro o el afuera respecto de lo instituido” (1999, p. 8). Lo que redundaba en la subordinación del arte de otras provincias a la por entonces incipiente escena porteña, y que ciertamente se vincula con la construcción de una narrativa del arte que también se ha focalizado –mayoritariamente– en historiar y visibilizar los procesos y prácticas artísticas que se dan en la capital de la Nación: “arte argentino [...] pretende designar y abarcar las manifestaciones artísticas que caracterizan las diferentes regiones de todo el país y que, sin embargo, refleja casi exclusivamente lo producido en Buenos Aires” (Pacheco, 2000, p. 31)⁶.

CABA prolonga en el tiempo su posición hegemónica. Y en el mismo movimiento desde las provincias lxs agentes reconocen y convalidan esa autoridad en tanto se percibe como el horizonte de posibilidad a conquistar si a lo que se aspira o desea es la consagración simbólica y/o el reconocimiento comercial⁷.

5. Para Raymond Williams (1921-1988) lo residual se refiere a elementos formados en el pasado pero que aún se encuentran activos en el presente.

6. Más allá de las producciones universitarias o académicas, algunas escenas locales cuentan con notables publicaciones que aportan al conocimiento del arte contemporáneo de las últimas décadas. Algunas de ellas son: Quiroga, Gustavo (coord.), (2008), *C/temp: Arte contemporáneo mendocino, Mendoza*, Fundación del Interior; Beltrame, Carlota (Ed.), (2011), *Manual Tucumán de arte contemporáneo. Hacia la comprensión de nuestro arte en el siglo XXI*, Tucumán, Ente Cultural de Tucumán; Lotufo Valdés, Margarita y Carmen Martorell (2005), *Vida plástica salteña*, Salta, Secretaría de Cultural del Ministerio de Educación de la Provincia de Salta; Barbero, Carla y Emilia Casiva (eds.), (2018), *Una que sepamos todos. Desvíos sobre los comienzos del arte contemporáneo en Córdoba*, Córdoba, Unidad Básica Museo.

7. Las relaciones históricas entre el despliegue del Salón como instancia de legitimación y el mercado de galerías no es casual porque son también históricos los intercambios entre ambos: “El salón es el paso necesario para el reconocimiento público, para acceder a premios, becas o para entrar en otro canal paralelo y –según los casos- subsidiario de los salones oficiales: las galerías de Florida” (Wechsler, 1999, pp. 52-53). En otro orden: que en los últimos años se hayan creado asociaciones que nuclean a galerías e iniciativas de arte contemporáneo en Santa Fe (G:IRO, Circuito de Galerías de Arte Rosario -2019), Córdoba (FARO, Asociación Civil de Galerías de Arte de Córdoba-2019), en la Provincia de Buenos Aires (JUNTA, Red bonaerense de arte contemporáneo-2020) o que se realicen ferias por fuera de CABA no constituyen motivos suficientes para afirmar que el monopolio del mercado del arte se ha desconcentrado. En el conversatorio “Mercado y circulación del arte” realizado en el patio del Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez” en el marco de FACBA (Feria de Arte de Córdoba, septiembre de 2021) se abordó la cuestión federal. Allí, un reconocido galerista mencionó que su espacio, al haber sido rechazado por el comité de selección de arteBA, perdería aproximadamente el 50% del volumen de venta anual. En la mesa participaron Roberto Echen (MicroFeria); Diego Obligado (G:IRO); Alejandro Dávila (FARO y Meridiano), Nahuel Agüero (JUNTA) y Fernando Farina (AACA).



Las sucesivas y recientes modificaciones del reglamento del SNAV que tienen el propósito de reparar asimetrías y desigualdades tanto de artistas mujeres, artistas no binarixs, travesti-trans y artistas de escenas locales de provincias podrían generar reacciones refractarias, ya que la ampliación de derechos de minorías puede ser percibida como amenaza para porciones de la sociedad más apegadas a la ortodoxia (cualquiera sea esta).

Ahora bien, ¿resuelven las cuotas o cupos mínimos el problema de la federalización? Las buenas intenciones no alcanzan a solucionar problemáticas de fondo y que se encuentran profundamente alojadas en el modo de funcionamiento de nuestra república. Existen limitantes que son de hecho y que recuerdan que el problema, en todo caso, se enlaza con el sistema de producción material que sustenta el modelo de organización política que nos hemos dado y del que el arte autónomo es emergente y consecuencia.

Esto es: para transformar el arte, habría que transformar el modelo capitalista que le dio origen y cuyas desviaciones son mero síntoma. Pero parece que “es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (Fisher, 2018, p. 22).

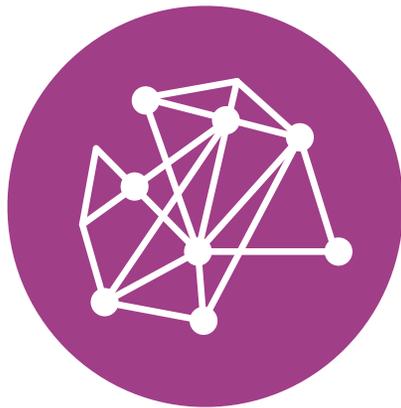
Hasta tanto, apostemos por más y nuevas políticas públicas que reconozcan a lxs artistas como trabajadorxs vitales para una nación más justa y soberana.

Ilze Petroni

Referencias bibliográficas

- Arnold, Elizabeth Inés y María Dolores Moyano (coord.), (2010), *Diccionario de Artistas. Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*, Córdoba, Lotería Nacional de Córdoba.
- Becker, Howard Saul (2008), *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Farina, Fernando y Andrés Labaké (coord.), (2010), *Poéticas contemporáneas: itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*, Buenos Aires, FNA.
- Fisher, Mark (2018), *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra.
- Pacheco, Marcelo (2000), “Vectores y Vanguardias”, *Revista Lápiz* 158-159.
- Penhos, Marta y Diana Beatriz Wechsler (coord.), (1999), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Del Jilguero.
- Paredes, Daniel Alfredo (2010), *Juan Bautista Alberdi y la unidad nacional: a 200 años de su nacimiento 1810-2010*, Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico.

SESIÓN 1



CONVERSEMOS SOBRE
FEDERALISMO



Expositores:

Jorge Mejjide

Asociación de Estímulo de Bellas Artes

Ayelén Argañaraz

Artistas Visuales Autoconvocades Argentina
La Rioja

Mariela Scafati

Artistas Visuales Autoconvocades Argentina
CABA

Viviana Campetti

Artistas Visuales Autoconvocades Argentina
Neuquén

Marcos Figueroa

Tucumán

Emilia Casiva

Unidad Básica
Córdoba

Patricia Viel

Instituto Provincial Superior de Arte
Santa Cruz

Especialista:

Ilze Petroni

Docente e investigadora, Universidad Provincial de Córdoba y
Universidad Nacional de Córdoba

Moderación:

Paola Rosso Ponce

Directora del Museo y Biblioteca Casa del Acuerdo

EMILIA CASIVA

La pregunta no solo es por cómo las instituciones pueden cobijar la diferencia, también por cómo la diferencia modifica a esas instituciones. Según la encuesta, lxs artistas de la provincia de Córdoba, sean por residencia o por nacimiento, participan del Salón en un 5,6%. Lxs artistas de CABA y de la provincia de Buenos Aires, alcanzan casi el 43% y más del 33% de participación total. El problema sobre la distribución de cupos nos parece fundamental; reclamar un espacio es necesario y urgente. Y hoy está siendo atendido fundamentalmente por las agendas feministas. También instituir el valor de lo minoritario en su singularidad es fundamental, cómo la potencia de lo singular puede trabajar al interior de lo general sin derivar en mero exotismo.

JORGE MEIJIDE

En los años '51 y '52 se propuso hacer el Salón Federal en las ciudades de Rosario, Córdoba, Mendoza, Tucumán y Bahía Blanca; se hicieron salones regionales pequeños con jurados locales –inclusive en esos jurados supo estar Lino Enea Spilimbergo–. Las disciplinas que se estaban convocando eran escultura y pintura, y posteriormente se incorporaron las demás. En los años 1990 se convoca, de nuevo, a un esquema federal. Esto fue muy bienvenido por todos los artistas del país, ya que se generaba una situación de federalismo pragmático. Eso no quita que emerjan problemas, como por ejemplo el tema de los costos, traslados de obra, los jurados, etc.

VIVIANA CAMPETTI

Pertenezco a la comisión que elaboró el proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Artes Visuales, el INAV, que presentaremos ante el Congreso Nacional. Nuestra tarea está centrada en poner en la agenda de las políticas culturales, a las artes visuales como trabajo, que se reconozca a lxs artistas como trabajadorxs, respetando la diversidad, ampliando los derechos de todxs, contemplando la polifonía de voces; un instituto que recomponga la precarización laboral histórica, que establezca un presupuesto destinado a las artes visuales y regule la distribución de fondos con políticas de financiamiento claras, que facilite la circulación, visible, desarrolle, fomente, apoye y fortalezca las prácticas artísticas territoriales en todo el país.

PATRICIA VIEL

El federalismo es una expresión de deseo. Cuando intento identificar sus implicancias, me encuentro con una idea homogeneizante que no representa las distintas territorialidades, pero se ve reflejado en los regionalismos. Por esto, es fundamental profundizar y reflexionar en torno de las tipologías singulares y las identidades de cada región. No es una dicotomía centro/periferia, sino la noción de centro y regiones o centros y periferias. Por ejemplo, en la Patagonia las nociones sobre geografía, clima y distancias son constitutivas; si pensamos el contexto 2021, ¿la pandemia ha fortalecido el federalismo/regionalismo o lo ha debilitado? El estado de aislamiento es permanente, desde lo físico y geográfico. Entonces, permanecer encerrados frente a la inmensidad que nos rodea es una realidad cotidiana.

MARCOS FIGUEROA

Nuestra concepción de país fue un permanente oscilar entre modos federales y unitarios. La concentración de poder en los formatos unitarios fueron históricamente funcionales a los procesos colonizantes. Analizar esos procesos ayuda a entender de qué federalismo estamos hablando en la actualidad. Las regiones tienen mucho que aportar porque vienen transitando un desarrollo significativo, tanto en las estéticas como en los modos de producción, legitimación, circulación y consumo del arte. Asimismo, esos cambios también contribuyeron a diversificar los modos vinculares unidireccionales propios de la modernidad (provincias / Capital Federal), abriendo nuevas constelaciones relacionales entre provincias e inclusive fuera de nuestras fronteras.

EMILIA CASIVA

Museo y Salón son herencias modernas que tenemos que ver cómo tramitar, sin dejar de considerar que nos han habilitado a organizar ciertas consistencias que rehuyen a la lógica dispersiva del mercado. Es decir, que nos han permitido ir esquivando los saberes pragmáticos de la actualidad que se nos imponen. Acordamos con Adrián Cangj que es tarea del arte fabricar relaciones en las que toman parte los modos de hacer y las artes de vivir. Pero pensamos que estos problemas, como el del federalismo, sí pueden ser planteados desde las instituciones. Estas no solamente aseguran la gramática del poder, ya que un museo o un salón también pueden ser destituyentes de las lógicas de poder; en ese sentido se puede pensar en algo así como instituciones bárbaras.

JORGE MEIJIDE

Ustedes saben que en el año 2018 se cambió el reglamento del Salón Nacional sin consultar a las asociaciones de artistas. Esto generó que nuestro grupo No avalamos se constituyera y comenzara a rechazar ese reglamento, que nos quitó muchísimos derechos adquiridos durante años en el Salón. En el año 2016, de las 2560 obras presentadas se aceptaron 338. En el año 2021, de las 2577 se aceptaron 271. Si se centra por disciplinas, entre las obras presentadas y aceptadas, se demuestra por qué nosotros sostenemos la vigencia de las mismas. Por ejemplo, este año hay seis cerámicas y 11 grabados que no implican la representatividad de un país. Nosotros pedimos que la encuesta sea vinculante, ya que por mayoría se determinó que los artistas quieren que se mantengan las disciplinas.

PATRICIA VIEL

Represento al Instituto Provincial Superior de Arte, una institución de formación artística muy joven y pequeña, con sede en Caleta Olivia, única institución de arte de la provincia de Santa Cruz. Para ser tan jóvenes, somos muy permeables a los cambios de paradigma que han atravesado la educación y el arte en este cambio de siglo. Y en el marco de este doble rol de artista/docente, muy propio de nuestra región, las personas interesadas en recibir una formación artística se inscriben en el profesorado por ser la única oferta académica para la formación disciplinar, y así se termina conformando este doble rol artista/docente. Con estas características, se hizo evidente el escaso contacto histórico que hubo entre pares de nuestra región, pero sólo encontrando la identidad y potencialidad territorial podemos traccionar para el crecimiento y fortalecer nuestras prácticas. Por esto, siempre digo "la curaduría para dejar de estar solos".

EMILIA CASIVA

Unidad Básica nació en 2016 como fruto de los deseos. ¿Cuál es la unidad de medida mínima para ser museo? Pasamos de las primeras muestras en un pasillo a la apertura de filiales transitorias con el propósito de explorar a la institución museo como un territorio de operaciones; pasamos a ser una unidad mínima, vital y móvil, nos convertimos en un museo en tránsito. Cada filial fue un nuevo vínculo con artistas y con lo inesperado. Pensamos y hacemos en torno de la idea de amateurismo organizado. Amateurismo porque no buscamos replicar las lógicas de lo profesional, trabajamos de acuerdo a nuestros tiempos, a nuestros deseos y posibilidades; y organizado porque tratamos de expandir el horizonte de esos deseos y de esos posibles.

JORGE MEIIDE

El Salón Nacional se creó en el año 1911. Es el salón de más vigencia en el país, con un espíritu del Estado apoyando a los artistas. Hay tres patas importantes que tienen que ver con el federalismo: decisión política, presupuesto y espacio. La decisión política está. Para el presupuesto, las gobernaciones tienen que comprometerse a apoyar el Salón Nacional. Sobre el espacio, los últimos tres salones fueron los más reducidos en cuanto a cupos que hubo en su historia. Defendemos un Salón cada vez más amplio, con la posibilidad de incorporar disciplinas, pero fuerte y representativo. Si no hay un compromiso del Estado nacional y de las gobernaciones de las provincias, nunca vamos a lograr fortalecerlo.

MARIELA SCAFATI

Solicitamos que se recupere la figura de lxs veedorxs federales, de las agrupaciones, y alternar lxs juradxs de una edición a otra. La modificación del reglamento en 2018 implicó un gran recorte presupuestario. Tenemos que pensar por fuera de nuestras propias prácticas, desde lo que fuimos capaces de construir como comunidad, que el Salón considere tanto a quienes se reconocen en su disciplina como en lo transdisciplinario o no disciplinar. Poder pensar un Salón plurinacional, con un mayor compromiso con quienes siempre han quedado afuera. También poder hablar sobre nuestra vejez y lo que esas pensiones significan para muchxs de nosotrxs. Necesitamos "nada sobre nosotrxs sin nosotrxs", consigna de las comunidades trans, travestis, no binarixs, transfeminismos, disca, neurodivergentes, gordxs. Lxs artistas decimos "nada del arte sin lxs artistas, la salida es colectiva".

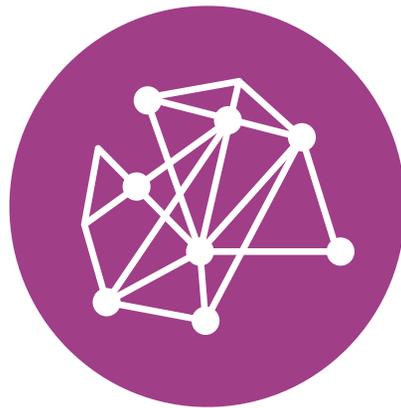
PATRICIA VIEL

Este año, de la provincia de Santa Cruz participaron del Salón Nacional solamente seis artistas residentes. La discusión en torno de la producción de obra desde la noción del federalismo o desde las regionalidades es compleja cuando se piensa desde la óptica del Salón. ¿Qué hace que una obra sea significativa, que entre en el mercado, que sea crítica, que cuente con presupuesto? Todo esto fortalece la obra, la hace crecer, ¿pero esto cuándo ocurre, antes o después de las legitimaciones?

MARCOS FIGUEROA

Sería interesante pensar algún tipo de beca para facilitar que una población estudiantil pueda incorporarse a estudios en otras provincias que sí tienen carreras relacionadas al arte o buenas escuelas, incluso si son instituciones privadas. También pienso en todo el sector de los pueblos originarios, no hay una categoría que pueda incluir la producción de arte popular o artesanía y me parece que podría ser muy potente. De alguna manera también sería repensar nuestro concepto de arte y de cultura. Y de alguna manera también creo que estamos reproduciendo un esquema que es equivocado; es claro que la geografía no es tan condicionante como creíamos, que podemos estar en distintas geografías y en contacto con otras problemáticas culturales más allá de la que nos ofrecía Buenos Aires.

SESIÓN 2



CONVERSEMOS SOBRE
FEDERALISMO



Expositores:

Jorge González Perrin

Sociedad de Artistas Visuales Argentinos

Ivana Quiroga

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén

Sandra Ruiz Díaz

Quincho - Red Argentina de Residencias Artísticas

Fernando Farina

Asociación Argentina de Críticos de Arte

Pablo Montini

Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc
Santa Fe

Especialista:

Ilze Petroni

Docente e investigadora, Universidad Provincial de Córdoba y
Universidad Nacional de Córdoba

Moderación:

Paola Rosso Ponce

Directora del Museo y Biblioteca Casa del Acuerdo

FERNANDO FARIVA

Le estamos dando una significación al Salón que tal vez no tiene con relación a otras problemáticas. Tengo dudas acerca de su funcionalidad como instancia de legitimación. También se ha dado una proliferación vinculada al mercado que, dentro del sistema capitalista, es prioridad. Entiendo que mi convocatoria, como presidente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, está provocada por uno de los cambios fundamentales que tuvo el Salón, desde su reglamento, en 2018. Me parece importante aclarar por qué se realizaron algunos cambios; fui uno de los asesores, aunque les aclaro que no fui quién tomó las decisiones ni tampoco quien hizo el diagnóstico previo. Escuché, en la reunión anterior, que se había modificado para ahorrar dinero, que se le había quitado financiación a la cultura, y es muy probable que si hablamos de todo el gobierno anterior tengamos que hablar de un desfinanciamiento general en cultura, en educación, en salud, y varios etcéteras.

JORGE GONZÁLEZ PERRÍN

El Salón Nacional está dentro de la cuestión política de ordenamiento de un país supuestamente federal. La realidad es que simplemente no lo somos. Hubo intentos del Salón Nacional por trabajar la idea de federalismo, pero fueron individuales y en algún momento fueron desechados. Necesitamos tener un frente unido entre curadores, artistas y todo lo que tiene que mover el mundo del arte. No estoy hablando del Salón Nacional solamente, estoy hablando de nuestra realidad adversa. No tenemos un mercado como tienen otros lugares, y eso marca ciertas particularidades. Por ejemplo, a través de la posibilidad que me dio el Salón pude trabajar con diferentes proyectos, como Arte Sin Techo y Arte Memoria Colectiva, y eso no lo hubiese hecho sin la posibilidad de dedicarme de lleno al arte en todos sus sentidos.

SANDRA RUIZ DÍAZ

Federalismo es una palabra romántica, algo que se quiere decir y no se logra y que a la vez nos representa. Reconozco en esto la conformación de un país sumamente diverso, inabarcable en su extensión, con rasgos, costumbres, manifestaciones, complejidades y prácticas propias de cada pequeño lugar que lo conforma. Soy patagónica por adopción, veo que en algunas regiones las disparidades de creaciones artísticas y culturales, sea por lejanías interprovinciales o cercanías internacionales, es tan amplia que sólo corresponden a analizarlas en su contexto. Hoy más que nunca creo que el arte situado tiene el potencial de construir desde la intimidad, desde lo individual, desde lo sentido e incorporado. Creo en la pluralidad de un mapa federal y argentino. En definitiva, federalismo es la suma de esos contextos agrupados en regiones que requieren actores activos en cada uno de ellos.

PABLO MONTIVI

Si están diciendo que el Salón Nacional fue el que formó el campo artístico moderno argentino, los historiadores son en su mayoría porteños. El federalismo está relacionado al presupuesto, todo el tiempo estamos debatiendo presupuestos en cultura. El mayor presupuesto en cultura es el de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que tiene 8694 millones de pesos en el año 2020. El Estado Nacional tiene un presupuesto en cultura ese mismo año de 5591 millones, y se le suma 3000 millones de pesos para ayuda a artistas durante la pandemia, primera vez en la historia que se hace. Esto es muy importante porque el presupuesto de Nación en un 90% se ejecuta en Buenos Aires; de 27 museos nacionales, 19 están en la ciudad de Buenos Aires, ocho en las provincias de San Juan, Córdoba, Tucumán, Entre Ríos, Buenos Aires, Jujuy y Salta; hay 12 institutos nacionales, todos en Buenos Aires; ocho organismos nacionales, otra vez en Buenos Aires. El federalismo implica una mayor distribución —además de justa y equitativa— de este presupuesto. Y algo muy importante, no hay que olvidar que los centros y periferias no sólo están en la nación, también están dentro de las provincias.

FERNANDO FARINA

El Salón Nacional muestra lo complejo que es hablar de federalismo, por esto el abordaje necesita ser lo más amplio posible. Lo mismo sucede con la relación mercado y trabajadores del arte, porque al no estar clara la circulación de las obras, con la necesaria injerencia de las provincias, los municipios y las regiones, esto se torna un terreno cuesta arriba difícil de remontar para los que conforman el campo. Se dice "artistas importantes que tienen tan larga trayectoria" y sin embargo su vida material está llena de carencias. La pensión vitalicia recién se cobra a partir de los 60 años, por esto el premio a la trayectoria hay que entregarlo a gente con más de esa edad para que lo cobren inmediatamente. Y uno de los principales problemas es que no se responde a ninguna política cultural; no existen programas, y en general son proyectos sueltos sin objetivos claros. Y el Salón no es más que una muestra emergente de todos estos problemas que estamos mencionando.

JORGE GONZÁLEZ PERRIN

Se empezó a pagar a los 60 años cuando Cavallo equiparó las jubilaciones de privilegio a pensiones no contributivas. ¿A ustedes les parece que entre lo que pasó en 1911 y lo que pasa en este momento no hubo cambios? Todo el tiempo el Salón Nacional estuvo en función de los cambios que los mismos artistas iban produciendo. Hay otra forma de atacar a los salones, que es haciendo que la inflación distribuya más la pobreza. El Estado se asocia a los artistas en las ganancias, pero no en las pérdidas. No me interesa debatir en forma individual sino tratar de conseguir una unidad que nos haga más fuertes. La realidad es que estamos perdiendo muchísimo, entonces la única forma que tenemos es acordar entre nosotros y tener unidad, aun en la disparidad de criterios.

SANDRA RUIZ DÍAZ

Quincho, la red de residencias de arte de la Argentina, está compuesta de contextos situados, orgullosos de habitar espacios donde en algunos casos conviven las culturas originarias preexistentes y las que se generan en función de estar en comunidad. La situación de aislamiento nos permitió encontrar de modo virtual estos espacios de encuentro. En los lugares más distantes del país las residencias ofician de espacios de aprendizaje y concientización, artistas y comunidad conviven e intercambian conocimientos. La red humana está conformada por artistas, gestores, curadores, investigadores, activistas y comunicadores con diferentes trayectorias.

PABLO MONTINI

Sigo pensando que el Salón es superestructural, parte de una formación histórica que se fue transformando en algo muy conservador. No todo es evolutivo y progresivo hacia algo bueno, y en esto también entra lo federal: la obra que no era admitida o premiada pasaba a los salones municipales o provinciales; por esa razón muchos museos como el Castagnino o Rosa Galisteo tienen obras valiosísimas de arte argentino. Y también me preocupa otra cuestión vinculada a los artistas y que tendríamos que debatir en torno a lo federal, que es el mercado. Este marca políticas culturales, si el Salón circula, lo federal cobra importancia y va a repercutir en los mercados regionales.

FERNANDO FARINA

Lo cierto es que las instituciones —y empiezo por la propia Asociación Argentina de Críticos de Arte que presido—, tienen un porcentaje bajo de miembros que no son de Buenos Aires. El Salón del año 2019 tenía un 95% de los jurados propuestos de Buenos Aires. Era realmente difícil garantizar esta mirada amplia. Hay que preguntarse muchas cosas; por ejemplo, no sé cuál es la diferencia entre el Gran Premio de Honor y el Premio Nacional a la Trayectoria, porque entendía que el Gran Premio de Honor tendía a premiar una trayectoria. Para cerrar, en 1995, en Rosario, se hizo el primer Salón Nacional de Artes sin disciplina, otra cuestión en discusión, y se hizo fundamentalmente porque artistas de la propia Rosario eran rechazados sistemáticamente de instancias nacionales.

JORGE GONZÁLEZ PERRÍN

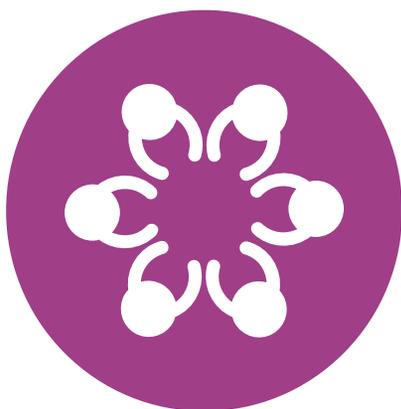
Recuperar el Salón Nacional en su carácter de subsidio para el desarrollo de lxs artistas parece que es el sentir mayoritario. Damos por descontado que la actual administración no es partidaria de un ajuste y pensamos que estas jornadas son muy alentadoras para llevar a cabo cambios consensuados con la comunidad. Debemos salir de la lógica del ajuste, el Salón es sólo una parte de la política cultural y debemos darnos programas de integración, desarrollos federales, que den cuenta de la gran diversidad del amplio territorio nacional. Es importante dar cuenta de estas nuevas realidades creando dispositivos de apoyo, todo esto no se puede hacer con este presupuesto en el Salón Nacional, podemos lograr mucho si estamos unidos.

SANDRA RUIZ DÍAZ

Ilze citó el martes el famoso dicho "Dios está en todas partes pero atiende en Buenos Aires". No me voy a meter con cuestiones teológicas, pero desde este enunciado se nos está enseñando que para conseguir milagros debemos mirar hacia afuera, allí donde vive Dios. ¿Hacia dónde miramos cuando hablamos de federalismo? ¿Nos vemos dentro o fuera del mapa? Sería valioso pensar un Salón Nacional como un salón en tránsito, donde se incorpore lo externo, las prácticas a cielo abierto, la intemperie y el diálogo. No podemos hablar de arte argentino si sólo pensamos en lo contemporáneo, olvidando el arte ancestral como arte vivo perteneciente a culturas o etnias que siguen enseñando y produciendo.

PABLO MONTIWI

No todo es un progreso evolutivo e indefinido hacia algo bueno. También son significativos los problemas de nominación. Por ejemplo, en los catálogos internacionales se escribe "Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires"; si hablamos de historia del arte tiene que haber una circulación del patrimonio y no lo hay, los museos están en Buenos Aires. La colección del Palais de Glace debería estar circulando, no sólo entre San Telmo y Recoleta. El campo artístico está formado por artistas, pero también hay curadores, historiadores del arte, restauradores, conservadores, gestores culturales. Todos los actores deben ser tenidos en cuenta.



CONVERSEMOS SOBRE

**PROCESOS
DE PARTICIPACIÓN**

ENTRE LA REPRESENTACIÓN DEMOCRÁTICA
Y UNA CONSTRUCCIÓN INSTITUYENTE DE LA COLECCIÓN



En la actualidad la conformación del Jurado del Salón Nacional de Artes Visuales tiene un esquema de representatividad que permite postular candidatxs desde las asociaciones de promoción artística o cultural, universidades e institutos de formación en artes junto con representantes de organismos estatales y la votación de lxs artistas participantes. Desde estas representaciones, críticxs, curadorxs, docentes, historiadorxs, artistas y gestorxs participan en las instancias de selección y premiación. En la definición de los premios adquisición se establecen las incorporaciones a la colección del Palais de Glace, construida mediante los criterios que cada Jurado acuerda en cada edición del concurso. ¿Cómo fortalecer la democratización de los procesos de integración del Jurado? ¿De qué manera potenciar una construcción instituyente de la colección del Palais de Glace?



Plataforma Abierta se presenta como un ciclo peculiar e inédito, que convoca a la participación en torno de la reflexión que merece el Salón Nacional. Pretende, como su nombre lo indica, abrir los sentidos del Salón a la participación ciudadana y así ampliar las configuraciones de una comunidad artística con todo lo auspicioso y riesgoso de esa tarea.

La sesión que presento es tal vez la más tautológica que hemos compartido en estos meses, porque nos ha tocado reflexionar sobre los procesos de participación en esta misma instancia que implica de por sí una oportunidad de participación que no es infinitamente abarcativa pero sí diversa y porosa. O al menos se basa en el deseo de serlo, desde un espacio de tanta historia como el Palais de Glace y que da lugar a lo afectivo en la institucionalidad.

Empezaría por decir que los procesos de participación abren siempre el problema de la representación. De ahí esa suerte de subtítulo que la propuesta señala: “entre la representación democrática y una construcción instituyente de la colección”. Sin duda, son temas complejos que precisan de una conversación menos conclusiva que constante.

Y en ese sentido, el mayor valor de esta tarea titánica –y por momentos tediosa– de generar este espacio de participación, radica en el ejercicio de escucha desplegado que nunca alcanzará, pero que demuestra no sólo una voluntad de una institución como el Palais de Glace de salir al ruedo con la propuesta sino de invitar a una cantidad de actorxs que pocas veces tienen la oportunidad o la voluntad de escucharse. En el presente se enuncia frecuentemente la necesidad de escuchar al otrx, pero estas jornadas ponen en acción la escucha, son un ejemplo concreto y pragmático de ese ejercicio que redundará en la oportunidad de visibilizar actores alternos, que en muchos casos quedan por fuera no sólo del Salón Nacional sino de lo que se concibe como el campo artístico argentino.



De alguna manera el tema de esta mesa ha atravesado los abordados en las anteriores: cuando se habló de formas de hacer, de comunidades y de federalismo, se habló de los procesos de participación.

Cuando se conversó sobre las formas de hacer, enseguida surgió el dilema de la participación de los diferentes referentes de los muy diversos ecosistemas del arte de nuestro país y se señaló la tensión irreductible entre prácticas que conciben lo artístico de maneras muy diferentes. Y en ese punto, considero que erupciona la propia idea del arte, como ese potente espacio de autocrítica, reflexión y definición constante.

También las formas de hacer se vieron en la performance de cada participante; en los tonos de la charla que propiciaron; en el cruce productivo de ideas y en los paralelos de ideas que parecen no tener intención de acercarse; en la opción de la circulación de la palabra o en su monopolio; en las alocuciones mentadas, espontáneas, persuasivas, conciliadoras o en la lectura en voz alta de escritos colectivos, declaraciones de principios más o menos rígidos sobre lo que se entiende por arte y sobre sus instancias de legitimación social.

Cuando se habló de comunidades, se hizo historia y análisis de las deficiencias del Salón. En particular, la primera que ha surgido como más evidente en todas las estadísticas y estudios –cuyos resultados nos sirven también para pensar en políticas públicas– es la escasa participación de las mujeres. No obstante, se han señalado los logros recientes de incorporación de otros colectivos e identidades de género. Por nombrar (injustamente) a solo una de las interlocutoras, recuerdo a Nancy Rojas hablar de las condiciones de igualdad y de la diferencia. Y señalaba que la igualdad está precedida por el reconocimiento de las diferencias. Y en ese sentido, un trabajo de ampliación del acceso al Salón implica el reconocimiento de lo que se ha dejado de lado hasta ahora. Y también la posibilidad de que muchas personas abracen la posibilidad de ser artistas.



Cuando se habló de federalismo, claramente se señalaron los problemas de la centralidad y el porteñocentrismo de origen del Salón como dispositivo del Estado Nacional. Pero también se repasaron experiencias de otros salones llevadas a cabo en otras jurisdicciones que abren la trama hacia otros territorios culturales.

Claramente, ninguno de estos temas es nuevo en la esfera artística. Desde mi lugar de historiadora del arte recordaba uno de los episodios que se conciben fundantes de nuestro arte nacional: la Exposición de arte de 1891 que terminó con un duelo de sables entre dos referentes del incipiente y poco institucionalizado campo artístico argentino. Me refiero al debate entre Eduardo Schiaffino y Max Eugenio Auzón, quien bajo el pseudónimo A. Zul de Prusia, criticaba maliciosamente las producciones artísticas de los pintores becados en Europa que se exhibían en Buenos Aires a fines de ese año. Cuando todavía faltaban algunos años para la creación del Salón, A. Zul de Prusia reclamaba el derecho a participación de otros artistas y reprochaba que los incluidos no representaran eso que se intentaba definir como arte nacional.

A lo largo de la historia de nuestra cultura existieron infinidad de debates emparentados con diferentes calibres de reproche y de escucha, con diferentes resultados y transformaciones de los mecanismos de legitimación y consagración de los artistas argentinos. Repasar aquel debate decimonónico nos marca una suerte de designio de los debates identitarios irresueltos y latentes, pero que obstinadamente una y otra vez traemos a escena. Pero también nos recuerda que han sido los artistas quienes operaron, en los mejores sentidos del término, para la institucionalización del campo artístico. O de los perfiles multifunción de los artistas argentinos que desde temprana época actuaban en simultáneo como críticos, docentes y gestores.



Algo que también verificamos en los perfiles de participantes en estas jornadas de reflexión.

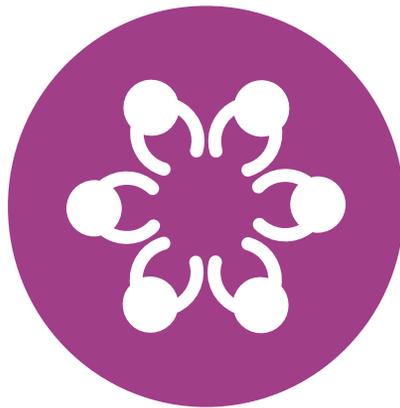
Otros episodios que podemos recordar han sido recogidos en trabajos historiográficos que también fueron mencionados en estas jornadas como el libro *Tras los pasos de la norma* editado por el Centro Argentino de Investigadores de Arte hace ya más de 30 años, y al que se le debería sumar unos cuantos capítulos sobre estas jornadas, que podría titularse “Desandando la norma”. Porque lo que está proponiendo esta *Plataforma Abierta*, haciéndose al andar, es desestabilizar las nociones unívocas y cómodas del Salón y la idea totalizadora de un arte argentino. La respuesta sobre qué es o qué representa el arte argentino, creo que siempre debe ser en plural. Además, *Plataforma Abierta* se propone propiciar consensos culturales que podríamos pensarlos como contrahegemónicos, como algunos los llaman, para horadar nuestros propios espacios de comodidad institucional; creo que es un ejercicio que todos nos debemos dar.

En ese sentido, quisiera subrayar un principio sobre el que trabajamos desde el Ministerio de Cultura de la Nación y en particular desde la Secretaría de Patrimonio Cultural: la gestión participativa. Ésta implica desplegar procesos que habilitan la participación al ritmo de la gestión pública e incentivan la imaginación política para llevar a cabo sus acciones.

Esa gestión participativa puede no sólo ampliar la participación y representación, sino amplificar la escucha que ejercemos, no sólo de quienes quedan incluidos o no en el Salón sino también de quienes participan en las encuestas como la Encuesta Nacional de Cultura, que cuenta con información oficial y es abierta a que todxs puedan participar con sus relatos y con sus perfiles, y que permiten, a partir de esos registros, generar otros tipos de convocatorias a lxs artistas.

Viviana Usubiaga

SESIÓN 1



CONVERSEMOS SOBRE
**PROCESOS DE
PARTICIPACIÓN**



Expositores:

Matilde Marín

Academia Nacional de Bellas Artes

Mariana Marchesi

Centro Argentino de Investigadores de Arte

Rocío Valdivieso

Trabajadores de las Artes Visuales de Tucumán – TAVIT

Sofía Dourron

La Ene – Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo
CABA

Silvia Dolinko

Universidad Nacional de San Martín
Provincia de Buenos Aires

Especialista:

Viviana Usubiaga

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

Moderación:

Eugenia González

Investigadora del Palais de Glace

SOFÍA DOURROW

Se nos invitó a pensar sobre los procesos instituyentes tanto del Salón como de la colección, a pensar de qué manera potenciar una construcción instituyente de la colección del Palais de Glace. Propongo hacer el camino inverso de pensamiento sobre este tema, para ver si logramos desandar un poco la norma y pensar nuevas propuestas que potencien esta colección. Propongo pensar desde el resultado del Salón, que es la colección, y ver cuáles son las maneras de pensar desde la actualidad este momento de recomposición o de revitalización del Salón. No son sólo acervos de objetos que se guardan en un depósito, sino que son un conjunto que conforma un todo significativo, que nos da sentido, que abarca memoria e identidades. Justamente en momentos en los cuales tratamos de repensarnos como sociedad, la propuesta de pensarnos desde estas colecciones nos ofrece una multiplicidad de temporalidades para vernos reflejados y reflexionar. El Salón, la colección, ¿qué significa esta institucionalidad para todxs? ¿Qué significa el Salón a través de su colección?

MARIANA MARCHESI

Me interesa traer el problema de la representatividad. Me parece importante pensar el Salón como un espacio de legitimación en el largo plazo, es decir, en el sentido de que termina generando historiografía o sentando las bases de lo que queda legitimado dentro de nuestra historia del arte nacional. En ese sentido, Silvia habló de la responsabilidad que pesa sobre los jurados de los salones, de entender que estamos conformando una colección que es nacional, no es simplemente un Premio Adquisición, no es un reconocimiento a la trayectoria: estamos incorporando obra al patrimonio. Me parece importante pensar el Salón Nacional a largo plazo, ya que a través de la historia de los salones se puede seguir la historia del arte. En este sentido, si pensamos en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes —que hasta 1968 recibió los primeros premios del Salón—, vemos que durante esa primera mitad del siglo XX esas piezas han sido parte constitutiva de nuestra historia del arte. Desde ese lugar es importante entender cuál es el rol de la conformación de este campo artístico, que en definitiva el Salón nace con ese límite —que es el del Museo Nacional de Bellas Artes—, y cuáles son las consecuencias a largo plazo.

MATILDE MARÍN

En los '80 no había idea de una colección como se tiene ahora, y los protagonistas eran el artista, la institución, los críticos de arte, los jurados. Me parece fundamental el tema de la responsabilidad del Jurado porque traza lo que va a suceder con ese premio. Si no se tiene claro por qué y para qué se da ese premio, y qué va a pasar a formar, se vuelve todo bastante complejo. El campo artístico cambió, como dice Mariana, tiene que ser pluralista y observar la representación de los distintos lugares o sitios donde se practica el arte. También pensaba —y son cosas que empiezan a salir ahora— sobre la importancia de la colección del Salón Nacional. Imagino que una parte del volumen inmenso que tiene es realmente muy representativa y la verdad que es un desafío para la gestión de Fedra.

SOFÍA DOURRON

Retomo algo de lo que decía antes, y un poco también lo que plantea Matilde, en el sentido de pensar en paralelo tanto el Salón como la colección, que son obviamente dos instituciones que van de la mano —la colección es fruto del Salón—, y a diferencia de otras colecciones institucionales no necesariamente carga con la tarea de contar la historia del arte, ya que se conforma en función de contar el momento presente —es el recorte de ese año, de lo que se considera meritorio—. En ese sentido, la colección y el Salón buscan dar cuenta de un recorte, una fotografía de ese momento presente, nacional, federal, y ahí empiezan a funcionar dos dificultades: por un lado está la forma estructural del Salón y sus categorías —que son las que luego dan forma a la colección—, elementos que después usamos para pensar y que quizás arrastran dejos de colonialidad. Por eso una de las maneras de abordar este problema es pensar cuáles son las categorías que hoy en día funcionan y cómo pensamos esas categorías. Por otro lado está el gran problema de la materialidad y de representar verdaderamente esa federalidad. La participación general está, de alguna manera, de la mano del problema de la materialidad y del traslado de las obras y los costos que tienen para los artistas. Entonces estamos pensando en una institución federal que no tiene los recursos para ejercer esa federalidad y sostener esa materialidad en el tiempo. Así, el problema no es que la colección crezca. El tema, para poder pensar estas dos cosas de la mano, tiene que ver con que los recursos sostengan no sólo el momento presente sino este resultado del Salón que es la posteridad en la colección.

SILVIA DOLINKO

Me gustaría abordar el problema de los jurados y de la construcción de la colección en relación con las disciplinas y el dinamismo de la institución Salón a partir de algunos casos de estudio y de la investigación que se desarrolla desde la Universidad. En este sentido, quisiera considerar los aportes de dos tesis recientes para pensar la temática desde la perspectiva histórica, centrándome en cuestiones sobre el Grabado dentro de la historia del Salón. Por una parte, es interesante el aporte de la investigación de la tesis de doctorado de Larisa Mantovani sobre la inscripción institucional de las artes decorativas e industriales: cómo en las primeras ediciones del Salón Nacional —hasta el año 1919— Grabado formaba parte de las opciones dentro de la disciplina Artes Decorativas, en un inicio dentro del certamen que daba cuenta del estatuto híbrido o impreciso de este tipo de producción. Por otro lado, es importante referir a la investigación de Lucía Laumann en su tesis de maestría sobre la obra de Aída Carballo, situándonos en los años '60. Afortunadamente, un grabado de Aída forma parte de la colección del Palais de Glace: Autorretrato con narices, una obra muy importante dentro de su trayectoria. Aída gana con esa estampa el Gran Premio del Ministerio de Educación —el equivalente entonces al Primer Premio—, y para ella esa distinción es una gran decepción, porque aspiraba al Gran Premio de Honor. Si vemos la votación de los jurados, es muy significativa en relación con los posicionamientos y las lecturas sobre su obra: en la primera votación Aída gana —tiene tres votos contra uno para Armando Díaz Arduino—, pero a través de las siguientes rondas de votación termina perdiendo. El Gran Premio fue para Díaz Arduino, un artista que tenía trayectoria —ya había ganado el Primer Premio el año anterior—, pero que en la actualidad es un nombre sin la significación o el peso de Carballo. Aída se enoja por ese cambio en las votaciones, ya que el único que mantiene el voto a su favor es el artista cordobés Alberto Nicasio, gran referente del Grabado en Argentina. Hoy podemos leer este acontecimiento a la luz no sólo de ciertas selecciones estéticas y de la fortuna crítica sino también, claramente, en términos de género.

ROCÍO VALDIVIESO

Cuando empezamos a reunirnos [TAVIT] para ver qué íbamos a compartir en este encuentro, sentimos que la distancia geográfica se traducía en otra: no conocíamos en profundidad la historia o los reglamentos. Esta distancia con la problemática nos lleva a la necesidad de descentralizar las políticas culturales públicas. En este caso, el ámbito de influencia del Salón se concentra en la ciudad y provincia de Buenos Aires, y eso sucede también con otras políticas. A quienes viven en las provincias y quieren participar del Salón se le aparecen cuestiones como los costos, que son diferentes con relación a quienes viven en Buenos Aires, por ejemplo. Después, en relación con la cuestión disciplinar y de categorías, coincidimos en que es evidente que las categorías incluyen a ciertas prácticas pero no a todas, y los resultados de la encuesta dan cuenta de todas las otras posibilidades que quedan afuera. En este sentido, referimos al Salón de Arte Contemporáneo que organizaba la Universidad Nacional de Tucumán, un salón que modificó su reglamento y comenzó a convocar proyectos; los seleccionados recibían dinero para la producción y luego uno de ellos ganaba. Esto se vinculaba un poco más con las prácticas que desarrollamos. Esta referencia produce situaciones de diálogo que permiten escuchar lo que sucede en otras provincias.

MARIANA MARCHESI

Vuelvo a la idea del Salón como una instantánea del tiempo presente, en el sentido de que tiene que dar una idea comprensiva del panorama del campo artístico en ese momento. Es pertinente recalcar que el Salón nace en el seno de un proyecto de nación moderna. Cuando hablamos de criterios de juicio modernos, referimos a la formación del gusto único, de una idea evolutiva del estilo, y de la compartimentación en categorías disciplinares que viene rigiendo el salón desde 1911. Y la realidad es que si bien el campo artístico está constituido por una pluralidad de actores y de artistas que siguen distintas direcciones o distintas tendencias, el arte contemporáneo justamente lo que hace desde hace mucho tiempo es cuestionar, como decía Silvia, ese canon, cuestionar incluso cuáles son los parámetros que deben regir la legitimación sobre qué es la calidad. La cuestión de la evaluación del Jurado es algo que estuvo sobrevolando todos los debates y el reglamento nos está dando una posibilidad muy importante: que año a año puede cambiar la conformación. En ese sentido, poder abordar históricamente los salones nos habla de cómo va cambiando el panorama de las artes visuales o la composición del campo artístico a lo largo del tiempo.

MATILDE MARÍN

Con respecto a los jurados, por cuestiones de trabajo fui mucho a Colombia. Me pareció muy interesante cómo se gestionaba el Salón Nacional, donde a partir de los años '90 se desplegó un proyecto cultural de internacionalizar a los artistas. De cinco jurados, dos eran curadores de museos que podían ver cómo se desarrollaban los artistas. Me pareció muy interesante... Yo fui jurado [del SNAV] en los '90 con Antonio Seguí y Julio Le Parc, y fue una experiencia muy interesante porque ellos no conocían a nadie y tenían una mirada fresca. El Salón pasó por instancias positivas, negativas, erradas; creo que es parte del camino que ha tenido nuestro país, de ir y venir todo el tiempo en muchas cosas. Y creo que la deuda federal persiste, aunque al poder presentar proyectos digitalmente se ha abierto un poco. Pero ya se hicieron intentos federales, y en general fallaron. Creo que se saldó más la cuestión de género que la federal.

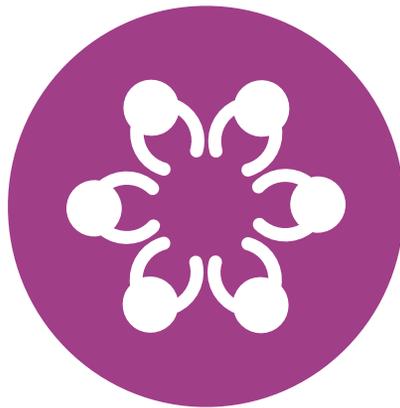
SILVIA DOLINKO

En cuanto a la conformación de la norma y la excepción, los artistas muchas veces han jugado con la excepción a la regla. Si pensamos en los reglamentos de Grabado como disciplina histórica, observamos que esa pauta siempre estuvo bastante especificada y acotada a cierta cantidad de técnicas que se consideraban dentro de las variables de la categoría histórica. Pero, por ejemplo, cuando en 1985 Matilde [Marín] gana el Gran Premio [de Honor Salón Nacional de Grabado], lo hace con una obra que presenta como "técnica mixta". Esta cuestión de las categorías históricas se empieza a discutir en los años '60. En este sentido, en el flyer de convocatoria a este encuentro aparece como imagen el esténcil O de Juan Carlos Romero, Gran Premio de Honor en 1969 y parte de la colección del Palais de Glace. Es interesante señalar la estrategia de Romero, porque en ese momento el esténcil era una excepción a la regla. Y a la luz de ese momento de fuerte reconocimiento de las producciones más experimentales, Romero presenta esta obra y obtiene la principal distinción del Salón. Lo interesante es que en el reglamento de ese año no aparecía el esténcil como posibilidad, siendo justamente un ejemplo de las estrategias que utilizan los artistas para participar del Salón. Podríamos asociarlo a la idea de monocopia, que sí estaba contemplada, pero es una discusión más técnica que podemos retomar en otro momento.

ROCÍO VALDIVIESO

Como decía Matilde, el Salón no ha logrado saldar la cuestión del federalismo. Y en ese sentido es que nosotrxs traemos dos propuestas. Una tiene que ver con el público: pensar quiénes ven la exposición, quiénes tienen contacto con el Salón, quiénes se enteran. Los mismos artistas a veces están en las provincias y no ven la exposición donde están sus obras. Entonces la idea es pensar de qué manera el Salón puede moverse de ese centro. Por otro lado, me llamaba la atención en los resultados de la encuesta que cuando se pregunta a las personas que participan si consideran que el federalismo debe ser uno de los objetivos del Salón, el 93% decía que era importante o muy importante, y el 7% que era poco importante. Y luego cuando se pregunta si las personas consideran que debería existir un cupo de participación por provincias, el 80% considera que no, número que casualmente coincide con el 76% de personas que participan entre CABA y Buenos Aires. Entonces, si las mismas personas que participan del Salón consideran que el federalismo es importante y al mismo tiempo que no debe haber un cupo por provincias, ¿qué se puede hacer? En este sentido, creemos que es importante que el Salón pueda reformularse no sólo en términos de prácticas y categorías, sino sobre dónde tiene lugar. El Salón está centrado en Buenos Aires, entonces sería importante que se expanda y suceda en las regiones. ¿Por qué no pensar en un Salón que evalúa, selecciona y premia en cada región? Y que todos esos premios formen parte de ese acervo. Es necesario pensar —y esto también tiene que ver con los jurados— cómo descentralizar la evaluación, es decir, descentralizar los jurados. ¿Por qué tienen que estar en Buenos Aires, hablar desde Buenos Aires y evaluar desde ese centro?

SESIÓN 2



CONVERSEMOS SOBRE
**PROCESOS DE
PARTICIPACIÓN**



Expositores:

Silvio Fischbein

Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina

Johanna Palmeyro

Movimento Justicia Museal

Catalina Urtubey

El Gran Vidrio

Córdoba

María Belén Correa, Cecilia Estalles

Archivo de la Memoria Trans

Emanuel Díaz Ruiz

Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson

San Juan

Especialista:

Viviana Usubiaga

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

Moderación:

Eugenia González

Investigadora del Palais de Glace

SILVIO FISCHBEIN

Una obra vendida es legitimada por su comprador, pero no todos los artistas venden. No todos se hacen parte del mercado, y por eso su trabajo no es menos valioso de los que sí lo hacen. Se espera que el Estado legitime la producción de identidad, la producción de cultura, y que promueva el cuestionamiento que con su obra hacen los artistas. Que el Salón Nacional es legitimador no lo digo sólo yo: en la encuesta, el 56% de los encuestados lo dice, y la encuesta la tenemos que respetar. Propongo que trabajemos sobre el reglamento 2020.

CATALINA URTUBEY

¿Desde dónde hablamos de una representación democrática? Muchas veces los recortes vienen de la mano de jurados y especialistas que se relacionan de un modo muy subjetivo o arbitrario, muy temporal o acotado al tiempo y al lugar. Entonces es bastante complejo desde dónde podemos abordar esta representación democrática: si desde el Jurado, desde los artistas en la participación, o desde los premiados en colección. Hay que entender que la representación democrática tiene que ver con la participación de todas las provincias, territorios, regiones, tanto en la participación como en la selección. ¿Por qué? Porque el Salón Nacional es, de algún modo, un reservorio del arte argentino.

MARÍA BELÉN CORREA

Hablar sobre el Archivo de la Memoria Trans es hablar sobre una familia, un grupo de personas que se unieron dentro de la supervivencia de la persecución de un Estado. La democracia de las personas trans es a partir de 2012, con la Ley de Identidad de Género. Hasta 2011 éramos hospitalizadas en camas de hombres, votábamos en mesas de hombres, no teníamos identidad, no podíamos estudiar, no teníamos acceso a ninguno de los derechos que puede tener una persona argentina. Nuestro hito fue una ley de identidad de género y, coincidiendo con la analogía entre lo analógico y lo digital, empezamos a planear el Archivo de la Memoria Trans basándonos en una caja que nos deja Claudia Pía Baudracco. Sus cajas con papeles, como dijo la familia, eran su biblioteca: escritos, libros; todo lo que había juntado durante mucho tiempo. Inclusive esa caja de fotografías que fue el puntapié del Archivo. Hoy cuenta con alrededor de 45 acervos de distintos hombres y mujeres trans que fueron acercando sus colecciones.

JOHANNA PALMEYRO

Me gustaría empezar hablando de Justicia Museal, que surge el año pasado [2020] en plena pandemia, a raíz de la encuesta de consumos culturales. Esta encuesta nos dice que solamente el 12,5% de la población va a museos, o sea, que estamos dejando afuera al 90% de las personas. De ahí surgió la pregunta: ¿para quiénes son los museos? Todo el tiempo estamos hablando de abrir los museos, de ser accesibles, inclusivos, diversos, democráticos. Los números nos dicen que dejamos afuera al 90% de la población, de ahí la frase "los museos son para todxs, pero sólo una elite lo sabe", que está inspirada en Dora García: "el arte es para todos, pero sólo la elite lo sabe". Los museos surgen en la modernidad para legitimar los intereses de la burguesía. El Salón Nacional y el Palais de Glace también están anclados en esta idea de modernidad que es necesario empezar a cuestionar... Si el Salón sirve para legitimar los intereses de una clase dominante, ¿quién es parte?

SILVIO FISCHBEIN

Veamos algunos aspectos del reglamento 2020. En el artículo 3 se propone con criterio federal un porcentaje mínimo, tanto para artistas participantes como para jurados: cumplir con esta condición es algo que debemos conservar. Habrá que asegurar los traslados de obra y los gastos de participación de los jurados. Podemos pensar en un Salón Nacional itinerante o que rote, o ambas cosas. Nuestra sociedad cambió significativamente en los últimos años, hoy cada uno puede asumirse desde la forma en que se autopercibe. El artículo 3 propone la equidad de género y establece condiciones de equidad y diversidad: debemos acompañar desde el Salón estos procesos. El reglamento 2020 propone ocho disciplinas: debemos señalar que el 75% de las personas encuestadas propone mantener las disciplinas. En la encuesta se propone la inclusión de varias disciplinas más: seguramente deberemos pensar cuáles incluir teniendo en cuenta que sólo el 30% propone incluir disciplinas.

CATALINA URTUBEY

Queremos profundizar sobre la inserción social y pública que tiene nuestra institución [El Gran Vidrio] como fundación. Me gustaría traer lo que mencionaba Nancy Rojas en otra mesa, donde hacía hincapié en la idea de que las instituciones no sólo sean capaces de reflejar o impactar qué pasa allá afuera, como si fuera una suerte de representación lisa, llana, realista, sino que también lleven adelante un rol activo como agentes de cambio. En este sentido queremos recoger lo dicho por María Pía López sobre cómo hacer para que esas modificaciones que ocurren en las vidas, en las camas y en las casas, tengan un grado de hospitalidad en las instituciones artísticas. Y agrega [María Pía López] que esta es una pregunta que aparece cuando pensamos la relación entre la institución arte y vida, y que también es la pregunta propuesta por las vanguardias. Desde El Gran Vidrio vamos a comenzar un dispositivo de programación que llamamos "Ciclo sin forma" para poder explorar expresiones que habitan en la periferia del arte contemporáneo, el arte menor, el arte chico, el arte incómodo, lo que no conforma canon, pero está allí con potencia infinita. El trabajo se orienta a poner en conversación individuos y colectivos ante los cuales nosotras, como institución, nos ofrecemos como espacio de escucha y dispositivo amplificador de sus enunciaciones y propuestas.

EMANUEL DÍAZ RUIZ

Muchas veces la construcción de una colección puede ser muy fragmentaria o no dar cuenta del total de representación del territorio. Es importante generar aperturas o discursos mucho más modernos para entender un Salón que se adapte a las necesidades contemporáneas: crear otro tipo de proyectos que no necesariamente tengan que ver con la construcción de una colección o premiación, sino con la idea de descentralización de la obra patrimonial, o de generar discursos que estén por los bordes y no necesariamente en el interior del patrimonio. Hay que entender que la escena artística muchas veces está en los lugares más descentralizados, en los espacios autogestivos, independientes, y me parece que es ahí donde un salón o una institución tiene que fortalecer los vínculos. Yo planteo la necesidad de generar una modernización del concepto de salón que tenga que ver con el estudio de la colección, con la representatividad regional y con el estudio del territorio.

CECILIA ESTALLES

Cuando yo llegué al Archivo tuvimos una charla con Belén y con las chicas acerca de que para mí ellas eran artistas, yo las legitimaba como artistas. Es tan fuerte el peso de la palabra artista, del peso de la palabra arte; ¿quién decide, quién pone en valor a las personas? Creo que ya hace mucho cambiamos las formas de crear, las formas de vincularnos entre nosotrxs; pasó el feminismo y hay cosas que siguen estáticas en las instituciones. A mí me gustaría que armemos las convocatorias con un montón de pluralidades, con un montón de otras personas; que hablemos de honorarios, de plata, del presupuesto estatal, y que lxs artistas podamos participar de eso. Creo que ya no es más una necesidad seguir compitiendo entre nosotrxs, creo que la necesidad es abrazarnos y exponer lo que necesitamos y armar nosotrxs las reglas.

JOHANNA PALMEYRO

A mí me llama mucho la atención una parte de la encuesta que dice "¿cuáles son los impedimentos que afectaron tu participación en las ediciones del Salón?" y la mayoría de la gente dice que no le llegó la información a tiempo. Después decimos "está abierto a todxs", pero no está abierto si ni siquiera te enteraste de que hay un llamado. Ahí está la importancia de articular con otras organizaciones, con escuelas, con bachilleratos populares, con organizaciones sociales. Empezar a promover otra forma de habitar el Salón, y la importancia de abrirlo, porque si se entera solamente el 12,5% o quien sea —un porcentaje muy bajo—, vamos a seguir contando las mismas historias y mostrando los mismos artistas.

SILVIO FISCHBEIN

Podríamos incorporar una modalidad que otras expresiones del arte ya tienen incorporadas, que es el voto del público, mediante una instancia de participación en la que se vote durante toda la itinerancia. Estoy muy agradecido por estas jornadas, nada similar sucedió en el año 2018. Esto no debería ser una excepcionalidad, sino lo habitual. Para ello es imprescindible la creación del Instituto Nacional de Artes Visuales. La música, el audiovisual, el teatro, la danza lo tiene, ¿por qué no las artes visuales? Un instituto que promueva la producción, becas, subsidios, premios, la exhibición nacional e internacional, que se ocupe de la regulación y transparencia de los salones, regule el mercado, subastas, ferias. Conformado por todas las entidades que hacen a la actividad: artistas, gestores, curadores, galeristas, críticos, museos que con criterio federal y equidad participen todos los involucrados en la actividad.

CATALINA URTUBEY

¿Cómo abrimos el juego? ¿Es viable hacer una campaña de difusión del Salón Nacional de Artes Visuales por un tiempo considerable antes de que salga la convocatoria? Quizás esto tenga que ver con lo que decía Emanuel de formar el territorio, y la pregunta es: ¿hay un espacio físico en diferentes puntos del territorio nacional para ayudar a aquellxs que no logren adecuarse a la solicitud digital? El Ministerio de Cultura, ¿entra en un diálogo estrecho con las instituciones gubernamentales de cada provincia? ¿Podría pensarse la gestión y la conversación con otras entidades? ¿Puede moverse el Salón del centro? ¿Es posible que Plataforma Abierta se instituya como un programa anual en pos de seguir cuestionando, ampliando y revisando las cuestiones inherentes al Salón? ¿Podría ampliarse el entendimiento de su función y generar programas educativos, comunitarios y pedagógicos para aumentar el interés en más agentes y audiencias? Una de las preguntas del formulario decía que marcaras cuáles eran los objetivos más importantes del Salón. Visibilidad y legitimación, a nuestro entender, obedecen al valor simbólico y a la potencia de trabajo del artista pero también debería ser una consecuencia del impacto del proyecto del Salón, considerando que no sólo acaba en la aplicación, premiación y exposición, sino también en un plan de itinerancia, de comunicación o de actividades paralelas, dispositivos pedagógicos, editoriales. Conversar sobre formas democráticas de los procesos de participación es escucharnos, nombrarnos e insistir en las ideas de quiénes construyen el entramado de las obras y el medio.

EMANUEL DÍAZ RUIZ

Cuando mencionaba el trabajo de territorio, apuntaba a que la descentralización del concepto del Salón Nacional —o de una institución como el Palais de Glace—, es trabajar desde diferentes lugares con grandes aliados en diferentes partes del territorio que también sean independientes, lugares donde se pueda referenciar y aportar a la construcción de la idea del Salón. Cuando uno dice “promover la escena nacional” no solamente tiene que ser con ganadores y perdedores sino también con otros ejes como la educación, la formación, la llegada de diferentes lugares, de diferentes formas. Yo no sé si habrá algún estudio pormenorizado de cantidades de artistas de diferentes regiones y provincias para poder entender dónde está centralizada la colección patrimonial, o desde dónde uno está parado mirando al resto del país. Me parece que hay que dotar al Salón de otra estructura, y tal vez tiene que ver con generar más alianzas, más vínculos.

JOHANNA PALMEYRO

¿Qué es este legado que le estamos dejando a futuras generaciones? El olvido no es inocente: ¿qué elegimos olvidar? O sea, ¿a quiénes estamos dejando afuera? ¿Qué lectura de la colección van a recibir? Habilitar estas posibles y nuevas lecturas me parece muy importante y vuelvo al punto de generar nuevas alianzas que rompan esta idea de endogamia o de experto. ¿Quién está habilitado para hablar de arte, quién está habilitado para hacer una lectura de la colección del Palais de Glace y quién no? En ese sentido, ¿por qué no aprovechar que el Palais en este momento no tiene la sede —porque se está restaurando—, aprovechar esta idea de itinerancia y dar voz a las personas que uno piensa que no tienen nada para aportar? En realidad las personas son las que más sentido le dan al patrimonio, a las colecciones.

ÍNDICE DE IMÁGENES

4 Mónica Rojas

Cápsula (detalle), 2020

Óleo sobre canvas print

140 x 200 cm, Pintura

Buenos Aires

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

22/23, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41

Fotografías: Gentileza Museo Nacional de Bellas Artes

46/47 Gabriela Sol Morales

Ríos oceánicos (detalle), 2020

Xilografías y bordado sobre tela

119 x 138 cm, Grabado

Córdoba

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura de la Nación

48 Tadeo Muleiro

Pieles (detalle), 2020

Piezas realizadas en tela de algodón cosidas e intervenidas con pintura y lana

160 x 200 cm, Textil

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura de la Nación

57 Mariano Giraud

Motor, 2020

Escultura modelada con dispositivos de realidad virtual impresa en 3d, plástico, resina, pintura bicapa y óxido

63 x 100 x 70 cm, Escultura

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura de la Nación

58 Lucrecia F. Agulla

Yo acuso, 2019

Resina, acrílico, madera y materiales mixtos

120 x 110 x 120 cm, Escultura

Chaco

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura de la Nación

59 (arriba) Tótem Tabú

Lilith, 2019

Escultura blanda cosida a mano con esqueleto de madera y alambre, relleno de guata de

polietileno, superficie de tela pintada a mano con fibra indeleble

200 x 120 x 30 cm, Escultura

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura de la Nación

(abajo) Vista de sala

Centro Cultural Kirchner

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura de la Nación

60 (arriba) Gustavo Nieto

Rigor mortis, 2020

Intervención con técnica tradicional de pintura sobre porcelana en once piezas dispuestas

sobre una repisa forrada en acero inoxidable

29 x 150 x 25 cm, Instalaciones y

Medios Alternativos

Tucumán

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

(abajo) Majo Arrigoni

Mariana. Sofía. Dianela., 2019

Acrílico sobre lienzo embastado

90 x 240 cm, Pintura

Córdoba

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

61 Egar Murillo

Sin título, 2020

Óleo y perforaciones sobre tela, bastidor de madera

190 x 130 cm, Pintura

Jujuy

Fotografía: Jimena Salvatierra / Secretaría de Patrimonio Cultural

62 Rodrigo Díaz Ahl

Corea-Japón full time Temperley, 2019

Cemento blanco, cemento gris, pigmento, látex

43 x 23 x 25 cm. Escultura

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Jimena Salvatierra / Secretaría de Patrimonio Cultural

63 (arriba) Laura Nieves

Un paisaje doméstico, 2020

Torre de maple de cáscaras de huevos perforadas con led RGB dentro, placa

electrónica con microcontrolador Arduino
50 x 60 x 60 cm, Instalaciones
y Medios Alternativos
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

(abajo) Vista
Centro Cultural Kirchner

Fotografía: Jimena Salvatierra / Secretaría
de Patrimonio Cultural

64 Vistas de sala

Centro Cultural Kirchner

(arriba) Fotografía: Jimena Salvatierra /
Secretaría de Patrimonio Cultural

(abajo) Fotografía: Mauro Rico / Ministerio
de Cultura de la Nación

65 Maja Lascano

Néctar del delta, 2019
Organza tornasolada, hilos de bordar,
máscara en arcilla roja cocida barnizada
con ceras
155 x 70 x 30 cm, Textil
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

66 Manuelo Giménez Dixon

Terrible fulgor (detalle), 2019
Bordado a mano sobre lino, hilos de bordar,
de costura, rayón y poliéster, cuentas
colocadas con aguja Kantan
80 x 50 cm, Textil
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

67 (arriba) Andrés Aizicovich

Árbol familiar, 2016
Cadenas, sogas e hilo de diversos grosores,
esferas de distintos materiales
30 x 200 x 200 cm, Instalaciones y
Medios Alternativos
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura
de la Nación

(abajo) **Rodrigo Barcos**

Posibilidades de un discurso, 2019
Instalación con seis afiches realizados

con prensa de tipos móviles junto a un
atril de madera
180 x 250 x 150 cm, Instalaciones
y Medios Alternativos
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura
de la Nación

72 Iara Kaumann Madelaire

Sade (detalle), 2019
Escultura de resina pintada con óleo
50 x 36 x 22 cm, Escultura
Misiones

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

73 (arriba) Vista de sala

Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

(abajo) **Agustina Triquell**

Memoria del mundo, 2020
Collage, fotografías vernáculas de diferentes
décadas, fotografías analógicas, precintos
plásticos
60 x 148 x 80 cm, Fotografía
Córdoba

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

74 (arriba) Santiago Flores

Vigilia barroca, 2020
Pintura al óleo sobre tela y madera entelada,
dibujo, fotografía collage, objetos intervenidos:
madera tejido, piña, panales, espejo, plato,
cruces de cemento
150 x 148 cm, Pintura
Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

(abajo) Vista de sala
Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

75 Manuel Amezttoy

In the sky, 2019
Textil no tejido calado, soporte de aluminio
476 x 360 x 288 cm, Textil
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

76 María Boneo

En llamas, 2019

Modelado, pasado a bronce, laqueado,
pintado de negro

72 x 41 x 42 cm, Escultura

Buenos Aires

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

77 (arriba) Vista de sala

Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

(abajo) **Daniela Arnaudo**

Debe haber, 2019-21

Video monocanal 09:56 min en *loop*, pantalla
colgada en pared, *Debe Haber* - cuaderno
facsimilar, pared pintada con guarda artesanal
200 x 200 x 17 cm, Instalaciones

y Medios Alternativos

Santa Fe

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

78 (arriba) Vista de sala

Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Marcela Martino / Palais de Glace

(abajo) **Irina Kirchuk**

Viento, 2016

Ensamble, hierro y plástico

57 x 57 x 160 cm, Escultura

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

79 Mateo Argüello Pitt

Caligrafías, 2020

Acrílico sobre tela

200 x 200 cm, Pintura

Córdoba

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

80 Vista de sala

Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

81 (arriba) Vista de sala

Casa Nacional del Bicentenario

Fotografía: Federico González Lentini / Palais de Glace

(abajo) **Ricardo Roux**

Temporada 1, 2020

Esmalte sintético al agua sobre tela.

130 x 160 cm, Pintura

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Fotografía: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura
de la Nación

85, 87, 89 (izquierda), **92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104** (derecha), **106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126** (arriba), **128, 129, 130, 131** (arriba), **132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139**

Fotografías: Federico González Lentini / Palais de Glace

89 (derecha)

Fotografía: Mariana Poggio / Dirección Nacional
de Museos

96, 104 (izquierda), **126** (abajo), **131** (abajo)

Fotografías: Marcela Martino / Palais de Glace

105

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura
de la Nación

113

Fotografía: Gentileza Jesu Antuña

122

Fotografía: Mauro Rico / Ministerio de Cultura
de la Nación

123

Fotografía: Gentileza Queen Cobra

127

Fotografía: Gentileza Paola Sferco

PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES – PALAIS DE GLACE

Salón Nacional

Eugenia González (coordinadora)
Felicitas Rivas
Claudio Villegas

Comunicación

Fernando De Leonardis (coordinador)
Marcela Martino
Natalia Crego
Eliana Mariel López Janavel

Educación

Marlene Wayar (coordinadora)
Alejandra Buraschi

Conservación

Vilma Pérez-Casalet
Florencia Vassallo Lagos

Producción

Carlos Oreste Badillo (coordinador)
Lucas Zambrano
Jazmín Centeno

Infraestructura y montaje

Sergio Vila (coordinador)
Delfor Moreyra
Lino Segundo
Roberto Camacho

Administración y Legales

Liliana García
Giselle Amparán

Archivo y Patrimonio

Cecilia Martínez
Diana Klainer

 palaisdeglace.cultura.gob.ar

 [@palaisdeglacear](https://www.instagram.com/palaisdeglacear)

 [@palaisdeglacear](https://twitter.com/palaisdeglacear)

 [palaisdeglacear](https://www.facebook.com/palaisdeglacear)

 [@palaisdeglacear](https://www.tiktok.com/@palaisdeglacear)

 [@palaisdeglacear-](https://www.youtube.com/@palaisdeglacear)



**PALAIS
DE GLACE**
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES

MUSEOS NACIONALES

Secretaría de
Patrimonio Cultural



Ministerio de Cultura
Argentina