



Arte, política y diplomacia: dos proyectos de academias sudamericanas en Roma (1897-1911)

Art, politics and diplomacy: two projects of South-American academies in Rome (1897-1911)

Mg. Giulia Murace

Como citar:

MURACE, G. Arte, política y diplomacia: dos proyectos de academias sudamericanas en Roma (1897-1911). *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 4, n. 2, p. 39-53, mai. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4581>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v4i2.4581>.

Imagen de afiche de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma de 1911. Fonte: <<https://www.citta-insieme.it/>>.

Arte, política y diplomacia: dos proyectos de academias sudamericanas en Roma (1897-1911)

Art, politics and diplomacy: two projects of South-American academies in Rome (1897-1911)

Mg. Giulia Murace *

Resumen

Este artículo se propone reflexionar acerca de la interacción entre arte y política a través de dos episodios que revelan algunas de las dinámicas del proceso de construcción y consolidación del sistema artístico sudamericano (y en particular argentino). Entre 1897 y 1911 se avanzaron dos proyectos para la fundación en Roma de una academia de bellas artes que acogiese los pensionados sudamericanos. El primero fue presentado por Enrique B. Moreno, ministro plenipotenciario argentino en Italia, con el apoyo de Ettore Ximenes. El segundo fue ideado por los ministros argentino, brasileño y chileno (Roque Sáenz Peña, Alberto Fialho, Santiago Aldunate) y presentado a cada respectivo gobierno para ser realizado en ocasión de la Exposición Internacional de Roma de 1911. A través del análisis de estas acciones se examina cómo distintos actores políticos y artísticos mancomunaron sus propósitos en pos del reconocimiento (en la patria y al exterior) de la centralidad del campo artístico para el desarrollo del país. Se evidencia, además, el lugar que ocupó Roma en el mapa de las relaciones artístico-diplomáticas de Italia y Sudamérica, ya que fue la ciudad en donde se encontraron y desde donde surgieron ideas colectivas que anhelaban una unidad latinoamericana.

Palabras clave

Diplomacia. Italia-Sudamérica. Sistema del arte. Fines siglo XIX-principios siglo XX. Hermandad Latinoamericana.

Abstract

In this paper I propose to reflect upon the interaction between art and politics through two episodes that reveal some of the dynamics of the process of construction and consolidation of the South American (and Argentine in particular) artistic system. Between 1897 and 1910 two projects were put forward for the foundation in Rome of an academy of fine arts to welcome South American pensioners. The first was presented by Enrique B. Moreno, Argentine plenipotentiary minister in Italy, with the support of Italian sculptor Ettore Ximenes. The second was conceived by the Argentine, Brazilian and Chilean ministers (Roque Sáenz Peña, Alberto Fialho, Santiago Aldunate), who presented the idea to their respective governments to be implemented on the occasion of the 1911 International Exposition in Rome. Through the analysis of these actions, I will examine how different political and artistic actors joint their common purposes, so as to recognize (in their homeland and abroad) the centrality of the artistic field for the development of their nations. In addition, I will delve into the place Rome occupied in the map of the artistic-diplomatic relations of Italy and South America, since it was the city from where collective ideas that longed for a unity of Latin America arose.

Keywords

Diplomacy. Italy and South America. Art system late 19th century-early 20th. Latin-American brotherhood.

Entre 1897 y 1911 surgieron dos proyectos para crear una academia de bellas artes en Roma, uno en ámbito argentino y otro por iniciativa conjunta de Argentina, Brasil y Chile. Estos proyectos se analizarán aquí no solo por su potencial artístico sino también por sus implicancias políticas. Este artículo recuperará una serie de acciones sudamericanas – y argentinas especialmente – que surgieron como iniciativas estatales y que pueden ser leídas como proyectos nacionales en pos de la construcción de un reconocimiento internacional que tuvieron como objeto específico las artes y los artistas. El Estado fue un actor central en estas circunstancias porque se hizo promotor de medidas que buscaran promocionar (y proteger) el arte que se estaba desarrollando a nivel nacional, mediante el apoyo a instituciones nacientes en el territorio como así también a través del estímulo a viajes de estudio por Europa.

Por un lado, la propuesta de crear una academia argentina de bellas artes en Roma se presentaba en el mismo momento en que nacía una institución para reglamentar los pensionados argentinos en Europa (1897); más adelante, la noticia de un acuerdo formal entre Italia y Argentina para su realización se difundió contemporáneamente a la de la nacionalización de la academia de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA) de Buenos Aires (1905). Por el otro, la misiva que los diplomáticos argentino, brasileño y chileno dirigieron a sus gobiernos para convencerlos de la oportunidad de crear una academia sudamericana en Roma coincidió con la instalación en París del Patrono de becados argentinos (1909). Mientras tanto, Roma desde su declaración como capital de Italia en 1870 se había propuesto una suerte de misión cultural para reforzar nuevamente su imagen y su importancia a nivel internacional (Piantoni; Pingot, 2001). A partir de ese momento fueron creciendo las instituciones extranjeras que se instalaron en la ciudad, empezando por la Academia de España en 1874 y siguiendo con las escuelas estadounidenses de arquitectura y estudios clásicos (1894) que se fusionaron en la American Academy en 1905 (García Sánchez, 2010) ¿Qué significaba instalar una institución nacional en la Roma capital de Italia? ¿De qué manera podía aportar a la construcción del prestigio (también artístico) internacional de una nación sudamericana?

En este artículo se busca mostrar cómo distintos actores políticos y artísticos mancomunaron sus propósitos en pos de un reconocimiento (en la patria y al exterior) del campo artístico como uno de los elementos centrales para el desarrollo del país. A través del análisis de las acciones argentinas y sudamericanas se quiere evidenciar tanto el lugar que ocuparon las artes en los proyectos políticos nacionales como el lugar que ocupó Roma en el mapa de las relaciones artístico-diplomáticas de Italia y Sudamérica, ya que fue la ciudad en donde se encontraron y desde donde surgieron ideas colectivas que anhelaban una unidad latinoamericana, también en el frente de las artes. Situando la mirada desde Argentina, hacia América Latina y Europa, se pueden leer las acciones de las cuales Roma misma se hizo promotora para reforzar su re-posicionamiento en la geopolítica cultural internacional.

Una academia argentina de bellas artes en Roma

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX representaron para Argentina un periodo importante en la consolidación del campo artístico nacional, especialmente concentrado en Buenos Aires, la capital del país. En 1895 se creaba el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), en 1897 la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA), en 1905 la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). A partir de 1899 se instaló también, bajo el control de la CNBA, el concurso de pensionados artísticos nacionales a Europa, que institucionalizaba los viajes de formación y perfeccionamiento de artistas argentinos. Si en Roma se registraron presencias latinoamericanas al menos desde la mitad del siglo, es especialmente a partir de esta contingencia que se pueden notar dinámicas propias de una suerte de comunidad, con una sociabilidad bien definida, y no parece atrevido afirmar que estas redes de

relaciones sudamericanas estuvieron estrechamente ligadas a la primera idea de crear una academia argentina de bellas artes en la ciudad eterna.

En 1896 llegaba a Roma el ministro plenipotenciario de la República Enrique B. Moreno (1846-1923). Los ministros plenipotenciarios eran figuras de referencia para cualquier ciudadano latinoamericano que se hallara en un país extranjero. Fueron por lo tanto intermediarios políticos también entre el Estado y el artista que se encontraba perfeccionándose en Europa. Moreno, ministro en Roma desde 1896 hasta 1906, además de ser responsable de los pensionados argentinos en Italia conoció muy de cerca el ambiente artístico e intelectual de la ciudad y desempeñó un rol importante en los anhelos de proyección internacional de la República Argentina (Katzenstein, 1997).

Diplomático de larga carrera, amigo de Luis Sáenz Peña y sostenedor de Julio A. Roca, fue el verdadero padre del proyecto de creación de una escuela argentina de bellas artes en Roma. En su primer informe desde la capital italiana, que se publicó en las Memorias del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de 1897, elogiaba el “envidiable engrandecimiento en materia institucional” que había alcanzado la República Argentina señalando empero que le faltaba “algo que es indispensable en los pueblos que aspiran a mantener el alto nivel de cultura que han sabido conquistar, nos falta educación artística” (Moreno, 1897: 211-212). Desde su llegada – probablemente ayudado por amistades en el mundo intelectual y artístico – había estudiado el funcionamiento de las academias de bellas artes italianas y extranjeras que allí se habían instalado, afirmaba en el informe, y se preguntaba: “¿Por qué la República Argentina que marcha a la cabeza de sus hermanas de Sud América, no iniciaría la creación de una academia de bellas artes en Roma?” (Moreno, 1897: 212). Es interesante destacar esta idea de un fuerte convencimiento acerca del potencial de Argentina en términos culturales, que no sólo la acercaba idealmente a Europa sino que la ponía por encima de las otras naciones sudamericanas atribuyéndole en un cierto sentido la función de marcar el camino del progreso.

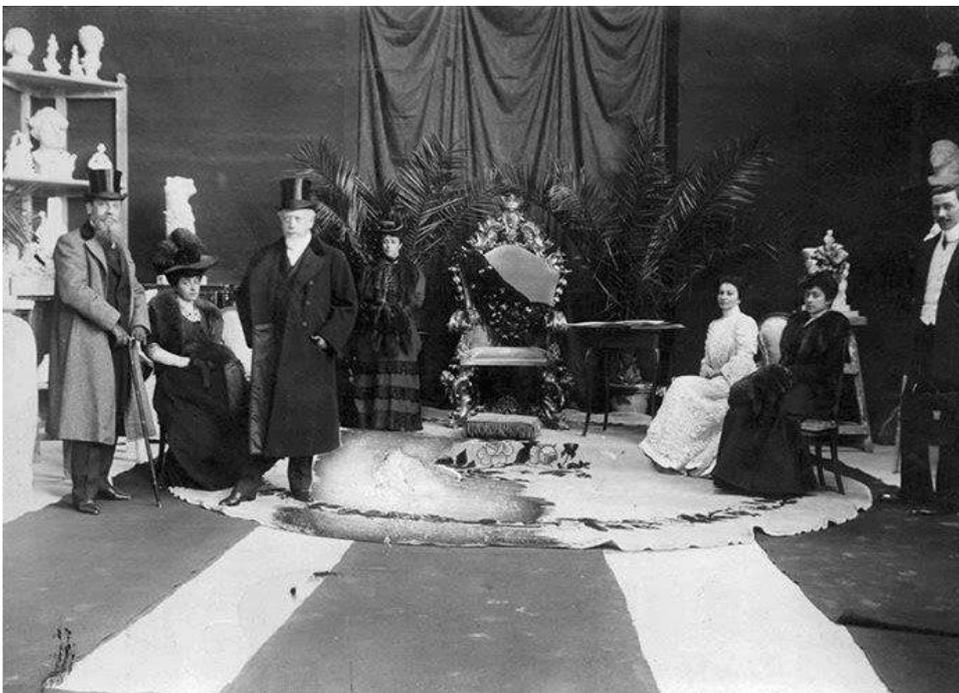


Fig. 1. Enrique Moreno y Julio A. Roca en el estudio de Lola Mora en Roma, 1906. Imagen en: <<https://www.cultura.gob.ar/quien-fue-lola-mora-8560/>>.

Del archivo personal de Moreno, conservado en parte en el Archivo General de la Nación (AGN), emerge una ingente cantidad de relaciones dirigidas a tejer lazos culturales para promover a la Argentina en Italia, muchas de ellas con artistas – entre los cuales se encuentran la escultora argentina Lola Mora¹ [fig.1], los escultores italianos Dante Costa, Giulio Monteverde y Ettore Ximenes, el compositor Héctor Panizza y los pintores Carlos Ripamonte y Pio Collivadino, los tres argentinos –, pero también con ensayistas e intelectuales como Angelo De Gubernatis y Luigi Bacci².

Ettore Ximenes, en el contexto que aquí se analiza, fue una figura central. Con él Moreno enlazó un vínculo muy cercano y fue seguramente entre sus primeros consejeros respecto de la idea de la academia argentina en Roma. Es muy probable, también, que haya sido quien lo asesoró para redactar las bases que se publicaron en la misma Memoria de 1897, que tenían que servir para el diseño oficial de la ley de creación de la academia. Ya a partir de los primeros dos puntos sobresalía la ansiedad de comparar la Argentina con los demás países europeos y con América del Norte:

1. Se instituye la academia de bellas artes de la República Argentina en Roma, con el objeto de proporcionar la enseñanza superior de las tres ramas maestras del arte, pintura, escultura y arquitectura, a los jóvenes que demuestren aptitudes especiales, ofreciéndoles así la oportunidad de propender al desenvolvimiento del sentimiento artístico, a la par de las demás naciones del arte civilizado.
2. El número de los pensionados sería limitado y fijo, siguiendo el sistema establecido en las Academias que costean en Roma la Francia, la España, la Alemania y los Estados Unidos del Norte (Moreno, 1897: 212).

Es interesante subrayar el hecho de que estas bases fueran escritas con el apoyo de un artista italiano y sin haber – hasta donde se ha podido investigar – consultado a las figuras que estaban gestionando en ese momento las instituciones del campo artístico argentino. Este primer informe, redactado a lo largo de 1897, coincide tanto en las fechas como en algunas ideas con la naciente CNBA. Quizás estas iniciativas se podrían pensar como distintas respuestas a un pedido que venía clamando la comunidad artística argentina. Una de las primeras disposiciones de la CNBA fue dirigida a reglamentar todo aquel flujo de jóvenes artistas que partía de Argentina hacia Europa para completar su formación. Este fue un pasaje clave para la normalización de las becas artísticas, creadas

con el objeto de “estimular oficialmente todas aquellas tendencias que son causa civilizadora, factor de riqueza y gloria nacional”. A decir del presidente de la CNBA Eduardo Schiaffino, era una forma de “reparar (...) una injusticia reservada aún a un buen número de inteligencias argentinas – que abandonadas a sus propias fuerzas debían realizar una de las conquistas más nobles y difíciles de la labor colectiva” (Baldassarre, 2016b).

Se institucionalizaba de esa manera lo que hasta ese momento había sido un intercambio que podríamos definir como informal con Europa, con el claro objetivo de ‘elevar’ la civilización argentina. Moreno, de su parte, en la conclusión del informe explicitaba: “tales son las bases que pueden servir para elaborar una ley que colocaría a la República Argentina en condiciones de preparar preciosos elementos para el porvenir. Ellos devolverán con creces los sacrificios que la nación se impondría para contribuir a la educación artística de nuestro país” (Moreno, 1897: 216).

En una larga carta fechada el 12 de septiembre de 1897, Ettore Ximenes – en ese entonces miembro del Consejo Superior de Bellas Artes de Italia – demostraba su apoyo incondicionado al proyecto de Enrique Moreno y le presentaba una propuesta concreta acompañada de un presupuesto y un estudio de factibilidad. En ella, el escultor italiano desplegaba todas las razones del por qué Roma hubiera sido un ambiente propicio para la educación artística de los jóvenes argentinos: la ciudad era una suerte de álbum mundial que recogía en sí “todas las páginas de toda la historia de todas las artes”, y como habían

surgido alrededor de la Academia de San Lucas las de Francia, España y Estados Unidos, podía surgir también la argentina. Argentina, continuaba, “en el campo del arte (...) es tributaria de Europa y especialmente de Italia. Ella es ya patria de héroes y de legisladores, pero no aún de sumos artistas”³. Por este motivo, Ximenes subrayaba una cuestión fundamental para el buen resultado del proyecto: se revelaba prioritario que en la República Argentina se estableciera una escuela “orgánicamente concebida” que preparara los jóvenes aspirantes artistas. Esta escuela tenía un doble objetivo: la enseñanza artística elemental y la formación de un criterio estético.

Desde sus primeras líneas el proyecto de creación de una academia argentina de bellas artes en Roma se cruzaba, entonces, con las discusiones que se estaban agudizando en el país del Plata respecto a la urgencia de crear espacios de educación artística nacionales⁴. Al respecto Ximenes gastó mucha tinta, con el fin de explicar la importancia de que se constituyera una institución de enseñanza artística en cada provincia de la República, que se uniformara a las directivas de la escuela de Buenos Aires. El escultor se detuvo en esta argumentación porque la consideraba esencial para el proyecto de Academia en Roma: sin una escuela preparatoria esta no habría tenido razón de existir. Uno de los propósitos más importantes del proyecto era el de formar artistas capaces de difundir en los lugares de origen las nociones aprendidas en el viejo mundo; solo así la escuela de Roma hubiera tenido benéficos efectos en la Argentina. Ximenes se volvía interprete del sentimiento de Moreno, cerrando su carta “con el voto que la República Argentina inaugure con la escuela de arte nacional, en patria y en Roma, el siglo inminente”⁵, demostrando de estar completamente actualizado e involucrado en las discusiones del momento sobre la construcción de un arte nacional.

La figura de Ettore Ximenes, escultor siciliano que había sido director de la Academia de Bellas Artes de Urbino (Marche, Italia) y luego establecido en Roma, interesa aquí especialmente porque fue uno de los protagonistas principales de la creación de una academia argentina en Roma. Pero Ximenes no fue solo una suerte de asesor de Moreno, sino una figura de mediación entre Italia y Argentina a fines del siglo XIX. Cuando en 1896 se creó una comisión para la realización de un mausoleo para el general Manuel Belgrano – prócer nacional, recordado también como creador de la bandera argentina – enterrado modestamente hasta entonces en el patio de la iglesia de Santo Domingo de Buenos Aires, las sedes diplomáticas argentinas en Europa fueron vehículos para la transmisión del concurso internacional que se convocó. Con toda probabilidad, fue en esta instancia que Moreno y Ximenes entraron en contacto. Este vínculo se volvió rápidamente más estrecho: Ximenes fue el ganador del concurso y Moreno, en calidad de ministro argentino en Roma, fue una suerte de supervisor oficial de los trabajos que se ejecutaban en el taller de la ciudad eterna⁶.

El concurso para el Mausoleo de Belgrano tuvo unos inicios difíciles; Michelli Monteiro (2016) en su investigación detalla todas las fases que lo constituyeron. En este artículo interesa subrayar algunos aspectos y evidenciar que a causa de esas vicisitudes Ximenes entre 1896 y 1903 viajó tres veces a Buenos Aires [fig.2], donde vivió durante varios meses e instaló incluso un atelier en la centralísima avenida Corrientes en el cual trabajó en la maqueta del mausoleo, recibió comisiones de parte de familias de la elite de la ciudad y estableció relaciones con figuras del Circulo Artístico Italiano⁷.

El certamen fue un nuevo terreno de disputa – en campo argentino – entre el arte italiano y el francés (Monteiro, 2016: 9-10). Incluso el mismo Enrique Moreno, que en calidad de supervisor enviaba una nota publicada en *La Nación*, escribía que “el Sr. Ximenes trabaja este monumento con verdadero amor de artista porque comprende que él debe ser la expresión del arte italiano en lucha noble con el arte francés y esta emulación dará por resultado que tengamos una obra digna del prócer a quien la dedica el pueblo argentino”⁸. Esta confrontación Italia-Francia en la Argentina, que se sostuvo especialmente

en un terreno simbólico, fue intrínseca al nacimiento de las instituciones que conformaron el sistema del arte nacional, especialmente en Buenos Aires (Malosetti Costa, 2000).



Fig.2. Ettore Ximenes, Verso le Americhe, 1896. Dibujo publicado en Fleres (1928: 47).

En nombre de la centralidad de Roma para la formación artística de los jóvenes argentinos, Ximenes se pronunció también en una conferencia pública, en octubre de 1902, en correspondencia de su tercer viaje a la República. En la Sociedad Dante Alighieri de Buenos Aires se expresó en apoyo al proyecto de Moreno, alentando la conveniencia de crear una academia argentina en Roma y explayándose sobre la deplorable – según sus afirmaciones – situación del arte en el Río de la Plata (Ximenes, 1902-1903). Las duras palabras, si bien evidenciaban algunas carencias reales del campo artístico porteño, se deben leer como una forma para dar legitimidad al proyecto del cual se hacía promotor.

1905. El debate irrumpe en la prensa

Los primeros meses de 1905 fueron de gran auspicio para los proyectos de Moreno y Ximenes: finalmente se concluía el recorrido que había empezado con el nuevo siglo y que llevó a la nacionalización de la escuela que funcionaba en el seno de la SEBA y al mismo tiempo se anunciaba el acuerdo entre el gobierno italiano (en la persona del ministro plenipotenciario en Buenos Aires, Francesco Bottaro Costa) y el gobierno argentino (representado por el entonces ministro de instrucción

pública Joaquín V. González) para la creación de una sede de aquella academia nacional en Roma⁹. Como ya se ha mencionado, en el proyecto de Moreno y Ximenes la academia en Roma tenía que ser una directa consecuencia – y una suerte de dependencia – de una academia nacional en Argentina. En este sentido, no se puede escindir la discusión acerca de la oportunidad de crear la institución al extranjero de los debates que se generaron alrededor del proceso de nacionalización de la academia en Buenos Aires; la una como apéndice de la otra cumplía, junto a ella, una función social en el ámbito argentino, haciéndose portadora – según los discursos de la época – de una agencia civilizadora para la Nación (Zarlenga, 2014).

En la conferencia pronunciada en ocasión de la nacionalización de la academia de bellas artes Joaquín V. González se decía convencido que el país había logrado finalmente la madurez, “ha ascendido un plano en la escala de su civilización” (González, 1905: 16). Era el momento en que el Estado tenía el deber de interesarse en el arte: “ciencias, artes, educación estética, desarrolladas simultáneamente y en forma integral, en todo un pueblo, realizan los más sorprendentes fenómenos de cultura y convivencia” (González, 1905: 20). Enrique Moreno estaba en perfecta sintonía con estas ideas, tanto cuando le solicitaba al ministro de relaciones exteriores la resolución de la idea presentada en 1897 porque “un espíritu tan culto y tan ilustrado (...) sabe cuanta influencia ejerce en la sociabilidad humana el culto de las bellas artes” (Moreno, 1903: 255) como cuando, de manera más extensa, presentaba en la Memoria de 1904 una intención firme de llevar a cabo aquel proyecto que decía apoyado por Eduardo Schiaffino.

Ha llegado la hora en que se hace necesario tratemos de formar el gusto argentino, fomentando las manifestaciones artísticas, o, en otros términos, que sea una verdad la existencia de un arte nacional. El progreso material a que hemos arribado y que asombra a todos los pueblos de la tierra, nos permite pensar en el cultor de las bellas artes, cuya influencia, en la sociabilidad humana es por demás sabida, siendo inútil insistir sobre ella: los pueblos no viven sólo de pan, pues para mayor civilización son indispensables también las satisfacciones del espíritu (Moreno, 1904: 384).

La Academia de la SEBA a la hora de ser nacionalizada se convertía en un logro social y sobre todo político de la Argentina; la injerencia estatal en asuntos artísticos era característica irremplazable del nuevo curso institucional. No solo la nacionalización de la academia, sino también la instalación de una Academia Argentina de Bellas Artes en Roma tenía la función de demostrar a nivel mundial el grado de civilización alcanzado, a través de la formación de artistas nacionales y la educación estética del público.

Sin embargo, al momento de anunciarse el acuerdo con Italia para la creación de la escuela en aquella capital algunos diarios nacionales condenaron la iniciativa. “No sabemos todavía a punto fijo si eso de la Academia de bellas artes en Roma fue o no un *ballon d’essai*. Si realmente el proyecto existe, nos parece prematuro, y sería, sin duda, una prueba de buen sentido en sus autores pasarlo al archivo, donde ha de quedar por muchos años todavía”, publicaba *La Nación* en febrero de 1905¹⁰. Los principales diarios argentinos reflejaban las discusiones que siguieron los anuncios de la creación de la sede romana de aquella academia que se estaba nacionalizando. *El Diario* aplaudía el hecho que “la República Argentina, como Francia y otros países, va a tener también su escuela de Bellas Artes en Roma”¹¹ mientras *La Nación* y *El Tiempo* cuestionaron el proyecto. Estos últimos coincidieron en su desacuerdo incluso con la nacionalización de la academia de la SEBA y, en más de un artículo, trataron los dos asuntos en manera unitaria. *El Tiempo* se expresó con palabras muy duras: en una nota titulada “El error de ayer – Megalomanía suicida – matando la Academia de Bellas Artes – una solución inconsciente - ¿Escuela en Roma?”¹² desenvainaba la espada en contra de la injerencia del gobierno en el campo de las bellas artes que iba a llevar, aseguraba el anónimo periodista, “politiqueros a sus cátedras (...) dejando que [la Academia] se derrumbara por descomposición interna”. Denuncias que

agudizaban en una nota de algunos días después sobre la “Escuela de Roma”, acusando de pobreza mental al gobierno y de enfermo de manía de grandezas al presidente Manuel Quintana: “La nacionalización que se proyecta de la Academia de Bellas Artes y sobre todo, la fundación de la de Roma del mismo carácter, son manifestaciones de la clase de demencia que lo posee”¹³.

Con la aparición del debate sobre la oportunidad de crear una escuela en Roma volvía a ponerse en evidencia la idea de la época acerca del atraso italiano en el campo artístico contemporáneo y la supuesta inutilidad de esa institución para el crecimiento argentino. Si por un lado no servían más academias para el desarrollo artístico de un país, menos debían estas estar en Roma, que no constituía un medio favorable. “¿Por qué en Roma? ¿Acaso, a causa de que las demás naciones, en sus ámbitos las han levantado? Pero eso es una supervivencia, es un acto de inconsciencia atávica, una determinación del pasado” (*Ibidem*). Para fundamentar sus afirmaciones, el diario se sostenía, una vez más, haciendo una comparación con Francia, patria de los artistas modernos por antonomasia: “si se hiciera una investigación en la vida de los primeros artistas franceses del siglo XIX, por ejemplo, es posible que encontráramos que, la mayor parte de aquellos, no se han formado en la Villa Medici”.

Del otro extremo de la discusión se encontraba *La Patria degli Italiani* que por su característica intrínseca (ser el diario de los italianos en Argentina) no podía eximirse de tomar posición en el debate:

Roma es el ambiente propio para el artista. Las grandes ruinas de Roma antigua, los monumentos de la Roma papal, las galerías repletas de obras maestras de sumos artistas, los modernos monumentos, la vida moderna vivaz de la ciudad, las características bellas y pintorescas de la campiña romana, son un tesoro inagotable de estudio para el artista. (...) En Roma entonces los jóvenes artistas argentinos tendrán sensaciones profundas (...) y se sentirán también orgullosos porque la grandeza romana es gloria latina¹⁴.

1905 fue un año clave para el proyecto de Academia en Roma: Argentina tenía una academia nacional de bellas artes y se había logrado un acuerdo para la instalación de una sede en Italia. Sin embargo, este año representó también el punto final del proyecto tan deseado mostrando en un cierto sentido el carácter casi efímero con el que fue concebido: con el traslado de Moreno desde Roma a Bruselas en 1906, el rechazo expresado públicamente por los dirigentes artísticos, la partida de Ximenes de Buenos Aires (en 1903), desaparecieron los presupuestos para la creación de la escuela romana. En la sede diplomática argentina en Italia Roque Sáenz Peña recogía el testimonio, no obstante dejó de lado la iniciativa para atender a otras cuestiones urgentes¹⁵.

Hermanad Latinoamericana: el proyecto de Academia Sudamericana de Bellas Artes en Roma

Sin embargo, el 7 de mayo de 1909 Sáenz Peña, tras tres años de ejercicio en la capital italiana, informaba el ministro de relaciones exteriores argentino:

los Plenipotenciarios de la Argentina, de Chile y del Brasil ante el Gobierno de S. M. el Rey de Italia, hemos cambiado ideas sobre la conveniencia y oportunidad de fundar en Roma, por iniciativa de los tres países, una Academia de Bellas Artes, que reúna y vincule a los pensionados latino-americanos, hoy dispersos en distintos centros de Europa¹⁶ (Sáenz Peña, 1914: 266).

Esta iniciativa quería “unir fraternalmente por primera vez” a los tres países, señalando “la perfecta armonía de sus relaciones y la comunidad de sus miras civilizadoras”. En las conclusiones de la Memoria de 1903, Enrique Moreno hacía una breve mención al asunto de la academia, casi en forma de recordatorio: “otro trabajo interesante, que no ha sido aún resuelto, es el relativo a fundar en Roma

una *Academia de Bellas Artes Sud Americana*” (Moreno, 1903: 255). El proyecto se había vuelto sudamericano, y así lo volvía a nombrar en la Memoria del año siguiente (Moreno, 1904: 384). Teniendo en cuenta el vínculo de amistad que existía entre Moreno y Sáenz Peña y la alusión, en la carta de este último, a una “idea” anterior que había sido descartada, es plausible sostener que el primer proyecto y este nuevo propósito estuvieron muy conectados, incluso en algunos de los principios que subyacieron a ambos.

En el primer informe de 1897, Moreno incluía en la base sexta del diseño de ley un punto importante que revelaba una atención especial hacia la “fraternidad” entre los países sudamericanos: “En la academia nacional de bellas artes de la República Argentina, podrán recibir educación artística ciudadanos de otras repúblicas sud-americanas, previo acuerdo del poder ejecutivo con los gobiernos respectivos” (Moreno, 1897: 213). Cuando, en la memoria de 1899, con mucho entusiasmo volvió a hablar de su aspiración, empezó a proyectar la idea de que:

la solidaridad del continente que tanto anhelan ver realizada los hombres de estado del nuevo mundo tendría su primer campo de acción en el terreno del estudio artístico, donde todos los espíritus se comprenden animados por un solo ideal. Hoy, que vemos alejados los peligros de perturbaciones internacionales, podemos pensar en proteger el arte invitando a los hermanos de América a unir esfuerzos en aquel sentido (Moreno, 1899: 278-279).

Se hacía evidente una nueva cuestión: la hermandad sudamericana. A partir de 1889, cuando se abrió la Primera Conferencia Panamericana en Washington en la que Roque Sáenz Peña pronunció la famosa frase “América para la Humanidad” en respuesta a la “América para los americanos” de la doctrina Monroe, se fue intensificando la discusión alrededor de la necesidad de crear condiciones de paz entre los países sudamericanos que permitieran una solidaridad para poder enfrentar la avanzada de Estados Unidos (Escudé; Cisneros, 2000, capítulo 41). A tal fin, pese a varios conflictos entre los mayores países sudamericanos, hacia el nuevo siglo los ministros de relaciones exteriores y los diplomáticos de Sudamérica trabajaron para instaurar un sentimiento de hermandad que surtió efectos también en el campo intelectual produciendo algunos fenómenos que Susana Zanetti (1994) llamó “de religación” y que según la investigadora dieron vida a muchos movimientos artísticos, literarios y culturales que introdujeron las naciones sudamericanas a la modernidad.

En estos fenómenos – que Zanetti estudia en relación a proyectos editoriales compartidos por diferentes personalidades latinoamericanas – se puede observar como una constante el hecho de que muchos de sus actores fueron figuras diplomáticas de cierta relevancia, que operaron tanto en diversos países de América como en Europa. Uno de ellos, que es importante mencionar en conexión con el objeto de este artículo, fue José Maria da Silva Paranhos Junior, mejor conocido como Barón de Río Branco, ministro de relaciones exteriores de Brasil entre 1902 y 1912. Las relaciones con Argentina durante su mandato fueron difíciles y se mantuvieron tensas hasta 1915 – cuando se firmó el tratado de no agresión conocido como “A.B.C.” por las iniciales de los tres países involucrados (Solveira, 1992) – aunque esto no impidió que se generaran momentos de estrecha comunicación, visible en especial forma en los contactos entre actores de la vida cultural de ambas repúblicas (Coelho da Sousa Rodrigues, 2017). A este contexto se debe referir el proyecto de Academia Latinoamericana en Roma, que se ha leído como el primer verdadero paso hacia el A.B.C., del cual el Barón de Río Branco fue impulsor y Sáenz Peña importante sostenedor especialmente a partir de su llegada a la presidencia (1910).

En las correspondencias epistolares entre los ministros argentino, chileno y brasileño y con figuras políticas a ellos vinculadas, aún sin mencionarlo directamente, el asunto de la academia aparece como una acción política esencial para echar los cimientos de una alianza sólida. En agosto de 1909, en el

discurso pronunciado en un banquete en su honor, homenajeado por el barón de Rio Branco, Sáenz Peña mostraba todo su empeño a establecer esta armonía intercontinental. Afirmaba: “Después de haber batallado por la libertad, tócanos trabajar por la notoriedad, y esa labor, hoy nacional, pudiera ser mañana continental, asociándonos en el empeño constante de acrecentar nuestro concepto y nuestra gravitación en el movimiento universal”¹⁷. El arte, entonces, como herramienta para insertarse en un horizonte – cultural y político – internacional: mediante la creación de una Academia Latinoamericana de Bellas Artes en Roma “los tres grandes Estados señalarían ante el criterio americano y europeo la perfecta armonía de sus intereses y la comunidad de sus miras civilizadoras”, continuaba.

Esta propuesta sudamericana surgía contemporáneamente a la institución del gobierno argentino de un Patronato de Becados en Europa. El decreto presidencial con que se creaba el Patronato se emanó en mayo de 1909 nombrando como Patrono al artista Ernesto de la Cárcova, director de la ANBA hasta 1908, y estableciendo como sede París. Esta institución se había vuelto indispensable “a fin de asegurar la eficacia del gasto” público con el objetivo de “fomentar el progreso de la cultura artística y científica” del país. Por tal motivo se encargaba “un contralor permanente y asiduo sobre los becados, facilitándoles, al mismo tiempo, la más pronta y apropiada iniciación de los trabajos”, que inspeccionara y velara no solo el “progreso de los estudios a que se dedica cada uno, sino, también a su conducta personal como exponente de nuestra sociabilidad”¹⁸. Una vez más, los agentes del campo artístico y del político trabajaban al unísono.

En este contexto, la contemporánea propuesta de creación de una Academia Latinoamericana de Bellas Artes en Roma fue poco aplaudida por los medios de prensa. Las discusiones, de hecho, se centraron especialmente en la comparación entre ésta y el Patronato, institución vista como visionaria y más progresista del datado modelo del *Prix de Rome* al cual se relacionaba la academia impulsada desde la capital de Italia. Opiniones contrarias se elevaron de las páginas de revistas y diarios que atacaron el proyecto tal vez con más vehemencia que el anterior. Fueron sobre todo los exponentes de aquella que podríamos definir clase dirigente artística argentina quienes se manifestaron con más invectivas en contra de los diplomáticos: se hicieron embrujar por intereses comerciales “disfrazados de intenciones cordiales”, se trataba de un “caso anacrónico de retrodatación”, la academia era un “perro muerto” y en la “confraternidad” se veía como un peligro para la construcción del alma nacional (argentina)¹⁹.

Eduardo Schiaffino (1909), quien se había pronunciado a favor del proyecto de Moreno, publicaba un artículo en *La Nación* en el que se profesaba en contra de la propuesta actual sin dejar de mencionar la primera idea, fruto del “interés privado de un artista extranjero [Ximenes, ndt], de cuyos servicios profesionales no quedó satisfecha nuestra capital”. Como “aquel singular proyecto fue encarpetaado”, igualmente el nuevo gobierno tenía que entrar en razón e impedir que se avanzara en esa propuesta, dejando entrever que se trataba más de una acción política que de una iniciativa artística. En las últimas líneas del artículo firmado por el entonces director del MNBA se revelaba un orgullo nacionalista y un sentimiento casi contrario al de la hermandad que Sáenz Peña y colegas estaban intentando llevar adelante – y que propugnaron en esos mismos años en torno al Centenario los integrantes de una nueva generación intelectual y artística:

La Academia Latinoamericana que se proyectaría en Roma, puede ser que tuviera para alguna de las cinco repúblicas [Bolivia, Brasil, Chile, Perú y Argentina] el aliciente de una iniciación que pudiera en un principio considerarse progreso, pero la República Argentina, que ya tiene organizada su enseñanza artística en un sentido tan adelantado, no tendría absolutamente nada que ganar y sí mucho que perder en la creación de una academia anacrónica, cuyo internacionalismo, por añadidura, si bien contenta muy elevadas aspiraciones teóricas, traería en la práctica más de un disgusto de vecindad (*Ibidem*).

También para Fernando Fusoni (1909: 5), quien había sido secretario de la CNBA y desde 1909 era el vice director del Patronato en París, el país se encontraba en el “problema de la formación del alma argentina” y el mayor peligro que lo amenazaba era “el exotismo nacionalista”. Los jóvenes artistas que se encontraban en Europa corrían el riesgo de formarse dentro de una “escuela” específica que impedía el desarrollo de un lenguaje propio, nacional, argentino. Era cierto que para la constitución y modernización de una entidad artística nacional el elemento principal era el cosmopolitismo, y por ese motivo era imprescindible el viaje a Europa, sin embargo los artistas tenían que ser libres de instalarse en cualquier punto del viejo continente de modo que asimilaran diferentes lenguajes estéticos que una vez regresados se fusionaran dando forma al “verdadero arte nacional”. El Patronato permitía esa libertad, una institución nacional fija en Roma hubiera sido un obstáculo, según profesaba.

Se desconocen los debates que la iniciativa desencadenó en Chile y en Brasil, sin embargo es plausible sostener que el *nulla di fatto* con que se concluyó esta segunda iniciativa fuera justamente por causa de la preocupación (común entre los agentes del campo artístico de cada país) acerca de la urgencia de crear un “arte nacional” en desmedro de un programa más continental – que sí estaba presente en las agendas políticas de los distintos estados. Un telegrama desde Rio de Janeiro, publicado en los diarios porteños a fines de marzo de 1910, y conservado por Eduardo Schiaffino, anunciaba que el gobierno brasileño – por consejo del director de la academia carioca – declinaba la idea de acompañar a Argentina y Chile en el proyecto de creación de la Academia Latinoamericana en Roma por “no corresponder a las necesidades artísticas del país”²⁰.

Epílogo

En la propuesta de los ministros argentino, brasileño y chileno, el proyecto de una academia sudamericana era realizable en vista también de un acuerdo con el municipio de Roma, al margen del cual hubieran obtenido gratuitamente los terrenos para erigir el edificio de la Academia, en el nuevo espacio abierto en ocasión de la exposición internacional de Bellas Artes de 1911 para el Cincuentenario de la Unidad italiana. Atilio Parazzoli, vicecónsul argentino en Roma, de hecho presionaba para aprovechar de este impulso del gobierno italiano y le escribía al patrono de becados De la Cárcova:

la intención [de la Municipalidad romana] es de crear un magnífico barrio dedicado exclusivamente a las escuelas y academias nacionales y extranjeras (...), concederá gratuitamente el terreno. / Es sobre esta última circunstancia que me permito llamar la atención del Señor Patrono, pues se ofrece una oportunidad de la cual el Exmo Gobierno Nacional podría aprovechar para el porvenir²¹.

De esta intención se encuentran indicios en otras correspondencias diplomáticas argentinas. El 6 de noviembre de 1909, el mismo Parazzoli escribía al ministro plenipotenciario Sáenz Peña un recordatorio:

Visita de V. E. (acompañado por el sindaco de Roma?) al Monumento del Rey Victor Manuel II (...): lo que ofrecería a los dos eminentes personajes la oportunidad de hablar de la futura Academia. Una de las mas altas personalidades de la municipalidad es muy favorable a la donación del terreno. Siendo la Academia todavía un proyecto, se hablaría de la cosa en una manera indeterminada, pero que quedaría público y elocuente testimonio de aprecio a V. E. y de cordialidad entre las dos capitales²².

Esta nota muestra la peculiaridad de los proyectos sudamericanos que se han analizado, su éxito dependía de distintos factores, pero todos estaban ligados no a un diseño institucional fuerte sino más bien a la voluntad y a la posibilidad que cada figura en ello involucrada poseía. Quizás esta fue la componente que determinó el fracaso de ambas iniciativas. Fracaso que debe verse como un suceso político y artístico. El primer proyecto (y las discusiones que se generaron alrededor de él) puso en evidencia la falta de una tutela estatal a las artes y la necesidad de una academia de carácter nacional.

Coincidió con el comienzo de la actividad de la CNBA y se concluyó con la nacionalización de la SEBA. El segundo proyecto, en cambio, tuvo un carácter aún más político. La idea apareció en concomitancia con la institución de un Patronato de Pensionados (que se estableció en París) que tal vez fue la institución que frustró los deseos de los ministros sudamericanos, pero fue al mismo tiempo una victoria para los proyectos de acercamiento político entre los tres países Argentina, Brasil y Chile, constituyendo de hecho la primera acción en función del pacto A.B.C.

A través del lente latinoamericano ha sido posible entrever la manera en que Roma buscaba re-posicionarse en la geopolítica artística europea a través de acciones que empezaron en 1870 y tuvieron su acmé en la exposición de Valle Giulia de 1911 – a la cual aquí se ha solo aludido – que coronó sus aspiraciones de afirmación internacional (Piantoni, 1980). Roma se proponía así como lugar imprescindible de representación diplomática, política y artística. Si se encuentran datos de iniciativas fallidas ya desde fines del siglo XVIII – como es el caso de una escuela británica o de la Academia Belga (Dupont, 1997) – las noticias de ideas similares a las que se han ilustrado en este artículo se intensificaron al menos hasta los años veinte, algunas de ellas provenientes de distintos países latinoamericanos. Pruebas de que no fue ocasional el convertir el arte en política diplomática estatal, especialmente a partir de la consolidación institucional del campo artístico mismo.

Referencias

- BALDASARRE, M. I., 2016a. La educación de los artistas. En: Malosetti Costa, L. (coord.) *Cárcova*. Buenos Aires: Asociación Amigos del MNBA, 2016, p.51-62.
- _____. 2016b. Tiempos de academia. La formación artística entre Buenos Aires y Europa a comienzos del siglo XX. Ponencia presentada en *Modelos na arte. 200 anos da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*, VII Seminário do Museu D. João VI / V Colóquio de Estudos sobre a arte brasileira do século XIX, Rio de Janeiro, 12-14 de julio 2016 [mimeo].
- COELHO DE SOUZA RODRIGUES, J. R. Embaixadas originais: diplomacia, jornalismo e as relações Argentina-Brasil (1888-1935). *Topoi (RJ)*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 36, p. 537-562, sept.-dic. 2017.
- DUPONT, C. A. L'impossible Villa Médicis belge. Comment et pourquoi la Belgique a-t-elle voulu, au dix-neuvième siècle, créer à Rome une académie pour les artistes? *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, n. LXVII, 1997, p. 199-224.
- ESCODÉ, C.; CISNEROS, A. (dir.). *Historia de las Relaciones Exteriores Argentinas*. Buenos Aires: Centro de Estudios de Política Exterior Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales (CARI), 2000. Disponible en: <http://www.argentina-ree.com/home_nueva.htm>. Acceso en: 24 enero 2020.
- FLERES, U. *Ettore Ximenes. Sua vida e sue opere*. Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1928
- FUSONI, F. La academia sudamericana de Bellas Artes en Roma. En: *Athinae*, año II, n. 10, p. 5-7, jun. de 1909.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J. Roma y las academias internacionales. En: *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*. Madrid: CSIC, 2010, p. 77-108.
- GONZÁLEZ, J. V. Discurso de S. E. doctor Joaquín V. González ministro de Justicia e Instrucción Pública En: *Nacionalización de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales*. Buenos Aires: Barusse y Lacassie, 1905, p. 15-30.
- KATZENSTEIN, J. C. *Enrique B. Moreno*. Colección *Los Diplomáticos. Estudios históricos sobre la diplomacia argentina*, Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales, n. 14, abr. 1997. Disponible en: <<http://www.cari.org.ar/pdf/diplomaticos14.pdf>>. Acceso en: 24 enero 2020.
- MALOSETTI COSTA, L. ¿Cuna o cárcel del arte? Italia en el proyecto de los artistas de la generación del ochenta en Buenos Aires. Weschler, D. (coord.) *Italia en el horizonte de las*

artes plásticas. *Argentina, siglos XIX y XX*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2000, p.89-142.

_____. *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____. *Collivadino*. Buenos Aires: El Ateneo, 2006.

MONTEIRO, M. C. S. O Mausoléo a Belgrano, de Ettore Ximenes, e a presença artística italiana na Argentina. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n. 8, p. 1-16, 2016. Disponible en: <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=223&vol=8>. Acceso en: 24 enero 2020.

_____. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. Tesis doctoral – FAU USP, Universidad de San Pablo 2017.

_____. America as consecration: sculptures of Ettore Ximenes in New York City (1909-1921). *Revista de Historia (São Paulo)*, n. 178, 2019. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.141992>>. Acceso en: 24 enero 2020.

MUÑOZ, M. A. Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario. En: WECHSLER, D. (coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998, p. 43-82.

PIANTONI, G. (dir.), *Roma 1911*. Roma: De Luca, 1980.

PIANTONI, G.; PINGEOT, A. (org.), *Italie 1880-1910. Arte alla prova della modernità*. Turin: Allemandi, 2001.

SÁENZ PEÑA, R. Nota proyectando una academia de bellas artes, en Roma. En: *Escritos y Discursos 1888-1910*, t. I. Buenos Aires: Casa Peuser, 1914, p. 266-274.

SÁENZ QUESADA, M. Roque Sáenz Peña. El presidente que forjó la democracia moderna. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.

SCHIAFFINO, E. Impresiones y Comentarios. Los becados de arte en Europa. En: *La Nación*, 12 jul. 1909.

SOTO Y CALVO, F. *El dr. D. Roque Sáenz Peña. Ensayo de biografía sociológica*. Buenos Aires: Talleres Peuser, 1910.

SOLVEIRA, B. R. *La Argentina, el ABC y el conflicto entre México y Estados Unidos (1913-1916)*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1994.

_____. El ABC como entidad política: un intento de aproximación entre la Argentina, Brasil y Chile a principios de siglo. *Ciclos*, año 2, n. 2, p.157-183, primer semestre 1992.

XIMENES, E. El Arte en la República Argentina. En: *Revista de Derecho, Historia y Letras*, año V, tomo XIV, Buenos Aires, nov. 1902 - feb. 1903 p. 397-409 y año V, tomo XV, p. 66-76.

ZANETTI, S. Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916). En: A. Pizarro (ed.) *América Latina: palabra, literatura e cultura*. San Pablo: Memorial da América Latina/Unicamp, 1994, p. 489-534.

ZARLENGA, M. La nacionalización de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires (1905-1907). *Revista Mexicana de Sociología* 76, n. 3, p. 383-411, jul-sept. 2014.

Notas

* Doctoranda en Historia en Universidad Nacional de San Martín (CIAP - IIPC TAREA/CONICET). Esta investigación es parte de mi tesis doctoral y ha sido posible gracias a la beca del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina. Se han presentado avances sobre el tema en formato ponencia en los congresos del Centro Argentino de Investigadores de Arte (Buenos Aires, 2017) y del CIHA (Florencia, 2019), gracias a cuyos comentarios se ha enriquecido y transformado. E-mail: <giuliamurace@gmail.com>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-6837-8515>>. Agradezco además a Guillermo Fernández, Jessica Calipari, y Larisa Mantovani por sus lecturas pacientes, y a Milena Gallipoli por su ayuda lingüística.

¹. En el archivo se encuentra la carta con la cual el entonces presidente Roca le presentaba y recomendaba a la joven escultora tucumana que recién llegaba a Roma (Buenos Aires, Archivo General de la Nación – de aquí en adelante AGN, Fondo Enrique B. Moreno, sala VII, legajo 1885). Probablemente es gracias a Roca que se establece una relación más íntima con Mora, que involucró toda la familia de Moreno.

²Estos últimos fueron figuras de conexión entre Italia y Argentina. De Gubernatis era el director de la revista *Vita d'Italia* que se interesaba a menudo de dar noticias de la comunidad italiana en Sudamérica y Bacci fue profesor de español en la universidad de Roma y autor de textos sobre el Río de la Plata.

³Carta de Ettore Ximenes a Enrique B. Moreno, Roma 12 sept. 1897, AGN, Fondo E. B. Moreno, Legajo 1885, folios 425-429. Todas las cartas de Ximenes a Moreno están escritas en italiano en original. Traducción de la autora de este artículo.

⁴En específico, las discusiones que aquí se vieron involucradas conciernen la nacionalización de la academia argentina de bellas artes cf. (Zarlenga, 2014); (Malosetti Costa, 2006: 133-155); (Muñoz, 1998). Sobre la construcción del campo artístico en Buenos Aires a fines del siglo XIX véase (Malosetti Costa, 2001).

⁵Carta de Ettore Ximenes a Enrique B. Moreno, Roma 12 sept. 1897, AGN, Fondo Enrique B. Moreno, Sala VII, Legajo 1885.

⁶Sobre el concurso para el mausoleo de Belgrano y la historia de su construcción véase Monteiro (2016).

⁷No son muchas las fuentes que pueden ayudar a reconstruir las estadias porteñas de Ximenes. Sin embargo, gracias a algunos pasajes de una suerte de diario autobiográfico, hoy perdido, que fueron recogidos por Ugo Fleres y luego publicados en una biografía del escultor (Fleres, 1928), además de algunas notas de diarios y fuentes de archivo es posible conocer algunas comisiones y actuaciones en la vida artística de la capital argentina. Por ejemplo, en 1902 hay noticia de que fue entre los organizadores de la Exposición Humorística que tuvo lugar en el Círculo Italiano de Buenos Aires. Cf. Exposición Humorística, *La Nación. Suplemento Ilustrado*, a. 1, n. 16, 18 dic. 1902. Ximenes fue una figura relevante en las políticas artísticas entre Italia y América hasta los años veinte, autor entre otros del monumento a la Independencia de Brasil en San Pablo. Sobre este último tema, cf. Monteiro (2017 y 2019).

⁸“El mausoleo de Belgrano. Nota del dr. Moreno”. En: *La Nación*, 17 feb. 1900.

⁹Ettore Ximenes envía a Moreno una carta de felicitaciones (Roma, 12 feb. 1905) al gobierno argentino por haber logrado instituir “la excelencia argentina” en Roma, prueba que efectivamente se había alcanzado el acuerdo para la creación de la academia. Cf. AGN, Fondo Enrique B. Moreno, Sala VII, legajo 1892, f. 48.

¹⁰“La Academia de bellas artes. Iniciativa prematura”. En: *La Nación*, 9 de feb. de 1905.

¹¹“Escuela en Roma”. En: *El Diario* 24 enero 1905.

¹²“El error de ayer – Megalomanía suicida – matando la Academia de Bellas Artes – una solución inconsciente – ¿Escuela en Roma? – el arte nacional triunfando – los resultados más tarde” En: *El Tiempo*, 27 enero 1905.

¹³“La escuela de Roma”. En: *El Tiempo*, 30 enero 1905.

¹⁴“L’Accademia Argentina di Belle Arti in Roma”. En: *La Patria degli Italiani*, 25 enero 1905.

¹⁵Entre ellas la paz con Chile y Brasil – y la carrera armamentista que llevaba casi a la guerra – y la conferencia de la Haya de 1907. Cf.: (Soto; Calvo, 1910); (Sáenz Quesada, 2014), y para la historia de las relaciones diplomáticas argentinas: (Escudé; Cisneros, 2000).

¹⁶Los otros ministros plenipotenciarios eran Santiago Aldunate para Chile y Alberto Fialho para Brasil.

¹⁷“Discurso del dr. Sáenz Peña”. En: *La Nación*, 8 ago. 1909.

¹⁸Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina. *Organización del Patronato de Becados en Europa*. Buenos Aires, 12 mayo 1909 (Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto – de aquí en adelante AMREC – AH/010. “Embajada en París. Organización del Patronato de Becados”), citado por María Isabel Baldasarre (2016b) a la cual agradezco enormemente por su generosidad en brindarme sus trabajos y su documentación sobre el tema. Ha sido el suyo el primer relevamiento del material de archivo relativo al Patronato de Becados en el AMREC y en el Fondo De la Cárcova en la ANBA y el primer estudio a ello relativo (cf. también Baldasarre 2016a).

¹⁹Afirmaciones que se encuentran tanto en (Schiaffino, 1909) como en (Fusoni, 1909).

²⁰“Brasil”. En: *El Diario*, 5 abr. 1910. AGN, Fondo Schiaffino, Sala VII, legajo 3325.

²¹Carta de A. Parazzoli a E. De la Cárcova, Roma, 15 jul. 1911. AMREC, AH/0019 “Patronato de los becados argentinos a Europa”.

²²Buenos Aires, Archivo de la Academia Nacional de Historia, Fondo Sáenz Peña, caja 36, carpeta “sin importancia 1909”.

Artigo recebido em janeiro de 2020. Aprovado em março de 2020.