

La Comisión Nacional de Bellas Artes y el viaje a Europa: un punto de partida para una Academia Nacional (1897-1908)

The National Commission of Fine Arts and the European journey: a start point to the creation of a National Academy (1897-1908)

Giulia Murace

gmurace@unsam.edu.ar

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Recibido: 2 diciembre de 2022

Aceptado: 16 febrero de 2023

Resumen

La moderna historia artístico-institucional argentina tiene un recorrido que se origina en Buenos Aires en 1876 desde una iniciativa particular, con la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, y que, sólo en 1905, se vuelve nacional con el nacimiento de la Academia Nacional de Bellas Artes. Las investigaciones que han ahondado en este proceso se han enfocado sobre todo en subrayar la continuidad casi biológica entre las dos instituciones; en cambio, este trabajo apunta a destacar el rol que tuvo la constitución de la Comisión Nacional de Bellas Artes (1897) para la configuración de una institución gubernamental de enseñanza artística.

Palabras clave

Comisión Nacional de Bellas Artes; Academia; Argentina; becas artísticas; inicios siglo XX

Abstract

The origins of Argentina's artistic-institutional history can be traced back to the foundation of a private institution, the Sociedad Estímulo de Bellas Artes, in Buenos Aires in 1876; while the National Academy of Fine Arts was not established until 1905. Previous research has mainly focused on the almost organic continuity between the two institutions. In contrast, this paper will emphasize the role played by the establishment of the Comisión Nacional de Bellas Artes (1897) in the formation of a governmental institution for artistic education, which was founded to regulate pensions for artistic studies abroad.

Keywords

National Commission of Fine Arts; Academy; Argentina; Artistic Pensions; Early 20th Century



En los últimos años la institucionalización del arte en Argentina ha estimulado numerosas investigaciones que han arrojado luz tanto sobre los procesos de creación de instituciones de educación artística en las diversas provincias de la República (Baldasarre, 2020; Corsani, 2021; Fasce, 2021; Mantovani, 2023; Nusenovich, 2015; Suasnábar, 2019) como así también sobre los cambios mismos de la enseñanza (Welti, 2020). En este contexto, se han aclarado las circunstancias de la nacionalización de la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires, que había nacido en el seno de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA) en 1878 (Zarlenga, 2014).

Como han demostrado los estudios pioneros de Laura Malosetti Costa (2021[2001]), el surgimiento de la SEBA, aunque fue una institución de iniciativa privada, ha incidido profundamente en la formación de un sistema del arte en la ciudad, y se volvió un modelo para el resto de Argentina e incluso para la región. Los esfuerzos que la Sociedad Estímulo invirtió en este sentido generaron un creciente interés del Estado en materia artística, especialmente gracias a figuras clave del periodo finisecular, como lo fueron Eduardo Schiaffino (1858-1935), Eduardo Sívori (1847-1918) y Ernesto de la Cárcova (1866-1927). Así, la creación de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), en 1905, se puede leer en continuidad con la labor de la SEBA y especialmente con los proyectos impulsados por estas tres figuras. Sin embargo, los estudios hasta el momento han definido el proceso de institucionalización artística nacional, en Buenos Aires, en términos de *maduración* del campo artístico, haciéndose eco de la literatura de la época que marcaba una evolución *natural* entre la SEBA y la creación de la ANBA (además de los ya citados, véase también Muñoz, 1998), en línea con las teorías positivistas que atribuían a las artes un valor civilizador y de progreso. En particular, es con esta perspectiva que el entonces ministro de Instrucción Pública Joaquín V. González describía el traspaso institucional en el discurso oficiado en ocasión de la nacionalización (*Nacionalización de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales*, 1905).

Si las investigaciones previas señalan más fuertemente el vínculo con la SEBA, en este artículo se plantea que el cambio determinante para el nacimiento de una institución gubernamental de enseñanza artística se produjo a partir de la constitución de la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) en 1897. Este fue el órgano oficial destinado a reglamentar las subvenciones para estudios artísticos en el exterior y las estadías de los pensionados, que conllevó a la que defino como institucionalización del viaje de formación a Europa (Murace, 2022). La Comisión fue impulsada por

los artistas que gravitaban alrededor de la SEBA y especialmente por Schiaffino, quien fue su director hasta 1907, y sostenida por el poder público, tanto que podemos considerarla como la primera medida efectiva hacia la educación artística por parte del Estado argentino. Por este motivo, aquí se propone identificarla como el punto de inicio del proceso que culminó con la nacionalización de la Academia porteña.

La Comisión Nacional de Bellas Artes y la institucionalización del viaje a Europa

En una carta confidencial, Schiaffino presentaba al entonces ministro de Instrucción Pública Juan Ramón Fernández los antecedentes de creación de la CNBA con estas palabras:

Hacia el año 1897, las subvenciones para esta clase de estudios [artísticos en Europa] estaban enteramente libradas a recomendaciones personales influyentes en el Congreso, que naturalmente no consultaban las condiciones artísticas de los aspirantes de las becas, ni daban ocasión a que los estudiantes realmente dignos de protección pudieran exteriorizar sus aptitudes [...]. En tal situación el ex ministro Dr. A. Bermejo, resolvió los abusos existentes, abrir una puerta a las aspiraciones legítimas de los futuros artistas, y rodear de garantías la concesión de la protección oficial.¹

¹ Eduardo Schiaffino (presidente CNBA) a Juan R. Fernández (Ministro de Justicia e Instrucción Pública) [carta], 29/06/1902, Libro Copiador CNBA, pp. 63-65, Archivo Schiaffino, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (en adelante AS-MNBA).

El párrafo evidencia que el viaje de estudios a Europa era considerado parte de la formación artística y un ámbito que merecía la protección oficial. Por ende, se volvía imprescindible la creación de un órgano estatal dirigido a reglamentarlo aún antes –o como premisa de– la existencia de una academia nacional. La primera frase del decreto del 16 de julio de 1897 que sancionó la constitución de la CNBA consideraba que se trataba de una acción necesaria «para el porvenir intelectual del país [...] [organizar] una protección sistemada a fin de influir sobre la difusión de la enseñanza entre aquellos de nuestros estudiantes que la hayan merecido» (Comisión Nacional de Bellas Artes, 1899, s.p.). Las aspiraciones y las motivaciones de esta institucionalización se transparentan a medida que se continúa en la lectura del Reglamento de los concursos: se podían presentar quienes hubieran nacido en la República Argentina y que tenían entre 18 y 35 años, que mostraran tener conocimientos artísticos adecuados, dominar un idioma entre alemán, inglés, francés e italiano y no haber sido beneficiados de becas estatales o provinciales.

El Estado apostaba por los artistas nacionales, jóvenes y que no perdieran tiempo en Europa para adquirir conocimientos básicos tanto artísticos como lingüísticos. Las becas tenían una duración de tres o cuatro años dependiendo de la especialidad, durante los cuales se debía ejercer un estricto control, según recitaba el Reglamento, pero que no siempre fue tal en la práctica, como mostró María Isabel Baldasarre (2016).

Con respecto a esto, es útil subrayar la posición de la SEBA anteriormente a la constitución de la CNBA. En su primer estatuto se proponían como principales objetivos la organización de exposiciones anuales, la creación de una galería propia que estuviera representando el arte del país y la vinculación con los países extranjeros. No se ponía, en un principio, el problema de la educación artística: los jóvenes aspirantes artistas argentinos podían elegir entre estudiar en un taller local o ir a formarse al exterior. El viaje de formación europeo fue entonces intrínseco al nacimiento de la primera institución artística del país. Incluso luego de que, en 1878, la SEBA abriera una academia libre y la faceta pedagógica tomara más importancia, la educación europea siguió manteniendo una relevancia central hasta avanzado el siglo xx (Malosetti Costa, 2021[2001], pp.117-126); sin embargo, cabe destacar que, hasta la creación de la CNBA, el viaje a Europa fue una práctica ligada principalmente a la iniciativa individual y a la elite argentina (Losada, 2010; Malosetti Costa, 2008).²

2 Existieron anteriormente formas estatales de subsidios para estudios artísticos, como las primeras becas instituidas por Bartolomé Mitre a fines de los años 50 de 1800. No obstante, estas subvenciones fueron saltuarias y reglamentadas ad hoc, por lo tanto, la gran mayoría de los viajes fueron costeados por las familias de los mismos artistas o por mecenas o protectores.

3 Hubo una primera mención a la necesidad de que “la academia tenga un carácter nacional” en 1889, en un proyecto presentado por Benito Sosa, discutido en la asamblea de la SEBA del 3 de abril de ese año, que fue archivado. (Malosetti Costa, 2021, p.123; Manzi, s/f)

4 La Generación del 80 fue un grupo amplio de intelectuales que marcó un cambio cultural en la Argentina de fines del siglo xix. Acerca las implicancias de la circulación de estas nuevas ideas y proyectos en el campo artístico son de referencia los estudios citados de Malosetti Costa.

5 Si bien el espacio no permite ahondar sobre los artistas que viajaron a Europa en la primera década de existencia de la CNBA, vale la pena mencionar que hubo 16 becados nacionales (en los primeros tres concursos 1899, 1904, 1908), y que desde su fundación se observa un crecimiento tanto de postulaciones a los concursos nacionales como de solicitudes para las becas del Congreso de la Nación (Murace, 2022).

A este propósito, quiero señalar un elemento que hasta ahora no había sido identificado y que me parece importante para avanzar con la hipótesis que sostengo. En la sesión extraordinaria que la SEBA celebró el 31 de enero de 1900 se discutió (y aprobó) la propuesta de traspaso de sus bienes al Gobierno de la Nación. Fue el primer pedido oficial de nacionalizar la Academia que funcionaba en aquella institución, que se replicó el 27 de enero de 1905 cuando finalmente se aceptó y efectivizó con el decreto presidencial del 19 de abril del mismo año.³ El acta de aquella sesión [Figura 1 a, b, c] estaba redactada por el entonces secretario Carlos P. Ripamonte (1874-1968) y firmada, junto a los socios fundadores y a representantes de la generación del 80,⁴ por jóvenes pintores y escultores entre los cuales se encontraban Arturo Dresco (1875-1961), Manuel J. Castilla (1872-1961), Alfredo G. Torcelli (1876-1959), Víctor J. Garino (1878-1958), David Godoy (1870c-1942). Todos ellos viajaron a Europa a partir de ese mismo 1900: Dresco y Ripamonte como ganadores del Gran Premio Europa en el primer concurso de becas de la CNBA, que se realizó en 1899, Garino y Godoy en el segundo, en 1904, Castilla y Torcelli como viajeros particulares.⁵

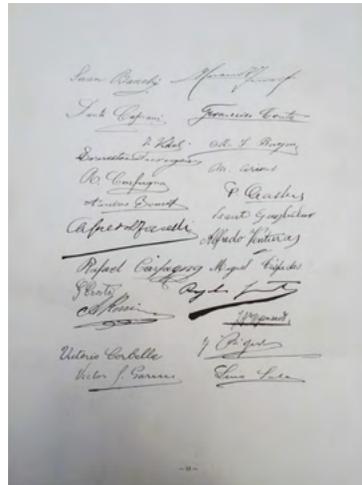
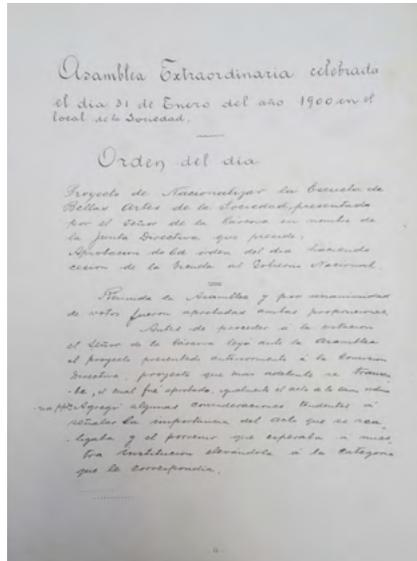


Figura 1 a, b, c. Sociedad Estímulo de Bellas Artes, "Asamblea extraordinaria celebrada el 31 de enero de 1900 en el local de la Sociedad" en *Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales 1878-1928, 1927*, pp.11-13)

6 Estaban a cargo de la sección de pintura Schiaffino, de la Cárcova, Sivori, Augusto Ballerini y Ángel della Valle, a los cuales se agregó Reinaldo Giudici en 1899. Mientras que para la sección de escultura fueron nombrados Lucio Correa Morales, Manuel J. Aguirre, Américo Bonetti, Víctor de Pol. También existía una sección de música y una de arquitectura, especialidad esta última que se reglamentó para becas solamente en 1910.

Quizás dejaban la Argentina con la esperanza de que la solicitud se formalizara, pero seguramente con la certeza de que sus estadias europeas hubieran sido las credenciales que los habilitarían a ser parte oficial de ese nuevo rumbo del arte nacional. En este sentido, la CNBA fue una pieza fundamental para que se instaurara una nueva generación que sería el pilar para la construcción de un sistema artístico moderno. Los primeros miembros de la Comisión fueron, de hecho, figuras de la generación del 80 que avalaron este cambio dirigido a la formación de posibles docentes y actores dentro de la educación artística nacional.⁶

7 Eduardo Schiaffino (presidente CNBA) a Juan R. Fernández (Ministro de Justicia e Instrucción Pública) [carta], 29/06/1902, Libro Copiador CNBA, p. 65, AS-MNBA.

8 Martín Malharro también había cumplido una estadía de perfeccionamiento en Europa, instalándose en París, y había regresado en 1902.

9 Martín Malharro a Rogelio Yrurtia [carta], Buenos Aires 29/01/1905, inv. 1.1.2/389, Archivo Ruiz de Olano, Centro Tarea, Escuela de Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín.

Cuando en 1902 Schiaffino en calidad de presidente de la CNBA informaba al ministro de Instrucción Pública Fernández sobre la necesidad de nombrar dos nuevos miembros porque había fallecido Augusto Ballerini, proponía que para reemplazarlo «quizá fuera preferible aguardar el regreso de alguno de los pensionados mejor preparados, a fin de que traiga, al seno de la Comisión Nacional de Bellas Artes la contribución de su reciente experiencia».⁷ Estos nombramientos llegaron en 1904, cuando se incorporaron a la sección de pintura Martín Malharro (1865-1911) y Carlos Ripamonte (quien aún no había regresado definitivamente de Europa) y la de escultura a Arturo Dresco y Mateo Alonso (1878-1955).⁸ El mismo Malharro —novel miembro de la CNBA— en una correspondencia con su amigo Rogelio Yrurtia (1879-1950), el otro pensionado de escultura del primer concurso nacional, se refirió al asunto del traspaso de la Escuela de la SEBA al Estado y confirmaba que era «un partidario de la nacionalización de la academia» y que sabía «que se le reserva un puesto de profesor a Vd. para el día que vuelva».⁹ Es muy clara la proyección que la Comisión Nacional tenía sobre los artistas pensionados y sobre sus regresos.

La Academia Nacional de Bellas Artes: un lugar de regreso

La creación de la CNBA en 1897 marcó entonces un punto de quiebre importante: el viaje de formación europea de prerrogativa de la elite o fruto de recomendaciones dentro de esos mismos círculos se volvió una institución en la cual el Estado invertía por el porvenir de su nación —y lo controlaba— y en la que estaba implícita la idea de un retorno en términos de conocimiento a emplear en las áreas de la educación artística. La Academia se volvía así un lugar de regreso para los becados e incluso para los artistas que viajaron con recursos propios: sería limitante entonces pensar como simple casualidad, o solo como una alcanzada *madurez*, que su nacionalización coincidiera con el término de finalización del periodo de pensionado de los primeros ganadores del concurso de pintura y escultura. Sus retornos, de hecho, definieron un giro en el escenario porteño incluyéndolos pronto como protagonistas del proyecto de modernización que se estaba llevando adelante.

El primero de ellos en regresar fue Arturo Dresco, a principios de 1904 después de haber transcurrido dos años en Florencia y dos años en Roma, y fue nombrado a la vez miembro de la CNBA e integrante del cuerpo docente de la Sociedad Estímulo pocos meses antes de su nacionalización. En el invierno de 1905 volvían, juntos, Carlos Ripamonte —quien ya había sido incorporado en la CNBA

10 Nexus fue conformado por Collivadino, Dresco, Ripamonte, Rossi, junto a Fernando Fader (1882-1935) y Justo Lynch (1870-1953), con el apoyo de Yrurtia y Cesáreo Bernaldo de Quirós (1869-1978). Laura Malosetti Costa ya señalaba como este grupo que se fundó oficialmente en 1907 en Buenos Aires había sido proyectado en Roma entre los argentinos que se encontraban ahí a principios del siglo.

estando todavía en Italia– y Pio Collivadino (1869-1945), pintor argentino que había emprendido el viaje a Europa con sus propios medios y había recibido tardíamente una beca del Congreso de la Nación (1896-1899). Los tres compartieron años de camaradería en Roma, junto a otros compatriotas que habían viajado, como los ya citados Castilla y Garino y con Alberto M. Rossi (1876-1965). Mientras Ripamonte era incorporado a la nueva ANBA y abría su taller en la calle Malabia, Collivadino volvía a la ciudad eterna y solo en diciembre de 1906 se encontraría de regreso a la patria. Fue justamente entre los integrantes de este primer núcleo de pensionados rioplatenses, en particular los que eran estudiantes en Roma, que surgieron proyectos para el futuro artístico del país. Uno de ellos fue el grupo Nexus, quizás la manifestación más directa, aunque efímera, del cumplido cambio generacional entre los agentes del campo artístico porteño (Malosetti Costa, 2006, pp.69-79).¹⁰

Si bien el Nexus «no subsistió como agrupación», como afirmaba José León Pagano (1944, p.189), sí persistieron sus «directivas» que se hicieron visibles a través de la actuación de la mayoría de sus miembros en el sistema artístico porteño y sobre todo en la Academia Nacional a partir del nombramiento de Collivadino como nuevo director y de Ripamonte como su vice (en 1908). Aunque el espacio no permite una reflexión más amplia acerca de los cambios que trajo esta nueva generación y de cuál fue el impacto de su experiencia europea en esta institución – véase sobre ello (Mantovani & Murace, 2017; Murace, 2023)– quiero mencionar algunas cuestiones que aportan al argumento del artículo.

La centralidad de Collivadino en la constitución de una nueva ANBA ha sido bien clarificada, empero el lugar fundamental que ocupó Ripamonte ha quedado desdibujado en la historiografía argentina. A este propósito, son elocuentes las páginas iniciales de su libro *Janus*, en las que leemos explícitamente el espíritu con el que acogió la victoria del concurso de pensionado:

Al emprender viaje para Europa en busca de perfeccionamiento a los estudios, contraí el compromiso de escribir al entonces Ministro de Instrucción Pública, Dr. Osvaldo Magnasco, mis impresiones, y cuanto reflexión pudiera ocurrírseme visitando los establecimientos de enseñanza de allende el mar, con objeto de preparar cimientos sobre qué fundar la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue a principios del año 1900. [...] Al marcharme, contraía la obligación también de comunicarme con la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, y como

socio corresponsal llevé el encargo de interesarme por “su Escuela”, explayando con éxito en el viejo Continente el posible cambio de fósiles americanos por calcos de escultura y arquitectura clásica que pudiera enriquecer el caudal de modelos de nuestra pobrísima institución de enseñanza (Ripamonte, 1926, pp. 11-12).

Estas palabras manifiestan el papel desempeñado por Ripamonte durante su juventud, y no parece excesivo considerarlo la figura de conexión entre las propuestas de los artistas de la SEBA –vale recordar que fue el secretario de la institución hasta 1900– y las renovaciones de las que se hicieron propulsores los que se nuclearon alrededor de Nexus.

Cabe señalar que el decreto de creación de la ANBA, en 1905, no significó un cambio repentino con respecto a la SEBA: solo se incorporaron algunos pocos profesores nuevos, mientras que quedaron a cargo de la Cárcova y Sívori y se mantuvo el mismo plan de estudios, confiriéndole así una marca de continuidad con la academia de la Sociedad Estímulo; medida que sirvió para calmar las polémicas que se levantaron en contra de la entrega de la academia al Estado (Malosetti Costa, 2006; Mantovani, 2023, cap. 2). Los años entre 1905 y el 1908 podemos considerarlos como un periodo de transición en el cual se terminó de asentar una nueva configuración del sistema artístico porteño.

El cambio de dirección, de hecho, se produjo a consecuencia de un conflicto entre las autoridades artísticas y las gubernamentales. Entre 1907 y 1908 se asistió a un nuevo interés por parte del Estado nacional en el control del ámbito artístico: por ley la CNBA se volvía entidad administrativa con funciones de asesoramiento al Poder Ejecutivo en materia artística y de superintendencia sobre la ANBA y el Museo Nacional de Bellas Artes (Muñoz, 1998, p.51). Esto conllevó huelgas y renuncias masivas tanto en la ANBA como en la CNBA que legitimaron la renovación estructural con la entrada en escena de los representantes del grupo Nexus.

Nuevos actores encabezaban el proceso de modernización del sistema artístico argentino. En la Comisión entraba Pio Collivadino quien, una vez llegado a la dirección de la Academia, coadyuvado por Ripamonte, proponía reformas que pusieran la institución al servicio de la sociedad, en línea con los planteos sociológicos sobre el arte que desde fines de 1800 animaban los debates estéticos europeos (Murace, 2023). Una de las primeras medidas del nuevo directivo fue cambiar el cuerpo docente: el 13 de julio de 1909 se decretaba el nombramiento de Manuel J. Castilla, Alberto

M. Rossi, Alfredo G. Torcelli, Máximo Olano, Antonio Alice (1886-1943), Javier Maggiolo (1875-1956), José Guarro (1884-1917), Emilio Artigue (1850-1927), Enrique Fabbri (1864-1936), y Federico Sartori (1865-1938) como profesores auxiliares de Dibujo Natural y Lineal (“Comisión Nacional de Bellas Artes”, 1909).

Conjuntamente a recordar que los primeros tres viajaron a Europa con sus propios medios, se destaca que Olano y Alice también fueron pensionados nacionales de pintura en el concurso de 1904. Estos, sumados a los pensionados del primer concurso que ya habían sido incorporados en la Academia (Ripamonte y Dresco), además de poner manifiestas las voluntades de Collivadino hacia una profesionalización del cuerpo docente que no tuviera solo una experticia práctica y pedagógica sino también y sobre todo artística, se vuelven un indicador de cómo la Academia fue la institución proyectada en cierto sentido para capitalizar la inversión estatal al financiar los viajes de formación artística a Europa.

Esto ratifica la clave de modernidad sobre la que se estaba afinando la novel institución que a partir de 1910 replanteó el entero plan de estudios con la doble vertiente de dejar más libertad al aspirante artista y a la vez tener más control sobre su educación. Partiendo de sus experiencias europeas que les daban respaldo en tanto fuente de sus contactos y conocimientos de las instituciones de aquellos países, los artistas del Nexus llevaron adelante el proyecto modernizador de los artistas del 80, superando la visión positivista del arte como herramienta civilizadora y apuntando mayormente a su función social. Las firmas de los jóvenes que acompañan las de los fundadores y primeros sostenedores de la Estímulo en el acta citada constituyen un indicio del surgimiento de una nueva generación en el seno de la vieja, cambio que se produjo gracias a la constitución de la CNBA y a la institucionalización del viaje de formación a Europa. Si bien el pedido en 1900 no llegó inmediatamente a buen fin, estos autógrafos funcionaron casi como un seguro a futuro y sus autores, una vez regresados, fueron protagonistas de la nueva historia institucional de la enseñanza artística en Buenos Aires.

Referencias

Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales 1878-1928. (1927). Imp. José Fornarese.

Baldassarre, M. I. (2016). La educación de los artistas. En L. Malosetti Costa (Ed.), *Ernesto de la Cárcova* (pp. 51–62). Asociación Amigos Museo Nacional de Bellas Artes.

Baldasarre, M. I. (2020). Between Buenos Aires and Europe Cosmopolitanism, Pensionnaires, and Arts Education in Late 19th Century Argentina [Entre Buenos Aires y Europa: cosmopolitismo, pensionados y educación artística en Argentina a fines del siglo XIX]. En O. E. Vázquez, *Academies and Schools of Art in Latin America* (pp. 17–32). Routledge.

Comisión Nacional de Bellas Artes. (1899). *Reglamento de los Concursos de Pintura, Escultura y Música para optar a las subvenciones para estudios en Europa—Aprobado por decreto de fecha 10 de Julio de 1899*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública; AS-MNBA.

Comisión Nacional de Bellas Artes. (1909, julio 16). *Boletín Oficial de la República Argentina*, 331. Decreto firmado por el presidente José Figueroa Alcorta y el ministro de Instrucción Pública Rómulo S. Naón

Corsani, P. (2021). *Hacer esculturas. Proyectos, técnicas, materiales y realizaciones. Buenos Aires (1880-1904)*. Prohistoria.

Fasce, P. (2021). *Del taller al altiploano. Museos y academias artísticas en el Noroeste argentino*. Unsam Edita.

Losada, L. (2010). *Esplendores del Centenario: Relatos de la elite argentina desde Europa y Estados Unidos*. Fondo de Cultura Económica.

Malosetti Costa, L. (2006). *Collivadino* (Ateneo).

Malosetti Costa, L. (2008). *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1180-1910)*. Fondo de Cultura Económica.

Malosetti Costa, L. (2021). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (primera edición 2001). Fondo de Cultura Económica.

Mantovani, L. (2023). *El pueblo tiene derecho a la belleza: Artes aplicadas, educación e industria en Buenos Aires (1910-1940)* ([en prensa]). Miño y Dávila.

Mantovani, L., y Murace, G. (2017). "Enseñar en las fábricas el amor a lo bello". Artes industriales y academia a comienzos del siglo XX en Argentina. En A. Cavalcanti, M. Malta, S. Gomes Pereira, & A. Valle (Eds.), *Modelos na arte. 200 anos da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro* (pp. 372–387). EBA/UFRJ.

Manzi, O. (s/f). *Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Desde su fundación hasta la nacionalización de la academia*. Atenas.

Muñoz, M. Á. (1998). Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario. En D. Wechsler (Ed.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina* (pp. 43–82). Ediciones del Jilguero.

Murace, G. (2022). *Roma desde el Río de la Plata: Artistas argentinos y*

uruguayos en viaje (1890-1914). Universidad Nacional de San Martín.

Murace, G. (2023). Diálogos rioplatenses. Buenos Aires, Montevideo y la creación de una academia moderna a comienzos del siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad, Avance en línea*, 1–18. <https://doi.org/10.5209/aris.84954>

Nacionalización de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales. (1905). Taller Tipográfico Barause y Lacasse.

Nusenovich, M. (2015). *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Universidad Nacional de Córdoba.

Ripamonte, C. P. (1926). *Janus. Consideraciones y reflexiones artísticas*. M. Gleizer.

Suasnábar, G. (2019). *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil 1920-1955* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de San Martín]. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/761>

Welti, E. (Ed.). (2020). *Arte, educación y cultura: Rosario 1930-1950*. Laborde libros editor.

Zarlenga, M. (2014, septiembre). La nacionalización de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires (1905-1907). *Revista Mexicana de Sociología*, 76(3), 383–411.