

**VII CONGRESO INTEROCEÁNICO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
EL LUGAR DE LA CRÍTICA EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA**

**Simposio 9. *La perspectiva historiográfica y filosófica de la crítica en las políticas públicas, entre los siglos XIX y XX, en América Latina***

**Tensiones y desafíos. Reflexiones en torno a la labor de las  
profesoras de Dibujo del sistema educativo público nacional.**

**Estudio de caso: Dolores Alazet Rocamora (1878-?)**

Viviana Bartucci<sup>1</sup>

**Resumen**

La elaboración de algunas reflexiones sobre la formación y la actividad pública de nueve profesoras de Dibujo constituye la base sobre la cual se asienta el presente trabajo. El objetivo principal es sumar elementos para apoyar la conjetura sobre la tensión existente entre el quehacer docente y la inserción en el circuito artístico en la vida de muchas mujeres, con punto de partida en investigaciones previas sobre Dolores Alazet Rocamora y con apoyo proveniente de historiografía específica sobre artistas. Esta investigación espera contribuir a la historia de la educación artística y sumar aportes a la historia de las mujeres y a la historia del arte.

**Palabras clave:** Alazet Rocamora, Dolores; Historia de la educación artística; Historia del arte, Historia de las mujeres.

**1. “Entre tizas y pinceles”. El caso de Dolores Alazet Rocamora**

Dolores Alazet Rocamora nació el 17 de mayo de 1878 en la ciudad de Buenos Aires en una familia de clase media. Pese a que las referencias sobre su vida son escasas y se encuentran dispersas, la inclusión de su biografía en un diccionario de mujeres argentinas (Sosa de Newton, 1985) y en otro de artistas plásticos (Merlino, 1954) podría considerarse indicio de cierta visibilidad pública, al menos hasta inicios de la década de 1970.

Formada en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, bajo la dirección de Ángel Della Valle, José Bouchet, Martín Malharro y Alfonso Bosco, Alazet Rocamora obtuvo el título de Profesora Nacional de Dibujo. Tras la finalización de sus estudios, como era usual en la época, visitó importantes centros artísticos de

---

<sup>1</sup> USAL. FLACSO. Contacto: <viviana.bartucci@gmail.com>

Europa para perfeccionar su formación; también recorrió los países vecinos de América - Brasil, Uruguay y Chile - y Egipto. No ha sido encontrada aún información sobre el financiamiento de los viajes; posiblemente su totalidad, o bien una parte de la misma, haya sido subvencionada por el Estado Nacional<sup>2</sup>.

La titulación obtenida permitió a Alazet Rocamora insertarse en los campos educativo y artístico, alternando a lo largo de su vida ocupacional en ambos. En el camino que iniciamos para reconstruir su trayectoria pública se presentaron varias dificultades, en especial la dispersión de documentos primarios y la ausencia de historiografía. A fines prácticos y para identificar continuidades y rupturas que permitan un ejercicio reflexivo, los datos encontrados hasta el momento serán presentados en décadas, desde la primera referencia encontrada, en 1903, hasta la última, correspondiente al año 1950.

Entre 1900 y 1909, son exclusivas las noticias sobre tareas asociadas con la docencia. La primera es de 1903 y corresponde a su desempeño como profesora de Dibujo y de Anatomía Artística en la escuela "Presidente Roca". A partir de 1904, se agregó en su trayectoria el cargo de funcionaria adscripta al Consejo Nacional de Educación, en el rol de subinspectora de Dibujo del Consejo Nacional de Educación, hasta 1909, y desde 1905 el de directora de cursos: de Profesores Especiales de Dibujo de los Colegios Nacionales, Normales y Especiales del Ministerio de Instrucción Pública de la Nación (1905-06), Normal de Dibujo (1905-09) y Temporario para Directores de Escuela del citado Ministerio (1907).

En esta temprana etapa, su mentor fue Martín Malharro, el primer Inspector Técnico de Dibujo de la Nación e influyente pintor, a quien Alazet Rocamora acompañó en la gestión como subinspectora. El artista educador había creado un innovador método para la enseñanza del Dibujo - "natural" o "Malharro", valorado por sus contemporáneos y abordado en la historiografía sobre educación artística<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Los vínculos entre política y formación artística eran frecuentes entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en el marco de la educación del gusto y de la institucionalización de las artes. Laura Malossetti Costa lo profundiza en *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (2001) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

<sup>3</sup> Sus características teóricas y prácticas se encuentran desarrolladas en la obra póstuma de Malharro, publicada en 1911: *El dibujo en la escuela primaria. Pedagogía. Metodología*. Una autora que se ha dedicado a estudiarle es María Elisa Welti.

Las dos únicas referencias sobre Alazet Rocamora encontradas hasta el momento en las páginas de “El Monitor de la Educación Común”, publicación oficial del Consejo Nacional de Educación, corresponden a este inicial período. La primera es un artículo proveniente de la pluma de Malharro, que contiene elogios hacia la profesora Alazet por su aplicación del método natural durante una experiencia escolar - una excursión al Jardín Zoológico (Malharro, 1906b). En la segunda aparece mencionada como directora de un curso temporario para catedráticos de Dibujo de Escuelas Normales, en el contexto de la distribución de certificados de aptitud a 64 maestras durante la inauguración de una exposición escolar de Dibujos en la Escuela Presidente Roca<sup>4</sup>.

Para la siguiente década comienza a visibilizarse la carrera artística de Alazet Rocamora, con la obtención de la medalla de oro en la Exposición de Gante, Bélgica, en 1910, y su participación en ocho salones de Arte, seis de carácter nacional, a partir de 1912, y los primeros celebrados en las ciudades de Córdoba, en 1916, y de Rosario, en 1919, respectivamente (Suásnabar, 2019, *passim*). En forma paralela, en el plano educativo, había emprendido una labor de largo alcance con la fundación de una escuela de Artes y Oficios de Mujeres, la cual dirigiría hasta el año 1931.

La alternancia entre las ocupaciones artística y educativa no pudo verificarse en la década de 1920, sobre la que no existen referencias documentales pero sí, a partir de la información brindada por los diccionarios de Sosa de Newton y de Merlino, registro de continuidad en las actividades de docencia y de gestión educativa.

En el período de 1930 a 1939 fue activa su concurrencia con obras propias a salones de Arte, en total 8, en diferentes localidades - Tandil, La Plata, Pergamino y Bolívar, entre otras (Suásnabar, 2019, *passim*; Merlino, 1954). Alejada de la gestión educativa desde 1931, continuó trabajando como profesora en la Escuela fundada por ella, sumando el ejercicio de dos cátedras de Dibujo, entre 1931 y 1937, en los Colegios Nacionales “Domingo Faustino Sarmiento” y “Juan Martín de Pueyrredón”.

---

<sup>4</sup> Cf. “Inauguración de la exposición de Dibujos en la Escuela Presidente Roca”. El Monitor de la Educación Común, 398, 31 de marzo de 1906, pp. 307-317. Recuperado de: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/398.pdf>.

La incorporación de su acuarela “Paisaje” en el primer Museo Escolar de Arte del país, “Fernando Fader”, fundado en 1935 por iniciativa de Luis Sixto Clara, es indicio de cierta notoriedad entre sus contemporáneos pues junto a ella se presentaron artistas consagrados como Fernando Fader, Raquel Forner y Pío Collivadino. Su resonancia en el campo artístico también se aprecia en la obtención del segundo premio en el Salón Femenino de 1939, sobre el cual aún no he encontrado mayores referencias. Por último, al menos en el año 1954, los Museos Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires y Municipales de Tandil y Gualeguaychú y el Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires contaban con obras suyas en su acervo, continuando en exhibición la del mencionado Museo Escolar.

Las últimas huellas disponibles hasta el momento sobre su actividad pública corresponden a la década de 1940 y se prolongan hasta el año 1950, registrándose para este período su participación en trece salones de arte (Suásnabar, 2019, *passim*; Merlino, 1954).

Pese al vasto recorrido, no es posible adscribir con certeza a Alazet Rocamora en un estilo artístico pues el registro material de sus obras es casi nulo. A partir de las reproducciones encontradas en catálogos y de su formación se infiere que responde a influencias del Impresionismo y del Simbolismo; la ausencia de colores en las copias disponibles no permite dilucidarlo con mayor precisión. De la misma manera que para la esfera educativa, su trayectoria se vincula con la de Martín Malharro, catalogado como el introductor del impresionismo en el ámbito local en las historias canónicas del arte; cabe advertir, sin embargo, que la carrera del reconocido artista trasciende dicha clasificación y se entronca con el ideario anarquista con sesgo nacional apreciable en numerosos artículos en que señalaba la importancia atribuida a la creación de un arte nacional y en sus búsquedas expresivas desde el punto de vista estético, presentes, por ejemplo, en “la disposición geométrica de varios elementos del paisaje, la animización del follaje, el interés por los ambientes brumosos coloreados arbitrariamente y los paisajes nocturnos o crepusculares”. De este modo su producción, crítica del positivismo imperante en el período, le valió objeciones en la esfera pública,

asociándose su figura con la controversia,<sup>5</sup> tanto en el campo artístico como educativo<sup>6</sup>.

Las fuentes directas para conocer el vasto desempeño laboral de Alazet Rocamora en la docencia y en las artes son escuetas; se trata de un primer aspecto objeto de reflexión, con dos variables de análisis intervinientes para la primera mitad del siglo XX: el escaso registro de sus actividades, extensivo al resto de los y las profesores/as de Dibujo, y la conjetura sobre la invisibilidad de las tareas de gestión femenina en las fuentes oficiales. Consideramos que ambas carencias han impactado en el campo historiográfico y tornado un desafío el acceso al conocimiento de los educadores y las educadoras artísticos del pasado, inclusive de trayectorias influyentes.

En segunda instancia, se infiere en la trayectoria de Alazet Rocamora una correspondencia entre una etapa de mayor dedicación a la docencia y la escasez de actividad profesional en la plástica, ofreciendo lineamientos para una nueva hipótesis: la dificultad de muchas mujeres para ejercer en el campo artístico profesional ante la ausencia de estipendios suficientes y el consecuente desempeño laboral en la docencia que aseguraba un salario estable<sup>7</sup>. En su caso, los reconocimientos alcanzados en el campo artístico parecieran ser indicio de una voluntad de trascendencia y a la vez confirmación de limitaciones en el plano material, presunción que se apoya en los intervalos de tiempo sin intervención alguna detectados hasta el momento.

La exhibición de una obra de Alazet Rocamora en el Museo Escolar de Arte de 1935 junto a las de artistas consagrados permite advertir la existencia de redes de sociabilidad en torno a la formación estética en el nivel primario así como notar la trascendencia de nuestra artista entre sus contemporáneos. Mientras que en trabajos anteriores hemos demostrado la ausencia de un proyecto común de vinculación entre las esferas educativa y artística a partir de

---

<sup>5</sup> El análisis de la obra de Malharro y su valoración se apoya en varias lecturas, en especial “Los paisajes de Martín Malharro en la historia del arte moderno argentino”, recuperado de <http://carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpetas-1/arte/los-paisajes-de-martin-malharro-en-la-historia-del-arte-moderno-argentino> (agosto 2022), y el artículo de Miguel Ángel Muñoz titulado “Martín Malharro, arte, pedagogía y positivismo” (Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en artes Visuales y Música. Instituto de Teoría e Historia del Arte Payró, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 1998).

<sup>6</sup> Su gestión como Inspector Técnico de Dibujo culminó con la llegada a la presidencia del Consejo Nacional de Educación de José María Ramos Mejía.

<sup>7</sup> El tema salarial será objeto de próximas investigaciones; referencias aisladas indican que era muy magro.

definiciones brindadas por reconocidas figuras del arte nacional en las primeras décadas del siglo XX,<sup>8</sup> se concreta una iniciativa común con este Museo a instancias de gestiones realizadas desde la primera de ellas, la que coincide, cronológicamente, con una política de diferenciación desde la década de 1920 en la instancia de formación de profesores y profesoras de Dibujo, demostrada, por ejemplo, en un expediente del año 1925 en que no se accede al pedido formulado por el Círculo de Profesores Diplomados por la Academia Nacional de Bellas Artes de otorgar exclusividad a sus egresados en la provisión de cátedras en las escuelas dependientes del Consejo Nacional de Educación<sup>9</sup>.

## **2. Hacia la construcción de un contexto analítico: análisis de algunas trayectorias femeninas en docencia y artes, 1900-1950**

En la elección de las trayectorias, se presentaron varias dificultades, primeramente la escasez de fuentes, en especial las provenientes de la esfera educativa. Otros obstáculos fueron la dispersión y escasez de datos que ofrecen las mismas. Ante ello, el diccionario biográfico de Sosa de Newton fue el puntapié inicial para una selección inicial, la que luego fue complementada por investigaciones del campo artístico, en especial las derivadas de la muestra “El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)” curada por Georgina Gluzman<sup>10</sup>. Por motivos de extensión las docentes-artistas escogidas para el análisis fueron ocho, incorporando perfiles distintos con el objeto de ofrecer un panorama lo más amplio posible.

Con un criterio cronológico basado en el año de graduación, la primera trayectoria seleccionada es la de Elina González Acha, quien a diferencia del resto de las artistas no obtuvo el título de profesora de Dibujo sino el de maestra normal. Comenzó su labor plástica en una exposición en el Salón del Ateneo, en 1896. Uno de sus maestros, Ángel Della Valle, fue formador de Alazet Rocamora; pero, a diferencia de ella, el principal propósito que motivó a

---

<sup>8</sup> En “Tres propuestas desde el campo artístico para la educación estética en las escuelas primarias. Argentina, 1909”, trabajo presentado en Encuentro de Jovens Pesquisadores do Centro-Oeste e Norte do Brasil e da América Latina - JOPEQAL, diciembre de 2021.

<sup>9</sup> Expediente 10375. El Monitor de la Educación Común, 641, 31 de mayo de 1926, p. 131. Recuperado de <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/641.pdf#page=85> (agosto 2022).

<sup>10</sup> Sobre la muestra y el catálogo, un primer acercamiento en <https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/micrositio-el-canon-accidental-mujeres-artistas-en-argentina-1890-1950/>

González Acha en su carrera artística no fue el profesional sino el logro de un espacio institucional de visibilidad pública, no existente hasta ese momento, y al que pudo acceder por sus vínculos personales - era esposa del escultor Lucio Correa Morales y asidua asistente a veladas intelectuales, muchas organizadas en su hogar. Pese a que su perfil artístico no fue tan comprometido como el de otras mujeres que exhibieron junto a ella, las pocas obras que se conservan de su mano "alcanzan para definirla como una pintora de entrenamiento sólido" (Gluzman, 2016, p. 86). En el plano educativo y científico, se distinguió en la disciplina Geografía, y escribió varios libros de lectura y manuales de su especialidad.

Una trayectoria contemporánea fue la de Julia Wernicke, nacida en Buenos Aires en 1860. De ascendencia alemana, se formó en Munich junto con Heinrich von Sugel, un destacado animalista que también había sido maestro de Fernando Fader, dedicándose también al grabado. En Buenos Aires obtuvo numerosos premios, innovando el arte local con la representación de animales de granja, como su maestro, y también de tigres, leones, gorilas y otros animales "exóticos" (Gluzman, 2016, p. 131). Junto a su paleta vigorosa, las originales representaciones permitieron a Wernicke incorporarse con facilidad en el circuito artístico, siendo frecuentes sus viajes a Alemania. Como docente, dictó clases, entre otras instituciones, en la Escuela Normal de Profesoras Nro. 1.

A continuación, la atención se centrará en Ana Weiss, artista que comenzó su formación en la Academia Nacional de Bellas Artes a partir de 1910, unos años después que Alazet Rocamora, y la culminó de manera particular bajo la guía de quien luego sería su esposo, Alberto Rossi. Viajó largos años por Europa, siendo distinguidas varias de sus pinturas en Madrid y en París. Como docente, fue Profesora en la Escuela Nacional Manuel Belgrano y en la Prilidiano Pueyrredón, a partir de 1938, alternando la tarea con la participación en salones y exhibiciones nacionales. Entre sus iniciales retratos, se encuentra el de Carlos Zuberbühler, segundo director del Museo Nacional de Bellas Artes, manifestando el encargo, realizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes para homenajearlo tras su muerte, los vínculos de sociabilidad que mantenía con protagonistas de la esfera artística. Varias de sus obras se conservan en los museos del país; a diferencia de Alazet Rocamora, su labor artística fue

valorada por los críticos de arte, en especial por José León Pagano, quien observaba su destreza y los vigorosos empastes (Sosa de Newton, 1985, p. 681) a la par que resaltaba de modo positivo su temática vinculada con el hogar, de carácter costumbrista (Gluzman, 2018). Un dato que podría explicar la carga matérica de sus obras, no considerada propia de un estilo femenino en la época, es su inserción temprana en las artes gráficas, en la imprenta familiar. Varios años después, Carolina Álvarez Prado se recibió como profesora de Dibujo, en su caso en la Academia Nacional de Bellas Artes en 1928. De familia ilustre - su bisabuelo había sido un conocido soldado de la guerra gaucha en la Quebrada de Humahuaca - pasó gran parte de su vida en la ciudad de Tilcara. Logró una beca de su provincia natal para estudiar, completando su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" como pintora y escultora. Del mismo modo que Alazet Rocamora ejerció la docencia, en su caso en la Escuela Normal Ignacio Gorriti de Jujuy, y presentó obras en varios salones de Arte, obteniendo algunos premios. Pero, a diferencia de ella, al contar con lazos sociales y un patrimonio, pudo gestionar a lo largo de su vida la exhibición de sus obras, logrando en el año 1974 instalar un museo en la casa familiar, e insertarse en el campo editorial, ilustrando obras de cuentistas y poetas jujeños. Su labor artística se encuentra muy documentada en comparación con la docente. Un dato llamativo es que el Museo, del que fuera directora hasta su muerte, recibió el nombre de su maestro y no el de ella: Ernesto Soto Avendaño, destacado por la ejecución del boceto del Monumento a los Héroes de la Independencia.

Otra trayectoria seleccionada es la de Paulina Blinder, nacida en el año 1915. Su lugar de estudio fue la Academia Provincial de Bellas Artes en la ciudad de Rosario, donde egresó en 1931. Su incursión en el arte local fue temprana siendo escasas las referencias sobre su ejercicio de la docencia en el nivel secundario y numerosas las artísticas, con viajes por el interior del país y Estados Unidos. Sus obras fueron incorporadas tempranamente a los acervos de importantes museos, entre ellos el Nacional de Bellas Artes y el Municipal de Rosario, al representar las nuevas tendencias del arte figurativo entonces en boga. "Síntesis plástica, cubificación de la imagen, privilegio de lo plástico sobre el motivo representado" (Wechsler, 1999, p. 286) son algunos de los rasgos del estilo que se observan en su producción, compartidos con los



“artistas nuevos”. Una de sus obras más conocidas, “La Segadora”, forma parte de los paneles decorativos del entonces Ministerio de Hacienda, actual Economía, encargado en el mismo año de inauguración del edificio, 1939, con el propósito de exaltar la riqueza y el progreso asociados con el modelo agroexportador (Belej, 2013).

En el año 1931 también se graduó como profesora de Dibujo Consuelo Remedios González, en la Academia Nacional de Bellas Artes, ampliando su formación, del mismo modo que Álvarez Prado, en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Asistió a salones nacionales, provinciales y municipales; otro dato que la conecta con Alazet Rocamora es haber ejercido la docencia en la Escuela Profesional 5 de Artes Decorativas “Fernando Fader”, aunque luego de la renuncia de la fundadora como directora, en la cátedra de Decoración. Desde el punto de vista artístico, la obra consagratoria de González, “Reposo” es un desnudo, no inspirado en el simbolismo sino motivado por el interés en la figura humana, obteniendo una doble premiación - Tercer Premio Municipal de Pintura y Premio Bolsa de Estudios en el Salón Nacional.

Por último, sin mayores referencias, mencionaré a dos profesoras de Dibujo cuyo desempeño aparece brevemente mencionado en las páginas de “El Monitor de la Educación Común” - Eloísa Dufour y Emilia Troller.

En el caso de Dufour, egresó como profesora de Dibujo de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1919, encontrando su carrera artística y educativa inspiración en Jujuy, provincia a la que solía viajar. Un ejemplo de ello es la publicación en “El Monitor de la Educación Común” de dos artículos con sus Impresiones de viaje a Jujuy, ilustrados con óleos propios con paisajes de Tilcara (Dufour, 1936b) y de Humahuaca (Dufour, 1936a). Ejerció la docencia en la escuela primaria y también ilustró libros de lectura. Su atención a las descripciones geográficas coincide con la valoración de temáticas locales y del pasado en la cultura argentina, en diálogo con las políticas estatales del momento y el desarrollo del estilo neocolonial en la arquitectura.

Con menos información, se revelará por último la trayectoria de Emilia Troller, quien del mismo modo que Alazet Rocamora aplicó durante la Inspección de Martín Malharro el método natural desde su rol de profesora de Dibujo en una excursión escolar (Malharro, 1906a, pp.154-166). Se suma en su labor el

dictado de conferencias sobre las ventajas de dicho método, habiendo localizado en el año 1905 dos, una individual y la otra pronunciada junto a Ernesto Salas<sup>11</sup>.

#### **4. Algunas conclusiones**

Las elucidaciones realizadas permiten advertir sobre la existencia de múltiples trayectorias femeninas en las esferas educativa y artística, con mayores noticias para la segunda, aunque muy dispersas, y con dificultades en el acceso a registros materiales - obras de arte y constancias de servicio en la docencia, en especial en tareas de gestión. Desde el punto de vista historiográfico, el interés por indagar en las biografías de las intérpretes del pasado se encuentra cuantitativamente más desarrollado para el campo artístico.

Origen, motivaciones, formación, redes, espacios de visibilidad, son algunas de las cuestiones analizadas para el campo artístico a partir de la biografía de Alazet Rocamora, incorporando el acercamiento propuesto en este trabajo la variabilidad en dichas materias en el desempeño de otras mujeres. Una constante observada en las trayectorias analizadas es su desenvolvimiento en la etapa de la formación del arte nacional, desde su institucionalización, a través de la inauguración de museos y academias y la conformación de la crítica especializada y de mecenazgos, hasta el desarrollo de vanguardias.

La búsqueda encarada ante la ausencia y/o dispersión de las obras, tanto en su registro como en su materialidad, ha enriquecido la mirada acerca del funcionamiento de los salones artísticos oficiales, tanto a nivel nacional, provincial y municipal, así como de los museos escolares, un aspecto poco abordado tanto en la historiografía del arte como de la educación.

Se concluye acerca de una escisión en la vida de Alazet Rocamora entre su dedicación a la docencia y al arte, conjeturamos que también existente en Eloísa Dufour y, en menor medida, en las otras artistas-educadoras seleccionadas. Las variables del origen, de la sociabilidad y de los mecenazgos, junto a una diferencia generacional, podrían ser causa de la diferenciación anotada. En la tarea de continuar la construcción de un contexto

---

<sup>11</sup> Las conferencias fueron pronunciadas en 1905 y se encuentran publicadas en el número 390 de "El Monitor de la Educación Común".

analítico se aprecia la necesidad de trascender una mera comparación y consideramos la pertinencia de un estudio con base en el método prosopobiográfico.

## Referencias bibliográficas

Belej, Cecilia (2013). El trabajo y las riquezas argentinas. Los paneles decorativos del Ministerio de Hacienda. En: *XIV Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dufour, Eloísa (1936a). Impresiones de viaje. Jujuy. *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, 764, pp. 81-86. Recuperado de: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/764.pdf>

Dufour, Eloísa (1936b). Jujuy. *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, 765, pp. 62-69. Recuperado de: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/765.pdf>

Gluzman (2018). Una moderna madre artista. *Revista Ñ*. Buenos Aires. Recuperado de: [https://www.clarin.com/revista-enie/arte/moderna-madre-artista\\_0\\_Ph\\_oU4rnM.html](https://www.clarin.com/revista-enie/arte/moderna-madre-artista_0_Ph_oU4rnM.html)

Malharro, Martín (1906a). El dibujo en la escuela primaria. Croquis de una excursión escolar. *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, 404, pp. 154-165. Recuperado de: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/403.pdf>

Malharro, Martín (1906b). El dibujo en la escuela primaria. Una excursión provechosa y un ensayo feliz. *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, 403, pp. 60-71. Recuperado de: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/403.pdf>

Merlino, Adrián (1954). *Diccionario de artistas plásticos de la Argentina. Siglos XVIII-XIX-XX*. Buenos Aires: Ediciones de Autor.

Sosa de Newton, Lily (1985). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Suásnabar, María Guadalupe (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]. Repositorio Institucional UNSAM. Recuperado de: [https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/761/1/TDOC\\_IDAES\\_2019\\_SMG.pdf](https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/761/1/TDOC_IDAES_2019_SMG.pdf)

Wechsler, Diana (1999). Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. En: Burucúa, José Emilio (Dir.). *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires: Sudamericana.