

## **LOLA MORA NO PINTABA MARIPOSAS: UNA ESTRATEGIA FEMENINA PARA LA CONQUISTA DEL ESPACIO PÚBLICO**

MARCELA VIGNOLI  
ISES (UNT-CONICET)

### Resumen

Partiendo de la reflexión sobre las tensiones que atravesaron el ideario liberal en torno a la "femineidad deseada", el objetivo de este trabajo es analizar aspectos específicos en la formación profesional de la artista Lola Mora, en un ambiente signado por la expansión del asociacionismo con fines diversos en la provincia de Tucumán, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. De este modo, particular interés presentará la relación entablada entre la escultora con estas asociaciones y con el Estado provincial.

### Palabras clave

Género – asociaciones – Cultura – Política –Arte

### Abstract

*From the reflection on the tensions that crossed the liberal ideology concerning the "wished femaleness", the aim of this work is to analyze specific aspects in the vocational training of the artist Lola Mora, in an environment sealed by the expansion of different kinds of associations in Tucumán's province, from the second half of the 19th century. Thus, particular interest will present the relation begun between the artist with some of these associations and with the provincial Government.*

### Key words

*Gender - associations - Culture - Politics – Art*

Recibido con pedido de publicación el 11/08/11  
Aceptado para su publicación el 13/10/11  
Versión definitiva recibida el 16/11/11

MARCELA VIGNOLI es Doctora en historia. Becaria posdoctoral, Instituto Superior de Estudios Sociales, UNT-CONICET. Se especializa en historia socio cultural desde la perspectiva de género. Ha publicado: "Asociacionismo, cultura y política en tiempos de crisis, la Sociedad Sarmiento de Tucumán, 1900- 1909", *Travesía*, N° 12, 2010; "Formación de un campo intelectual en torno a la Sociedad Sarmiento de Tucumán entre 1880 y 1914", en Fabiola Orquera, (Comp.), *Ese ardiente jardín de la República, formación y desarticulación de un campo cultural en Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción, 2010; "Educadoras, lectoras y socias. La irrupción de las mujeres en un espacio de sociabilidad masculino. La Sociedad Sarmiento de Tucumán (Argentina) entre 1882 y 1902", *Secuencia*, N° 80, México.

## Introducción

La participación de las mujeres en el espacio público constituye una de las principales cuestiones abordadas por los estudios que analizan desde una perspectiva de género las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX en nuestro país. Centrados en las tareas desempeñadas por las mujeres en sociedades de beneficencia y caridad,<sup>1</sup> o en la incorporación de la mujer al mundo laboral a través del estudio de las primeras maestras,<sup>2</sup> así como de la experiencia de las trabajadoras de fábricas,<sup>3</sup> estos estudios buscan analizar los modos en que las mujeres se fueron incorporando, paulatinamente, a un espacio dominado por varones y que funcionaba de acuerdo a una lógica restrictiva respecto de la participación del género femenino en ciertas esferas.

Aún cuando esta circunstancia se encontraba fuertemente justificada desde el punto de vista legal, de acuerdo al Código Civil de Vélez Sarsfield sancionado en 1869, muchos estudios han logrado poner de manifiesto los cuestionamientos que comenzaron a sentirse a poco de que se aprobara esa normativa con respecto a la situación de la mujer.<sup>4</sup> Asimismo, también se ha cuestionado la imagen dicotómica entre espacio público y privado, destacándose la interacción e imbricación constante entre hombres y mujeres en ambos espacios.<sup>5</sup> Por otra parte, si existieron algunas actividades que vinculadas al mundo femenino recibieron aceptación y otorgaron notoriedad pública a algunas mujeres en la sociedad de fin de siglo, éstas fueron las tareas

---

<sup>1</sup> Ricardo González (1984), *Caridad y filantropía de Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX en Sectores populares y vida urbana*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 1984; María Estela Fernández, Alejandra Landaburu y Flavia Macías. "Esfera pública, moralidad y mujeres de la elite. Sociedad de Beneficencia en Tucumán (1860-1920)". *Revista Temas de Mujeres. Perspectiva de Género*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1998; José Luis Moreno (Comp.). *La política social antes de la política social. (Caridad, beneficencia y política social en Bs. As., siglo XVII A XX)*. Buenos Aires, Prometeo, 2000; Valeria Pita. "La Sociedad de Beneficencia en el manicomio. La experiencia de administración y tutela del Hospital de Mujeres Dementes Buenos Aires, 1852-1890". Tesis de Doctorado, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, 2009; Donna Guy. *Women Build the Welfare State: Performing Charity and Creating Rights in Argentina, 1880-1955*. Duke University Press, 2009.

<sup>2</sup> Silvia Yannoulas. *Educación: ¿una profesión de mujeres? La feminización del normalismo y la docencia 1870-1930*. Buenos Aires, Kapelusz, 1996; María Herminia Di Liscia, y José Maristany. *Mujeres y Estado en la Argentina. Educación, salud y beneficencia*. Buenos Aires, Biblos, 1997; Graciela Morgade (Comp.). *Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina 1870-1930*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 1997; Pilar Pérez Cantó y Susana Bandieri (Comp.). *Educación, género y ciudadanía. Las mujeres argentinas: 1700-1943*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005; Silvia Finocchio. *La Escuela en la Historia Argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2009.

<sup>3</sup> Mirta Lobato. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires, Edhasa, 2007.

<sup>4</sup> Dora Barrancos. "Inferioridad jurídica y encierro doméstico"; en Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y María Gabriela Ini (Dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina. Colonia y Siglo XIX*. Buenos Aires, Taurus, 2000.

<sup>5</sup> Francine Masiello. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.

manuales, artísticas y también, aunque con ciertas reticencias, las literarias.

Coincidimos con Julia Ariza cuando sostiene que “[...] el aprendizaje de una actividad artística era para las mujeres solteras algo así como la incorporación de valor agregado a su entidad primera de niñas casaderas. Numerosos manuales de conducta mencionan la conveniencia de esas habilidades, siempre y cuando ellas se pusieran en juego en la dinámica del trato social y al servicio de otras más serias responsabilidades, como la conducción del hogar y de los intercambios sociales que tenían lugar en él”.<sup>6</sup>

Sin embargo, ¿qué pasaba cuando algunas mujeres a partir de estas habilidades irrumpían en el espacio público poniendo en cuestión la hegemonía masculina en el campo artístico?

Desde una perspectiva tradicional, las mujeres que consiguieron destacarse en alguna rama del arte, la literatura o la ciencia han sido miradas desde la excepcionalidad y casi al margen de la historia. El caso de una artista que nace en la pequeña provincia de Tucumán, donde sólo un tercio de las niñas menores de 14 años sabían leer en 1895, -momento en el que Lola Mora había realizado sus primeras exposiciones- que posteriormente logra consagrarse en Europa con sus esculturas, es una tentadora invitación a refugiarse tan sólo en la genialidad –que lógicamente no está en discusión– o excepcionalidad y relatar desde allí sus triunfos y peripecias. Sin embargo, traer a las mujeres a la historia, aun aquéllas que parecen escurrirse de su tiempo, verlas entablando vínculos con otras mujeres de su época, participando en asociaciones, actuando en el espacio público, constituye uno de los méritos de la perspectiva de género que no puede menos que orientarnos a pensar en otra dirección.

De este modo, el objetivo de este trabajo es reflexionar sobre un caso particular que ilumina y es iluminado por distintos aspectos de la historia social y política de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Tucumán, incluyendo –por supuesto– las relaciones de género. Se trata del momento a partir del cual la obra de Lola Mora comienza a ser reconocida en esa provincia, en la que había nacido en 1867. Dentro de ese tema nos interesará considerar las estrategias puestas en juego por Lola para volver lícito su trabajo, el modo en el que consiguió que su obra fuera apreciada y se convirtiera en un bien económico, con qué sectores se asoció para tener éxito y cuál fue la recepción que tuvo luego de su perfeccionamiento en Europa, cuando retornó a un Tucumán de efervescencia cultural y política, que comenzaba a pensarse a sí mismo como centro que irradiaba cultura a la región y por lo tanto sumamente permeable y ávido de manifestaciones artísticas que permitieran ostentar su progreso cultural ante el resto del país.

---

<sup>6</sup>Julia Ariza. “Artistas mujeres y mundo doméstico en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”; en *XII Jornadas Interescuelas-Departamentos de Historia Universidad Nacional del Comahue*, Bariloche, 28 al 31 de octubre de 2009.

## **Construcción de vínculos con el poder político provincial y nacional**

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la provincia de Tucumán, acompañando una tendencia nacional, fue testigo de un aumento de experiencias asociativas de diverso tipo.<sup>7</sup>

Estos espacios, que sin lugar a dudas enriquecían y complejizaban la sociedad civil, adquirían especial visibilidad cuando organizaban algún evento que podía ser de caridad, de evocación patria, religiosa, etc. Es por este motivo que las fechas pautadas por la liturgia patriótica o religiosa se convertían en instantes privilegiados y –por lo tanto– en campo de disputa entre las distintas asociaciones que intentaban adjudicarse el festejo y, de ese modo, lograr notoriedad. Aun cuando existía una especie de “división del trabajo” según la cual, por ejemplo, un evento de caridad “pertenece” a la Sociedad de Beneficencia, hubo a lo largo de la última década del siglo XIX y la primera del siguiente, varias superposiciones entre quienes organizaban los festejos, incluso con el propio Estado provincial.

No es de extrañar que en un período en el que se desató una especie de entusiasmo patriótico, las distintas asociaciones se disputaran entre sí la adjudicación del festejo, que constituía en sí mismo un acto performativo.

Entre estas asociaciones, la Sociedad de Beneficencia de Tucumán tuvo a su cargo la organización de *Kermesses* y otras actividades con motivo del festejo del IV Centenario de la Conquista de América, que a su vez perseguía el objetivo de recaudar fondos para los más necesitados de la provincia.

Para este evento de 1892, las señoras de la Sociedad de Beneficencia habían decidido como en años anteriores hacer una exposición, convocando a las “niñas” con inquietudes artísticas que se perfeccionaban con el maestro Santiago Falcucci.<sup>8</sup> Al parecer todos los trabajos presentados por el maestro italiano fueron aceptados, no así el

---

<sup>7</sup> Un espacio constituido por las mujeres de la élite tucumana fue la *Sociedad de Beneficencia*, creada en 1858. Otros ámbitos formados por grupos de inmigrantes que persiguieron el objetivo de la ayuda mutua fueron: *Sociedad Extranjera de Socorros Mutuos y Beneficencia* (1868); *Sociedad Argentina de Socorros Mutuos* (1877); *Sociedad Italiana de Unión, Socorros Mutuos y Beneficencia* (1878); *Asociación Española de Socorros Mutuos y Beneficencia* (1878); *Sociedad Francesa, Industrial de Socorros Mutuos* (1879). Por otro lado, una práctica bastante extendida entre los miembros de la élite tucumana la constituyó la formación de clubes sociales y culturales: *Club Julio* (1857); *Club Social* (1875); *Club del Progreso* (1878). Asimismo, espacios literarios ó educativos fueron: *Sociedad Sarmiento* (1882); *Asociación amigos de la educación* (1884) *Sociedad Científica* (1885); *Biblioteca Alberdi* (1903); *Círculo del Magisterio* (1905); *Biblioteca Mitre* (1915). En la Capital Federal también existió una asociación que nucleaba a estudiantes tucumanos residentes en esa ciudad y otras personalidades importantes, se llamó *El Círculo Tucumano* (1903).

<sup>8</sup> Santiago Falcucci era un pintor italiano, radicado en Tucumán hacia 1887 donde además de las clases que dictaba en su taller, era docente en el Colegio Nacional y la Escuela Normal. Asimismo, dictó cátedras en la Academia Provincial de Bellas Artes, creada a principios del siglo XX por el Gobierno de la provincia.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

de Lola Mora, pues las señoras de la beneficencia consideraban que su apellido “no armonizaba” con el resto de las artistas. Sólo la firmeza de Falcucci, que amenazó con retirar las obras de todas sus alumnas si no se incluía en la muestra a su discípula, hizo que se cambiara esta decisión.

Existe una especie de controversia sobre el tema entre los diferentes autores que han estudiado la vida de la artista, ya que sobre este episodio la única referencia que existe es el testimonio de Falcucci que narra lo sucedido una década después.<sup>9</sup> Quienes no aceptan su versión consideran que la ausencia de otras pruebas, sumado al momento en el cual decide hacer esta especie de denuncia que coincide con la consagración de la artista en esta provincia, debilitan su versión de los hechos.<sup>10</sup>

También es probable que una asociación que aglutinaba a las mujeres de la elite tucumana, como lo era la Sociedad de Beneficencia, quisiera reservar para la exposición –momento privilegiado de visibilidad– los trabajos realizados por las “niñas” que pertenecían a estas familias. Sin embargo, esto que hoy nos puede parecer a todas luces una actitud discriminatoria y de un innegable contenido de clase ¿Qué significado tenía en aquella sociedad? ¿De qué se privaba a Lola Mora rechazando su participación?

Como ya indicamos, la organización de estos festejos al tiempo que otorgaban visibilidad a la Sociedad de Beneficencia como grupo, también constituía una excelente oportunidad para que distintas mujeres, “niñas” o jóvenes, consiguieran notoriedad en la sociedad tucumana. Ya fuera por su “belleza”, “dulzura”, “amabilidad”, pero también por su talento o habilidad para el desarrollo de tareas vinculadas a lo artístico o literario, algunas de estas mujeres comenzaban a ser conocidas y reconocidas en la sociedad tucumana, y esto significó para Lola Mora la posibilidad de ocupar otro lugar en el espacio público y capitalizar desde allí sus inquietudes.

Dos años después, en 1894, con motivo del festejo del 9 de Julio, las señoras de la misma Sociedad organizaron una *kermesse* en la Escuela Normal de Maestras, en la que Lola Mora presentó una singular obra compuesta por una serie de retratos de 20 gobernadores tucumanos (actualmente conocida como *La Galería de los Gobernadores de Tucumán*). Realizados en papel *canson*, con carbonilla, goma y esfumino, utilizados para definir la luminosidad y los contrastes y quitar rigidez a los rostros, que en la mayoría de los casos fueron extraídos de fotografías,<sup>11</sup> esta vez no hubo objeciones a su participación. La exposición de dibujos y pinturas constituyó uno de los más interesantes actos del 9 de julio, según la reseña realizada por *El Tucumán Literario*:

---

<sup>9</sup> Santiago Falcucci. “Lola Mora”; en *Revista de Letras y Ciencias Sociales*. Tucumán, 1904.

<sup>10</sup> Carlos Paéz de la Torre y Celia Terán. *Lola Mora: una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1997.

<sup>11</sup> Celia Terán. *El retrato en Tucumán antes del siglo XX*. Tucumán, EDUNT, 2008; p. 315.

El amplio local de la Escuela Normal de Maestras, donde se abría al público la *Exposición artística* que estaba organizada por las distinguidas damas de la Sociedad de Beneficencia, con el doble fin de honrar a la patria y allegar recursos para los necesitados [...] las diversas secciones en que estaba dividida aquélla, no dejaron nada que desear y fueron atendidas por elegantes y discretas señoras y señoritas que con su hermosura y exquisito trato, contribuyeron a darle mayor realce a la exposición [...] Queremos hacer mención especial del salón que ostentaba los cuadros originales debido al lápiz o al pincel de distinguidas aficionadas al hermoso arte de la pintura y el dibujo, los que demostraban una vez más el talento y el buen gusto de las niñas tucumanas, que tan importante papel desempeñan en todos los torneos de la inteligencia y de la caridad.<sup>12</sup>

Aun cuando en sus comienzos a Lola le gustaba pintar “mariposas, flores y cosas de fantasía”<sup>13</sup>, haciendo referencia a los retratos, Falcucci apuntaba: “El retrato debía ser hecho al carbón, pues ella no buscaba ya los colores: había comprendido que el claroscuro es la base del arte”.<sup>14</sup>

En este sentido, Celia Terán compara el trabajo de Lola con el de sus compañeras de taller en los siguientes términos: “[...] en este caso en lugar de los paisajes o escenas románticas que constituían el argumento de los cuadros presentados por las otras niñas a la exposición de beneficencia, Lola había elegido una temática más laboriosa y comprometida”.<sup>15</sup> En efecto, a partir de este momento la obra de Lola Mora sigue una pauta patriótica que con los años logra acrecentar y perfeccionar. Esto no sólo otorgaba notoriedad y distinción a sus trabajos en comparación con el que realizaban sus compañeras de taller, sino que la asociaba al empeño puesto por el Estado en la tarea de extender el sentimiento patriótico entre la población.

Como es conocido, el conjunto de la obra realizado para este evento fue donado por la artista al gobierno de la provincia a través de una nota que expresaba: “Deseo asociarme en algo a las nobles expansiones del patriotismo en este día inmortal de nuestra historia [...]”.<sup>16</sup> En octubre, el diputado Eudoro Vázquez presentaba un proyecto en el que proponía que se acordara a Lola Mora diez mil pesos “como recompensa al mérito y al trabajo artístico [...]”, justificaba además este pedido del siguiente modo “es necesario estimular el trabajo y más aún cuando se trata de una *señorita* que ha llevado a cabo una obra a costa de una labor continua y de grandes sacrificios”.<sup>17</sup> Finalmente el monto final acordado fue de cinco mil.

---

<sup>12</sup> *El Tucumán Literario*, 22.07.1894

<sup>13</sup> Celia Terán. *El retrato...*, cit.; p. 315

<sup>14</sup> Santiago Falcucci. “Lola Mora...”, cit.

<sup>15</sup> Celia Terán. *El retrato...*, cit.; p. 315.

<sup>16</sup> Carlos Paéz de la Torre y Celia Terán. *Lola Mora...*, cit.; p. 32.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

En pocos años había dejado de ser una “niña” más que en sus ratos libres pintaba algún cuadro que rara vez era vendido.

Por otra parte, el referirse a mujeres que como Lola Mora tenían más de 25 años como “niñas”, evidenciaba una actitud paternal frente al sexo femenino, que se expresaba palmariamente cuando las llamaban de ese modo asimilándolas al rango de menores de edad. En el caso de la artista vemos que el pasaje a señorita se dio en algún momento entre la exposición de su obra, la donación al Estado y la compra del conjunto de cuadros de los gobernadores.<sup>18</sup>

La joven artista iniciaba de ese modo el camino de construcción de la que sería una exitosa carrera profesional. En las estrategias de Lola Mora por volver legítimo su trabajo, a la vez que rentable en términos económicos, se conjugaban su calidad como artista y estrategias desplegadas en la apelación a los poderes públicos.

Este modo de obrar constituía a fines del siglo XIX una práctica bastante extendida entre los sectores medios que intentaban consolidarse y ganar prestigio en una profesión, para lo que –en particular si se trataba de profesiones artísticas en el interior del país– era imprescindible entablar un diálogo con el Estado. Ello, sin embargo, no constituía una práctica habitual entre las mujeres. Pese a esto, Lola Mora se encargó de sus propios asuntos y ejecutó estrategias a través de las cuales vehiculizó sus intereses y necesidades.

Esto se puso una vez más de manifiesto cuando gestionó ante la Cámara de Diputados de la Nación una subvención para continuar sus estudios en Europa. Luego de estudiar los antecedentes de la artista y recoger testimonios de personas idóneas para evaluarlos, la Cámara resolvió confeccionar un proyecto a través del cual se le otorgaría una subvención mensual durante dos años para perfeccionar sus conocimientos en Europa.<sup>19</sup> Cuando este proyecto se trató en el Senado aparecieron algunos reparos, cuestionándose si tenía méritos suficientes para estudiar en Europa, sugiriéndose en cambio que podría recibir una beca para la Escuela de Bellas Artes en Buenos Aires. En defensa de la corta pero fructífera trayectoria de Lola Mora, el senador Domingo T. Pérez y Francisco L. García (de Jujuy y Tucumán respectivamente) adujeron que la artista ya había hecho sus estudios preparatorios y que se había perfeccionado en pintura, poniendo como ejemplo la obra de los gobernadores tucumanos, expuesta en 1894.

---

<sup>18</sup> La utilización de la palabra “niñas” en el sentido que hemos explicado no era sólo propiedad masculina. En Tucumán, algunas mujeres adoptaron este nombre cuando decidieron llevar adelante una publicación que se llamó “El órgano de las niñas” durante la década de 1870 y más adelante “La niña tucumana” en 1894. Sobre este tema. Vignoli Marcela. “Educadoras, lectoras y socias. La irrupción de las mujeres en un espacio de sociabilidad masculino. La Sociedad Sarmiento de Tucumán (Argentina) entre 1882 y 1902”; en *Secuencia*, Nº 80, mayo-junio 2011.

<sup>19</sup> Congreso Nacional, Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados. Año 1895, Tomo I, p. 266.



Finalmente el proyecto quedó convertido en Ley que fue promulgada en Octubre de 1896.<sup>20</sup>

Una vez instalada, el embajador argentino en Roma, Dr. Enrique B. Moreno apoyó a Lola Mora recomendándola y ayudándola a ingresar en el circuito del arte y de la alta sociedad romana. Su hermano, Hilarión Moreno fue quien la presentó a Francesco Paolo Michetti, uno de los pintores más afamados del verismo italiano. El pintor aceptó dar clases privadas a Lola Mora en su taller que compartía con el escultor Constantino Barbella. La artista comenzó también a tomar clases de modelado con este último.<sup>21</sup> De ese modo conoció a otros escultores, en particular fue con Giulio Monteverde con quien comenzó a orientarse hacia la escultura abandonando completamente la pintura.

Hacia fines de 1898 terminaba la subvención fijada por el gobierno dos años antes. El embajador Moreno intercedió para que se renovase haciendo especial referencia a los avances y el éxito de los estudios que Lola Mora había realizado en Italia durante los años anteriores.

El pedido dio resultado y a mediados de 1899 se expedía un decreto presidencial que le otorgaba la subvención mensual de 200 pesos nacionales por un solo año.<sup>22</sup> Se aclaraba que se acortaba el período de la beca porque desde noviembre de 1897 existía otro decreto mediante el cual se establecían las condiciones en que debían acordarse las subvenciones: debía realizarse un concurso previo fijando cuatro jurados argentinos para escultura.

Esta etapa había resultado muy fructífera para Lola Mora, no sólo en cuanto a su formación artística sino también a las reuniones sociales a las que asistía y que le generaban toda una red de relaciones útiles a la hora de adquirir notoriedad y vender sus obras, sobre todo pensando en que la subvención solamente duraría un año.

Asimismo Lola enviaba rigurosamente al país y a Tucumán, las noticias aparecidas en la prensa italiana sobre sus obras y su vida social. De modo que el prestigio obtenido en Europa, publicitado a través de la prensa Argentina sirvió también para convertirla en un referente en el terreno del arte en el país. Esta publicidad dio sus frutos cuando la artista recibió el primer encargo argentino que la vincularía nuevamente con Tucumán: la realización de un monumento a Juan B. Alberdi.

### **Asociacionismo, política y cultura: la estatua de Juan B. Alberdi**

Sobre este aspecto, nos interesa en particular la relación establecida entre otra importante asociación tucumana, la Sociedad

---

<sup>20</sup> Congreso Nacional, Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores. Período de 1896, pp. 500-501.

<sup>21</sup> Para Falcucci "Según el sistema que Michetti tiene, es necesario que todo pintor sepa de modelado, pues en esa forma todo el que estudia el *vero* se da cuenta exacta de los planos y relieves del natural" Santiago Falcucci. "Lola Mora...", cit.; p. 246.

<sup>22</sup> Decreto Julio A. Roca- Osvaldo Magnasco, Bs As. 27-VI-1899.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

Sarmiento<sup>23</sup>, y el gobierno provincial con motivo de la realización de la estatua a Juan B. Alberdi, que estaba planeada desde 1889 y que fue posteriormente encargada a la artista Lola Mora.

A fines de enero de 1895, retomando estas gestiones, el poder ejecutivo se comprometió a realizar este monumento, encargándose a la Sociedad Sarmiento la realización de las gestiones para concretar la obra. Se justificaba esta decisión con los siguientes argumentos:

[...] era conveniente dar a la juventud que se ha distinguido en el cultivo de las letras y honrado siempre el recuerdo de los grandes hombres que ha producido la patria, la participación a la cuál es acreedora [...] Siendo la Sociedad Sarmiento la que reúne en su seno la agrupación más numerosa y caracterizada de la juventud estudiosa de la provincia [...].<sup>24</sup>

El gobernador decretaba que esta asociación sería la encargada de recibir los aportes que resultaran de la suscripción pública que se abría en la provincia y en el resto del país; depositar en el Banco Provincial la suma recaudada y, por último, dar cuenta al gobierno los resultados de la colecta. El gobierno realizaba una contribución inicial de diez mil pesos m/n.<sup>25</sup>

El programa diseñado por la comisión pro estatua Alberdi, además de involucrar a instituciones y personalidades de la provincia como las damas de la Sociedad de Beneficencia, el Consejo General de Educación –encargado de levantar suscripción entre los niños escolarizados– y los municipios, se proponía dar a la empresa una proyección nacional, para lo que invitaba a participar a “[...] las sociedades literarias de todo el país [...] a los Consejos de educación de la república y de la prensa nacional [...] La Unión universitaria de

---

<sup>23</sup> Persiguiendo objetivos literarios fue creada en 1882 por alumnos, egresados y maestros de la Escuela Normal y el Colegio Nacional de Tucumán. Rápidamente comenzó a incorporar a otros sectores sociales con los que compartía similares inquietudes culturales. Durante su primera década de vida, este ámbito logró concretar una serie de empresas que se vincularon a la comunidad: una biblioteca pública, dos publicaciones, una escuela nocturna para obreros y un ciclo de charlas y conferencias, hicieron de este espacio un lugar de prestigio, contribuyendo de ese modo a sentar las bases del perfil que adoptaría durante la década siguiente. En efecto, hacia 1890 la asociación aparece como un lugar legitimado y prestigiado, que comenzará a desplegar una serie de estrategias tendientes a la construcción de un imaginario cívico y patriótico. Algunas de estas estrategias fueron la custodia de monumentos nacionales, como la Casa Histórica, el fomento de la realización de estatuas y símbolos patrios, la realización de concursos históricos-literarios y el festejo de los principales eventos marcados por la liturgia patriótica nacional y provincial.

Si bien esta asociación se constituyó en un espacio de sociabilidad masculino, a principios del siglo XX los miembros decidieron abrir su membrecía a algunas mujeres vinculadas al mundo educativo y literario. El momento de incorporación de las mujeres a este espacio asociativo coincide con el de mayor esplendor de la sociedad, y por lo tanto, esta incorporación es celebrada desde la prensa y desde dentro de la Sociedad como una muestra de modernidad. Vignoli, Marcela. “Educadoras, lectoras...”, cit.

<sup>24</sup> *El Tucumán Literario*, 3 de febrero de 1895.

<sup>25</sup> *Ibidem*. Recibida la noticia, se nombró una comisión que se haría cargo de este mandato compuesta por Manuel Pérez, Adolfo Zavalía, Julio P. Avila, Ernesto Padilla, Próspero Mena, Capdevila y Juan Zavala.

Córdoba y Buenos Aires y de las universidades nacionales".<sup>26</sup> Se trataba de una tarea de largo aliento, que recién se pudo concretar casi una década después, en 1903, bajo el gobierno de Lucas A. Córdoba.

Particularmente interesante resultan las gestiones realizadas en torno al emplazamiento de esta y otras esculturas en la provincia. Gestiones que conjugaron la participación activa de grupos de la sociedad civil nucleados en torno a sociedades culturales en la provincia, las estrategias de Lola y la participación del gobierno provincial. Como ya indicamos, la Asociación que se puso al frente de una campaña pro-lola mora (así comienza a aparecer esta noticia en la prensa de la época) provenía de la Sociedad Sarmiento.

Las cuestiones vinculadas a la mujer tenían ya una larga trayectoria en el conjunto de tópicos que formaban parte de un discurso de la asociación. A modo de ejemplo, en 1902 se incorporan las primeras socias a la Sociedad Sarmiento. En su mayoría maestras normales, no solo participaban de las reuniones sino que también fueron oradoras en algunos de los festejos patrios que esta asociación organizó a principios del siglo XX. Incluso en ese año la sociedad reformó su reglamento y una de los principales puntos consideró la incorporación de la mujer a la sociedad. Otro de las reformas importantes del reglamento la constituyó la división de las reuniones de la asociación en secciones, dentro de ellas, la sección Bellas Artes estaba dirigida por el maestro Falcucci. De modo que a principios del siglo XX la asociación podía considerarse como un centro sumamente prestigioso, en tanto desplegaba en el medio provincial y regional una serie de actividades que la convertían en un espacio cultural de prestigio: en primer lugar se vinculaban a la asociación y circulaban por su biblioteca una gran cantidad de personas<sup>27</sup>; se realizaban periódicamente veladas literario musicales<sup>28</sup>; organizaba una serie de conferencias con invitados externos de renombre; había dividido sus reuniones en secciones<sup>29</sup> y

---

<sup>26</sup> Libro de Actas de la Sociedad Sarmiento, 6.2.1895. En esta reunión se amplía la comisión encargada de la construcción del monumento a Alberdi, incorporándose a los socios Alberto Soldati; Genaro Álvarez; Pedro Lacavera; Lautaro Posse; José B. González y José Fierro.

<sup>27</sup> En 1904 la Biblioteca de la Sociedad Sarmiento contaba con 10.918 volúmenes; recibía 72 revistas y periódicos del país y se habían consultado a domicilio y en su salón de lectura, 8145 obras a lo largo del año. Se calculaba que la sociedad tenía más de 700 socios

<sup>28</sup> Estas veladas, que se realizaban por lo general en el Teatro Belgrano, eran con motivo de alguna fecha patria, en particular el 9 de julio o el 24 de septiembre fechas marcadas por la liturgia patriótica, o para recaudar fondos en beneficio de la Sociedad Sarmiento, en particular de su Biblioteca.

<sup>29</sup> A principios de 1902, se reforman los estatutos y se decide, entre otros cambios, dividir las reuniones de la Sociedad en secciones, las mismas quedaron conformadas de la siguiente forma: *Sociología*, dirigida por Ricardo Jaimes Freyre, *Filosofía y Bellas letras*, a cargo de Damián P. Garat, *Jurisprudencia y ciencias afines*, a cargo del Dr. Eulogio Navarro, *Bellas Artes*, a cargo de Santiago Falcucci *Geografía y Ciencias Históricas*, dirigida por Antonio M. Correa, *Ciencias Naturales y matemáticas*, *Ciencias médicas y Pedagogía*.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

comenzaba a proyectar la idea de los cursos libres que serían el antecedente de la creación de la Universidad provincial<sup>30</sup>.

Un evento de características tan importantes como el emplazamiento de las obras de Lola Mora, debía pasar también por la Sociedad Sarmiento. Sin embargo, en esta tarea hubo otra institución que amenazó con disputarle la misión. En 1903, producto de una escisión de la anterior, se funda la Biblioteca Alberdi, esta creación adquiere rápidamente ribetes políticos, el gobierno a cargo de Lucas Córdoba le otorga personería jurídica con celeridad y la flamante asociación intentará infructuosamente disputar a la anterior el terreno cultural de la provincia.<sup>31</sup> Uno de los objetivos expresado en sus estatutos que perseguía la recientemente creada Biblioteca Alberdi era concretar el emplazamiento de la estatua del ilustre tucumano. Aun cuando esta tarea, recordemos, había sido iniciada por el gobierno provincial en 1894, oportunidad en la que se había encargado a la Sociedad Sarmiento la realización de las gestiones necesarias para concretar el proyecto.

De modo que la Sociedad Sarmiento debía maniobrar entre una serie de factores, para lograr ponerse al frente del proyecto de homenajear a la artista, que en definitiva era parte de un proyecto más grande, ser la asociación cultural por excelencia en la provincia.

A principios del siglo XX, la discusión en torno a la estatua de Alberdi cobraba mayor vigencia y conflictividad debido a esta escisión. La Comisión del Monumento a Alberdi, que había iniciado las gestiones a principios de la década de 1890, tomó contacto con Lola Mora para encargarle el trabajo, firmando en 1901 un contrato en el que se acordaban las características de la escultura.<sup>32</sup> Días después el gobernador Próspero Mena, daba orden de

[...] librar los primeros \$ 5.000 m/n pactados para entregarle cuando inicie el trabajo. El resto se pagaría a razón de \$ 1.0000 m/n una vez que el modelo haya sido hecho en yeso y deba pasarse al mármol; \$ 10.000 cuando estuviese terminado y un pago final de \$ 5.000 para el embalaje, comprometiéndose la señorita Mora a trasladarse a esta ciudad a dirigir su obra.<sup>33</sup>

Asumiendo el encargo del gobierno provincial de 1894, la Sociedad Sarmiento se puso al frente de la organización de los actos que acompañarían el emplazamiento de esta obra cuando estuviera

---

<sup>30</sup> El proyecto de dictar cursos libres fue presentado por Julio López Mañán en 1904, logrando su implementación en 1906 bajo la presidencia de Juan B. Terán.

<sup>31</sup> Marcela Vignoli. "Asociacionismo, cultura y política en tiempos de crisis, la Sociedad Sarmiento de Tucumán, 1900-1909"; en *Travesía*. Nº 11, 2011.

<sup>32</sup> En 1901 la comisión estaba integrada por Zenón J. Santillán, Alberto Lacabera, Servando Viaña, Jorge Paverini y Ernesto Padilla. Este último, según relata la escultora, no estaba de acuerdo con encargarle la realización de la obra.

<sup>33</sup> Carlos Paéz de la Torre y Celia Terán. *Lola Mora...*, cit.; p. 64

terminada, así como de otras que se habían encargado a Lola Mora.<sup>34</sup> Así, consecuente con la actividad que venía desplegando desde años atrás, asumió también la tarea de difundir la obra de la artista en la provincia.

En 1904, cuando Lola Mora retornó a Tucumán para el emplazamiento de sus obras, se organizó un homenaje, concediéndole un rol preferencial en los festejos del 9 de Julio de ese año. Un grupo de jóvenes tucumanos residentes en Buenos Aires, que habían creado una asociación que llevaba por nombre El Círculo Tucumano,<sup>35</sup> decidió, asimismo, que Lola Mora encabezara la lista de sus representantes durante los festejos patrios en Tucumán.

La Sociedad Sarmiento comenzó una campaña con la cual intentaban homenajear a Lola por la realización de las estatuas, y, para ello, se decidió levantar una suscripción pública que tenía como propósito recaudar fondos para obsequiar a la artista una medalla de oro y diamantes, así como un álbum de la Sociedad Sarmiento firmado por algunos de sus socios. El resultado de la campaña fue la recaudación de 270 pesos M/n a los que debe agregarse el monto recaudado en diferentes asociaciones y comercios de la ciudad.<sup>36</sup>

A mediados de junio de 1904 llegó Lola Mora para terminar con su trabajo. El emplazamiento de las obras fue bastante accidentado y permitió al periódico *El Orden* continuar con su campaña de desprestigio que había iniciado contra el gobierno provincial, en manos de Lucas Córdoba. El primer incidente ocurrió cuando se decidió colocar la estatua de la Libertad en la Plaza Independencia. Como ya existía otro monumento, el de Belgrano, en el lugar elegido por Lola para su obra, el gobierno decidió trasladarlo a otro lugar. Ante esta decisión, *El Orden* consideraba que al trasladar la estatua de Belgrano el gobierno estaba,

[...] condenándola a una especie de destierro [...] Parece que estos sabios no han abierto jamás la historia argentina, pues ignoran quien fue Belgrano, qué hizo por Tucumán y por las libertades argentinas [...] Si así no fuera comprenderían que esa modesta estatua debe encontrarse en el centro de la ciudad, donde las generaciones puedan verla [...] ¿Será acaso que el culto de los grandes ciudadanos les molesta, porque

---

<sup>34</sup> Además de la escultura de Juan B. Alberdi, se había encargado a la artista la estatua de La libertad y los Bajorrelieves para la Casa Histórica.

<sup>35</sup> No conocemos la fecha exacta de la creación de este espacio asociativo, pero pudimos acceder a los estatutos del mismo. Esta Asociación, creada en la Capital Federal, perseguía los siguientes objetivos: protección mutua de los asociados, promover y cooperar con las iniciativas que tiendan al progreso de la provincia de Tucumán, ofrecer asistencia médica necesaria en caso de enfermedad de alguno de sus miembros y, por último, creación de una biblioteca. *El Orden*, 15.07.1904.

<sup>36</sup> La propia Sociedad Sarmiento, la Biblioteca Alberdi, el Club Social, la Confitería del Aguila, el Café Colón, la Confitería de París y en los domicilios particulares de los miembros de la Comisión: Zenón J. Santillán, Pedro Alurralde, Carlos A. Vera, Virgilio López García, Miguel P. Díaz, Oronte Valerga, Remigio Guzmán, Manuel van Gelderen, Marcos Rougés, Alberto Lacabera y Juan P. Tactagi.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

contribuye a hacer resaltar la pequeñez de los hombres que hoy nos gobiernan?<sup>37</sup>

Se esperaba que la inauguración de las obras tuviera lugar el 9 de Julio. Sin embargo, por diversos motivos la fecha se aplazó hasta septiembre. Aprovechando la demora en la realización de la inauguración, que obedecía más a cuestiones técnicas que a decisiones del gobierno, *El Orden* profundizó sus acusaciones contra el gobierno denunciando que se le debían a la escultora 9.000 pesos. Días después, el mismo diario publicó una carta de una amiga de Lola, la educadora Catalina Jiménez de Ayala, en la que ofrecía a prestarle mil pesos moneda nacional a la artista hasta que el gobierno le pagara completamente su trabajo.

Estos rumores provocaron una ola de artículos, tanto en la prensa tucumana como en la de Buenos Aires, aparecidos en *El Diario* de Buenos Aires, *La Provincia* y *El Orden* de Tucumán, ante los cuales la escultora se vio obligada a efectuar algunas aclaraciones: "[...] me violenta ser objeto de discusiones –decía–, lamentando mucho que alguien me crea quejosa del gobierno [...]"<sup>38</sup> Explicaba a continuación el modo en que fueron liquidándose las cuotas acordadas en el contrato que tenía firmado con la comisión nombrada por el gobierno y ofrecía un pormenorizado detalle de los gastos realizados para la compra de mármol y demás materiales necesarios para la obra. Respecto del pago de las cuotas, la escultora explicaba que,

[...] quedaban aun á pagar \$ 2.000 de la 3ª cuota y toda la 4ª, en total, siete mil quinientos pesos que, con interés, gastos de giro, de renovación, etc., han subido hasta nueve mil seiscientos [...]. Es verdad que el Sr. Gobernador, en la imposibilidad de arreglar esta última suma, me dio las cartas de recomendación para que la mandara a mi apoderado el Sr. Rodríguez Larreta quien obtuvo los famosos diez mil [...] el Sr. Gobernador manifestaba en sus cartas no haber podido la provincia satisfacer ni la mitad del valor del material de la obra lo que prueba que el Sr. Córdoba tiene conocimiento del costo de estas obras [...] No podría nadie concebir, por ignorante que fuere, de que un monumento como el del Sr. Alberdi pueda costar solo 30.000 pesos, si no se considera el desprendimiento personal y artístico del autor, cuando tenemos ejemplos tan cerca, como ser la pequeña estatua de la tumba del Dr. Ignacio Colombres hecha por un artista argentino también y que apenas empezaba, sin ser conocido, que costó 12.000 pesos [...] el monumento del Sr. Hileret cuesta 48.000 pesos, los calcos en bronce de la estatua de San Martín sin ningún mérito artístico ni técnico, cuestan a la provincia de Santa Fe 42.000 pesos [...] sin contar los fabulosos precios que han pagado en Buenos Aires por las estatuas de Sarmiento, Belgrano, etc., etc.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *El Orden*, 27.06.1904.

<sup>38</sup> *El Orden*, 15.09.1904.

<sup>39</sup> *El Orden*, 15.09.1904.

Con respecto a la deuda de su trabajo, quedaba claro que el gobierno provincial no había podido regularizar el pago, el que, por otra parte, había sido contraído por el gobierno de Próspero Mena. Podemos apuntar también que la artista tenía un pleno conocimiento de lo que podemos denominar mercado del arte a nivel nacional y del costo de los materiales, es decir conocía en detalle algunos de los resortes que hacían a su desempeño en la profesión de escultora.

La inauguración, por fin, se realizó el 24 de septiembre de 1904. *El Orden*, como ya era su costumbre, criticó cada una de las decisiones tomadas por el gobierno de la provincia para este evento, intentando demostrar una vez más que Lucas Córdoba se encontraba ya en una situación de gran aislamiento en el panorama político provincial. Decía una nota del 26 de setiembre:

Al sud del monumento se levantaba la tribuna oficial. Al frente aparecía el gobernador acompañado de las personas investidas de representaciones oficiales. Nadie más quiso aceptar un puesto a su lado no obstante los esfuerzos hechos allí mismo por algunos empleados policiales para que caballeros de representación social y política fueran a hacer compañía al impopular gobernante, condenado por el pueblo de la provincia al más merecido aislamiento. El candidato oficial a la futura gobernación, Neptalí Montenegro se había colocado en tercera o cuarta fila, para evitar las miradas de la multitud [...].<sup>40</sup>

Los festejos duraron cuatro días, desde el 23 al 26 de septiembre. Además de la tradicional procesión de la virgen de la Merced, se realizó la inauguración de las obras de Lola Mora. Fue la Sociedad de Beneficencia quien organizó una *kermesse* y, por último, tuvo lugar el programado homenaje de la Sociedad Sarmiento a Lola Mora, acto en el que el orador principal fue el intelectual y político Juan B. Terán, quien pronunció un discurso en el que refirió al estado de la cultura en la provincia y a la importancia que tenían estas obras de arte para el pueblo tucumano:

[...] Tucumán, ciudad populosa y comercial, que comienza a gustar de las emociones de la vida moderna, completa su aspecto exterior y acredita su progreso espiritual, levantando con amor y júbilo las blancas estatuas que detendrán los ojos del viajero señalándole la presencia de un pueblo que no vive ya de pan –que siendo febrilmente industrial con sus características demográficas como ninguna otra ciudad de America latina, comprende la misión del arte. [...] Reveláis al nuevo Tucumán que se enorgullece de vos porque sois una artista, porque le regaláis la deleitación inesperada y desconcertante del placer artístico que no había gustado su torpeza de guerrera y labradora pero que seduce y conquista el espíritu de una vida nueva, que anima una industria inteligente, sus bibliotecas progresistas, sus

---

<sup>40</sup> *El Orden*, 26.09. 1904.

## Lola Mora no pintaba mariposas...

conferencias científicas, su grupo pensador, su alma popular, generosa y pacífica [...].<sup>41</sup>

A partir de este discurso, Juan B. Terán dejaba sentadas las bases de los principales argumentos que desplegará durante la primera década del siglo XX. Ya fuera desde la tribuna de la Sociedad Sarmiento, desde las páginas de la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* o desde su banca en la Cámara de diputados, Terán dio forma a la idea de la provincia como centro de una vasta región.

En Tucumán confluían una industria próspera y un ambiente cultural estimulante y en pleno desarrollo que hacían no sólo posible sino imperativa la creación de un centro de estudio e investigación de alto nivel, una universidad que fuera capaz no sólo de absorber los intereses por los estudios superiores de la población local, sino la de otras provincias con similares inquietudes intelectuales y necesidades materiales. Destinada a estudiar y reflexionar sobre cuestiones regionales, la casa de altos estudios que Terán proyectaba aparecía como una institución que debería ocuparse de cuestiones que eran dejadas de lado en las otras universidades argentinas. Esta idea logró superar el plano de lo retórico y hacerse práctica por medio de una serie de mecanismos que lograron anticipar una idea de universidad. La Sociedad Sarmiento, de la que Terán fue presidente en tres oportunidades durante esta década, ensayó y ofreció resultados tangibles sobre la posibilidad de llevar a cabo un proyecto universitario en la provincia. No es casual que los años previos al proyecto de creación de la universidad provincial hayan sido los de apogeo de la Asociación.

Esto ha sido reconocido por la historiografía y forma parte también del imaginario colectivo tucumano. Quizás por esta razón otros aspectos de la historia de la Sociedad Sarmiento han sido relegados al olvido y no han sido considerados relevantes por los historiadores y los estudiosos de la cultura. Uno de esos puntos es la incorporación de las mujeres a la Asociación, entonces un espacio casi exclusivamente masculino, primero como lectoras de la biblioteca y luego como socias. Esta incorporación estuvo precedida por una serie de reflexiones que hicieron los mismos socios sobre la condición femenina, sobre los problemas y las implicancias de su acceso a la educación, sobre su rol en la sociedad tucumana y sobre las posibilidades de vincularlas al proyecto cívico y patriótico que se puso en marcha durante la década de 1890. Proceso que fue visto por algunos como un signo saludable de modernidad, pero que no dejaba de despertar resistencias en quienes se aferraban a otro tiempo y por lo tanto consideraban que era necesario preservar el rol doméstico que la sociedad tradicional había reservado para las mujeres.

---

<sup>41</sup> *El Orden*, 28.09.1904.



Fue en este clima en que Lola Mora logró consagrarse profesionalmente como artista en su provincia. Un ambiente cargado de una serie de tensiones propias del ideario liberal, exclusión-inclusión femenina, capacidad intelectual-educación, maternidad como destino natural-como compromiso cívico, entre otras, que daban un nuevo marco para que algunas mujeres pudieran desarrollar su talento, profesión o inclinaciones. En este sentido, no sólo nos referimos a una figura conocida como fue Lola Mora, también estamos pensando en Josefa Díaz, poetisa del interior de la provincia que logró mediante su participación en la Sociedad Sarmiento consagrarse en el campo de las letras tucumanas, recordamos también a las primeras 36 socias de la Sociedad Sarmiento y en particular a una de las primeras lectoras de la biblioteca de la asociación, la maestra normal, Catalina Jiménez, así como otras mujeres que, a través de su participación en asociaciones civiles lograron conquistar la escena pública.

### **Consideración final**

Durante la segunda mitad del siglo XIX la apelación a los poderes públicos constituía una estrategia bastante extendida entre los sectores medios en ascenso. A través de asociaciones que podían aglutinar a mujeres de la elite, a alumnos secundarios o personalidades interesadas por la cultura, etc., en Tucumán las demandas de diversos grupos intentaban canalizarse a través de una red de sociabilidad compleja que vinculaba distintos sectores de la sociedad.

Dentro de este paisaje que mostraba a la sociedad civil en constante expansión, la figura de Lola Mora aparece como un personaje más que intenta abrirse camino en el espacio público desde su condición de artista. Aunque su primer intento de participar en una actividad de la Sociedad de Beneficencia generó rechazos entre las mujeres de la elite, terminó resultando exitoso, como lo sería también su participación en diversas actividades de la Sociedad Sarmiento. Así, valiéndose de estas dos importantes asociaciones tucumanas, logró canalizar su demanda individual proyectándose al espacio público y construyendo una exitosa carrera en el mundo del arte.

Es importante destacar que su estrategia en esta dirección supo combinar perfectamente su vocación y genialidad artística con las demandas de patriotismo del momento, poniéndose al servicio del Estado, provincial y nacional, interesado en la construcción de monumentos y símbolos de la nacionalidad.

No dejó de tener importancia en el éxito de esta estrategia la circunstancia de que casi una década después de su primera y conflictiva aparición en la escena pública, la sociedad tucumana daba signos inequívocos de ser más receptiva con las mujeres que se "destacaban" en alguna rama de la cultura y el arte. Un ejemplo de esto es la participación de mujeres (aunque todavía con limitaciones frente a los socios varones) en la Sociedad Sarmiento y los modos en

Lola Mora no pintaba mariposas...

que estas, en su mayoría educadoras o escritoras, se integran a un espacio, hasta ese momento, totalmente masculino.

### **Fuentes y Bibliografía**

#### **Fuentes Primarias**

Libro de Actas de la Sociedad Sarmiento (1883-1885; 1887-1895; 1919-1931).

#### **Diarios y periódicos**

Periódico *El Orden*, 1883-1942 (Tucumán)

#### **Revistas**

*El Porvenir*, 1883-1884 (Tucumán).

*El Tucumán Literario*, 1888-1896 (Tucumán).

*Revista de Letras y Ciencias Sociales*, 1904-1907 (Tucumán).

#### **Bibliografía**

Daniel Antokoletz. *Código Civil, sancionado por el Honorable Congreso el 29 de septiembre de 1869 y corregido por ley de 9 de septiembre de 1882, con las reformas y leyes complementarias hasta la fecha*. Tomo I. Buenos Aires, La Facultad, 1943.

Dora Barrancos. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

\_\_\_\_\_. *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

\_\_\_\_\_. "Itinerarios científicos femeninos a principios del XX: solas pero no resignadas"; en Marcelo Montserrat (Comp.). *La ciencia en la argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires, Manantial, 2000.

Elba Luna y Elida Cecconi (Coord.). *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil Historia de la iniciativa asociativa en Argentina. 1776-1990*. Buenos Aires, Edilab, 2002.

Enrique Kreibohm. *Un siglo de Cultura Provinciana. Aportaciones históricas alrededor de la vida de una institución tucumana. De la "Sociedad Sarmiento" a nuestra Universidad*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1960.

Hilda Sabato. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización, Buenos Aires 1862-1880*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

Lilia Ana Bertoni. *Patriotas, Cosmopolitas y Nacionalistas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Lucrecia Johansson. "La Mariposa. Primer periódico escrito por mujeres en Tucumán"; en *Humanitas*. N° 33, Año XXV, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

Marcela Nari. *Políticas de maternidad y maternalismo político. Buenos Aires, 1890-1940*. Buenos Aires, Biblos, 2005.

Marcela Vignoli

María Celia Bravo y Daniel Campi. "Elite y poder en Tucumán, Argentina, segunda mitad del siglo XIX. Problemas y propuestas"; en *Secuencia*, N° 47, México, Instituto Mora, 2000.

Maurice Agulhon. *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México, Instituto Mora, 1994.

Sonia Assaf. *La Escuela Normal de Tucumán. Reseña histórica, 1875-1950*. Tucumán, Top Graph, 2000.

Tulio Halperín Donghi. *Proyecto y construcción de una nación 1850-1880*. Buenos Aires, Emece, 2007.