

Una aproximación a la trayectoria profesional de la mendocina Rosario Moreno (1914c- 2010c)

An approximation to the professional career of Rosario Moreno (1914c- 2010c)

*Para visitar o Sul do Sul.
Revisão da paisagem com figuras. A invenção da
Tierra del Fuego a bordo do Bbeagle (1826-1836).
Autor: Marta Penhos. Editora: Ampersand, 2018*

Une approche de la trajectoire professionnelle de la mendocina Rosario Moreno (1914c-2010c)

*Подход к профессиональной карьере Мендосы
Росарио Морено (1914-2010)*

Dra. Verónica CREMASCHI*

*Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Facultad de Artes y Diseño.- Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza. Argentina.
vcremaschi@mendoza-conicet.gob.ar*

*Fecha de recepción: 22/11/2019
Fecha de aceptación: 18/03/2020*



* Es investigadora asistente de CONICET y docente titular de la cátedra de Historia de la Crítica del Arte, Facultad de Artes y Diseño (UNCuyo). Obtuvo los títulos de licenciada y profesora de historia del arte y, posteriormente, se doctoró en Historia (UNCuyo). Su especialidad es la historia del arte y la arquitectura de Mendoza en la primera mitad del siglo XX, para estos estudios se ha centrado en diarios y revistas

Resumen

El presente trabajo propone una revisión crítica de la historia del arte local desde la perspectiva feminista a partir de la visibilización de la trayectoria de Rosario Moreno.

Esta artista nacida en Mendoza alrededor de 1914, desarrolló su carrera entre América y Europa y fue una participante activa en la construcción del campo cultural provincial, sin embargo su vida y obra han sido muy poco profundizadas por la historia del arte local.

Así es que con este trabajo, revisitamos la biografía de Moreno con la intención de resituirla en el contexto cultural de su tiempo. Ello, a la par de elucidar la trascendencia de su desempeño, evidencia la poca importancia que se ha concedido a las figuras femeninas en la historiografía del arte provincial y nacional.

Como resultado observamos que existe un contraste con la amplia trayectoria y actividades de la artista en los circuitos legitimadores de las prácticas estéticas, y el pobre reflejo que se observa en la historia del arte local. Consideramos que este hecho se debe, como han rescatado distintas/os autoras/es, al silenciamiento que han sufrido las mujeres en la historia del arte.

Palabras claves

HISTORIA - ARTE- MUJERES-ROSARIO MORENO

Abstract

This work proposes a critical review of local art history from a feminist perspective, based on the visibility of Rosario Moreno's trajectory.

This artist was born in Mendoza around 1914, developed her career between America and Europe and was an active participant in the construction of the provincial cultural field, however her life and work have been very little deepened by the history of local art.

So with this work, we revisit Moreno's biography with the intention of placing it in the cultural context of his time. This, while elucidating the transcendence of his performance, shows the little importance that has been given to female figures in the historiography of provincial and national art.

As a result we observe that there is a contrast with the wide trajectory and activities of the artist in the circuits that legitimize aesthetic

practices, and the poor reflection that is observed in the history of local art. We consider that this fact is due, as different authors have rescued, to the silencing that women have suffered in the history of art.

Key Word: HISTORY- ART-WOMEN- ROSARIO MORENO

Resumo

O presente trabalho propõe uma revisão crítica da história da arte local desde a perspectiva feminista a partir da visibilização da trajetória de Rosario Moreno.

Esta artista nascida em Mendoza aproximadamente em 1914 desenvolveu a sua carreira entre a América e a Europa e foi uma participante ativa na construção do campo cultural provincial, porém a sua vida e obra tem sido muito pouco aprofundadas pela história da arte local.

É por isso que com este trabalho, revisamos a biografia de Moreno com a intenção de reinstituí-la no contexto cultural do seu tempo. Isso, à par de elucidar a transcendência do seu desempenho, evidencia a pouca importância que tem se concedido às figuras femininas na história da arte provincial e nacional.

Como resultado observamos que existe um contraste com ampla trajetória e atividades da artista nos circuitos legitimadores das práticas estéticas, e o pobre reflexo que se observa na história da arte local. Consideramos que este fato deve se, como tem destacado distintas/os autoras/es, ao silêncio que tem sofrido as mulheres na história da arte

Palavras chaves

HISTÓRIA – ARTE – MULHERES – ROSARIO MORENO

Résumé

Ce travail propose une révision critique de l'histoire de l'art local du point de vue féministe, basée sur la visibilité de la trajectoire de Rosario Moreno.

Cette artiste née à Mendoza vers 1914, a développé sa carrière entre l'Amérique et l'Europe et a participé activement à la construction du

champ culturel provincial, mais sa vie et son travail ont été très peu explorés par l'histoire de l'art local.

Ainsi, avec ce travail nous revisitons la biographie de Moreno avec l'intention de la replacer dans le contexte culturel de son temps. Ceci, en plus d'élucider l'importance de sa performance, montre le peu d'importance accordée aux figures féminines dans l'historiographie de l'art provincial et national.

En conséquence, nous observons qu'il y a un contraste avec la longue carrière et les activités de l'artiste dans les circuits de légitimation des pratiques esthétiques et le pauvre reflet observé dans l'histoire de l'art local. Nous considérons que ce fait est dû, comme l'ont relevé différents auteurs, au silence que les femmes ont subi dans l'histoire de l'art.

Mots clés

HISTOIRE – ART -FEMMES – ROSARIO MORENO

Резюме

Эта работа предлагает критический обзор истории местного искусства с феминистской точки зрения, основанный на видимости карьеры Розарио Морено.

Эта художница родилась в Мендосе около 1914 года, развивала свою карьеру между Америкой и Европой и была активным участником строительства провинциального культурного поля, однако его жизнь и творчество были очень мало изучены историей местного искусства.

Таким образом, с этой работой, мы пересматриваем биографию Морено с намерением заменить ее в культурном контексте своего времени. Это, в дополнение к выяснению важности их работы, показывает, что женщины, занимающиеся исторической историей провинциального и национального искусства, уделяют мало внимания.

В результате мы наблюдаем контраст с обширной карьерой и деятельностью художника в узаконенных кругах эстетических практик, и плохое отражение видно в истории местного искусства. Мы считаем, что этот факт, как спасли разные авторы, связан с молчанием, которое женщины испытывали в истории искусства.

слова

ИСТОРИЯ - ИСКУССТВО - ЖЕНЩИНЫ-РОЗАРИО МОРЕНО

Introducción:

*“Por eso es un arte [el de Rosario Moreno] del que no puede decirse que sea masculino (lo que en este caso podría suponer un reproche), ni femenino (que en ocasiones tiene un alcance peyorativo). Es un arte sin sexo, hecho de verdad.”*²²⁶

La cita anterior figura en el catálogo de una muestra que Rosario Moreno realizó en el museo del Prado. Su experiencia y trayectoria ya estaban maduras y, a pesar de promediar el siglo, la alusión a la sexualidad y a los prejuicios de género se percibe muy claramente en el fragmento de Hierro. Un arte sin sexo es el verdadero, realizado desde un limbo que no demostrara que la artista era una mujer.

Esto se relacione con una actitud que puede observarse en estudios visuales, que incluso han perdurado hasta el presente. Las mujeres han estado presentes de una forma periférica y pasiva en la historiografía de la historia del arte tradicional, en muchos trabajos figuran como musas, inspiradoras de los maestros o encarnación de la belleza, difícilmente las encontramos como forjadoras de universos formales valiosos.

Sumado a lo anterior, cuando la historia del arte se ha ocupado de las mujeres las ha encasillado en determinadas sensibilidades y temáticas o ha centrado su visión en

²²⁶ HIERRO, José, *Carnet de viaje de Rosario Moreno*, (Madrid: Ateneo, 1958), p: s/p.

aspectos de su vida privada que poco tienen que ver con cuestiones atinentes al arte. Lo femenino limita a las mujeres “tanto en sus temas, como en sus medios de producción y en sus ambiciones: para los hombres el genio, para las mujeres el buen gusto”²²⁷

Es por ello que consideramos necesario realizar una revisión sobre el papel de la mujer en la historia del arte, lo que implica la ruptura de la objetivación de la mujer como un estereotipo, como “musas” que solo sirven para otorgar inspiración al hombre pero no como creadoras.²²⁸

La ausencia en la historiografía ha sido completamente naturalizada y resulta común encontrar un reducido número de mujeres famosas en el panteón de artistas de renombre internacional.

Figuras como la de Griselda Pollock han destacado que la invisibilización de las mujeres no ha sido fortuita y responde a un enfoque intencional: “*Esto no ocurre ni por olvido ni por negligencia, pero sí por un esfuerzo sistemático, político, queriendo afirmar la dominación masculina en el dominio del arte y de la cultura. Ha creado*

²²⁷LEBOVICI, Serge en TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía, “El silencio como forma de violencia. Historia del arte y mujeres”, *Arte y políticas de identidad*, Vol. 6 (2012) p. 202

Web. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/163001> (en línea 2018)

²²⁸ MAGAÑA VILLASEÑOR, Luz, “El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte” *El Artista*, 11, (Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, 2014) p. 191

*así una identidad casi absoluta entre creatividad, cultura, belleza, verdad, y masculinidad”.*²²⁹

En estos olvidos ha influido la concepción de artista como “genio creador” asociada a lo masculino.²³⁰ El poder de estos genios es concebido como misterioso y atemporal y conlleva a que las condiciones histórico sociales en que se produjeron las obras de arte hayan sido investigadas someramente por considerarse competencia de otras disciplinas, debido a la tradicional visión romántica y elitista centrada en la glorificación del individuo²³¹. Ello ha reforzado la idea del artista como ser dotado por un poder sobrenatural escindido del contexto y ha propiciado el olvido de que las circunstancias generales favorables a la creación artística están condicionadas por una estructura social con unas instituciones bien precisas; y que estas

²²⁹ POLLOCK, Griselda en CARRAL, Mabel. “Acerca de un arte de género en la argentina contemporánea”

Web.

sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38941/Documento_completo.pdf?...1 (en línea 2018)

²³⁰ CARRAL, Mabel. “Acerca de un arte de género en la argentina contemporánea”

Web.

sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38941/Documento_completo.pdf?...1 (en línea 2018)

²³¹ NOCHLIN, Linda “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” p. 286

Web

<http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf> (en línea 2018)

instituciones (academias de bellas artes, mecenazgo) han estado enfocadas hacia el varón.²³²

Sin embargo, de un tiempo a esta parte se han sucedido una serie de planteos en la historia del arte renovada desde los cuestionamientos del género. La visión excluyente en los estudios del arte, comenzó a ser revisada en la década de 1970, en que, acompañando la renovación del movimiento feminista, surgieron una serie de intervenciones con esta perspectiva en el campo de la historia del arte que se oponían al paradigma hegemónico que primaba hasta el momento.

En España la historiografía del arte con perspectivas de género comenzó en los años 90 y todavía se está en el proceso de establecer la genealogía feminista en el arte español del siglo XX.²³³ Sumado a ello, en las dos últimas décadas, revistas académicas feministas y no feministas han introducido dossieres y artículos con análisis sobre arte y cultura desde esta perspectiva y sobre la producción artística realizada por mujeres.²³⁴

El estudio de las artistas plásticas mujeres es de reciente desarrollo en las investigaciones en Argentina, estos trabajos reconocen y registran trayectorias soslayadas y

²³² IBIDEM.

²³³ DE LA VILLA ARDURA, Rosario. “Crítica de arte desde la perspectiva de género” *Investigaciones Feministas*. VOL 4, p. 20.

Web:

<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/download/41874/39892>

/ (en línea 2018)

²³⁴ DE LA VILLA ARDURA, Rosario, Op. Cit. p 21

también revisan críticamente las narrativas de la historia del arte y algunos supuestos teóricos de la historiografía artística canónica local.²³⁵

Todo este proceso ha posibilitado la recuperación historiográfica de las obras desconocidas o mal catalogadas, ampliando la visión de la historia del arte occidental. Sin embargo, a pesar de que esta integración en curso ha supuesto la mayor renovación epistemológica en la historiografía artística, son conquistas concretas que a menudo se diluyen en el paradigma del canon y del discurso dominante.²³⁶

Consideramos posible y necesario revertir estas tendencias porque, como observamos en distintas fuentes, las mujeres se instruían, enseñaban, creaban y participaban de forma activa en eventos dentro del campo artístico, pero el reconocimiento “oficial” de la historiografía canónica se encuentra, todavía, muy reducido.²³⁷

Específicamente refiriéndonos a la situación historiográfica de Mendoza, podemos comentar que observamos una serie

²³⁵ GLUZMAN, Georgina.; MUNILLA LACASA, Lia; SZIR, Sandra., “Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828-1838)” – *Artelogie*. 5 (2013) p 2 Web. <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article245> (en línea 2018)

²³⁶ DE LA VILLA ARDURA, Rosario, Op. Cit. p 13.

²³⁷ HIB, Ana. (s.f.) “Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros” *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 60, pp 49-58.

de “ausencias” y sesgos que nos han llevado a revisar la actuación de las mujeres en el desarrollo local.

Diversos textos han abordado la historia del arte provincial. Se destacan la colección de libros que comienza con “Mendoza y su arte en la década del ‘10” y sus sucesivos tomos, elaborados por Marta Gómez de Rodríguez Britos²³⁸ y editados en la Facultad de Filosofía y Letras. Existen algunos otros trabajos como los de Chiavazza²³⁹, que proponen una mirada novedosa desde la historia social. Además, destacamos algunas valiosas tesinas presentadas en la Facultad de Artes. También son de interés algunas compilaciones tales como el Diccionario de las Artes

²³⁸ GÓMEZ DE RODRÍGUEZ BRITOS, Marta. *Mendoza y su arte en la década del 10* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2008)- *Mendoza y su arte en la década del 20* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 1999) -*Mendoza y su arte en la década del 30* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2001) - *Mendoza y su arte en la década del 40*. (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2001) -*Mendoza y su arte en la década del 50* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2008)

²³⁹ CHIAVAZZA, Pablo. *Catálogo de muestras. Reflexiones en torno a la historia del arte regional*. (Mendoza: Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. 2015) y CHIAVAZZA, Pablo *Vicente Lahir Estrella y su rol en la construcción del moderno campo artístico mendocino*.

Web

https://www.academia.edu/2276627/Vicente_Lahir_Estrella_y_su_rol_en_la_conformaci%C3%B3n_del_campo_art%C3%ADstico_moderano_mendocino (en línea 2019)

Plásticas en Mendoza. 1900-1995²⁴⁰ y *C/temp*²⁴¹, que son antecedentes muy importantes y que se han gestado desde o con participación de miembros de la Facultad de Artes de la UNCuyo.

Sin embargo, observamos una vacancia en los trabajos dedicados a mujeres artistas en nuestra región. Por citar un ejemplo, mientras 22 hombres son consignados en el capítulo sobre artistas mendocinos en el ya citado “Mendoza y su arte en la década de 1930”, solo son 7 la trayectoria de mujeres destacadas.²⁴² Esto es a pesar de que podemos inferir que el número de egresados varones de la Academia provincial, no fue mayor que el de mujeres²⁴³.

Observar y analizar esta situación desembocó en el interés por estudiar la actuación de las mujeres en la conformación del campo artístico de la primera mitad del siglo XX en Mendoza. Una artista que se mostró especialmente activa

²⁴⁰BENCHIMOL, Silvia, SANTÁNGELO Marcelo, QUESADA, Luis *Diccionario de las artes en Mendoza*. (Mendoza: Ediciones Culturales, 2015)

²⁴¹ QUIROGA, Gustavo. *C/temp. Arte contemporáneo mendocino*. (Mendoza: Fundación del Interior, 2008).

²⁴²GÓMEZ DE RODRÍGUEZ BRITOS, Op. Cit.

²⁴³ En 1934, se consignaban los alumnos del curso de Azzoni, de los cuales se nombraba a 4 varones y a 7 mujeres (“Debe oficializarse la academia de Bellas Artes” *La Libertad*, Mendoza, 7 de agosto de 1934, p. s/p) En 1937 el diario registraba a egresados varones 4, egresadas mujeres 3 (“La Academia Provincial de Bellas Artes inauguró ayer su tercera exposición” *La Libertad*, Mendoza, 2 de diciembre de 1937, p s/p .), mientras que entre los egresados de 1941 figuraban 3 mujeres y 4 varones (“De la Academia P. de Bellas Artes” *Los Andes*, Mendoza, 10 de diciembre de 1941, p. s/p).

fue Rosario Moreno, cuya trayectoria retomaremos en las líneas que siguen.

Tal como lo ha sostenido Gluzman, consideramos que la investigación biográfica sobre mujeres artistas es clave para la formulación de hipótesis más complejas y radicales ²⁴⁴, es por ello que retomamos la vida de Moreno como un primer paso hacia la problematización de distintos aspectos de la historia canónica del arte local.

El contexto cultural de Mendoza:

Desde inicios del siglo XX, observamos una importante y creciente actividad cultural en la provincia de Mendoza, se vislumbra un intento constante de institucionalización y consolidación del campo artístico así como también de profesionalización de los artistas locales.

Ejemplo de ello es que progresivamente comienzan a gestarse academias e instituciones vinculadas a la enseñanza de las artes. Un pionero en este sentido fue el artista Vicente Lahir Estrella, que en 1915, con 25 años de edad, creó y dirigió la primera Academia Moderna de dibujo, pintura y escultura, dependiente de la Dirección General de Escuelas²⁴⁵. Ya desde esta temprana iniciativa

²⁴⁴ GLUZMAN, Georgina. *Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: Prácticas y discursos*. Buenos Aires: Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Artes. Directora: Dra. Laura Malosetti Costa, Co-Directora: Dra. Dora Barrancos. p. 12

²⁴⁵ CHIAVAZZA, Pablo *Vicente Lahir Estrella*” OP. CIT. p 3.

una mujer, Elena Capmany, fue nombrada vicedirectora en 1917.²⁴⁶

En esta primera década también fue trascendente el impulso, en 1918, del Primer Salón de Bellas Artes de Mendoza, que organizaron los ya citados Vicente Lahir Estrella y Elena Capmany, junto a Antonio Bravo, Juan Cardona y Fidel de Lucía.²⁴⁷

Estos primeros bríos fueron de corto alcance temporal, debido a que la Academia fue cerrada en 1920 y los Salones no fueron continuos sino hasta varios decenios más tarde. Fue en la década de '30 en que observamos la concreción de proyectos que significaron una transformación en la vida cultural de la región. Así es que se destacan la creación de la Universidad Nacional de Cuyo, fundada en 1939, la llegada del cine sonoro en 1930, la creación de la Fiesta de la Vendimia (1936). En 1928, fue inaugurado el Museo Provincial de Bellas Artes y se llevaron adelante distintos salones con el aval estatal. Si bien como ha sostenido Serbent los primeros salones no tuvieron una continuidad anual hasta 1942²⁴⁸, se establecieron más regularmente.

²⁴⁶ FAVRE, Patricia. "Academias y campo artístico de autonomía relativa en Mendoza (1897-1938)". *Estampa. Revista digital de gráfica artística*. (Mendoza, 2013) pp 10-31.

²⁴⁷ "Primer salón de Bellas Artes de Mendoza", *Los Andes*, (Mendoza 2 de agosto de 1918) pp. s/p.

"Primer Salón de bellas artes de Mendoza" *Los Andes*, (Mendoza, 6 de agosto de 1918). pp. s/p.

"Salón de bellas artes en Mendoza" *Los Andes*, (Mendoza, 17 de julio de 1918).pp. s/p.

²⁴⁸ SERBENT, Mariana. "Argentinos al interior salones de arte, redes de artistas y coleccionismo en Mendoza (1942-1958)" Tesina de Licenciatura dirigida por la Prof. Silvia Benchimol y co-dirigida por el

Este es el caso del de San Rafael (a partir de 1930), el Salón Primavera (a partir de 1934)., el Salón del Poema Ilustrado(a partir de 1936), Salón de Artes de Cuyo.

Estas primeras exposiciones colectivas fueron amparadas por flamantes entidades culturales o de formación, como la academia provincial, y brindaron un espacio de socialización de sus obras a las/los pintoras/es locales.²⁴⁹

Además de estos certámenes que recibían cierto apoyo estatal, en muchos casos sin apoyo oficial, comenzaron a gestarse distintas agrupaciones que fueron clave en la organización y difusión de las ideas estéticas regionales, entre otras se destacan la Academia Provincial de Bellas Artes y La Asociación. Cultural de Extensión Artística al aire libre, ambas de 1933. De la mencionada Asociación Cultural de Extensión Artística al Aire Libre dependió la Escuela de Dibujo al Aire Libre, que funcionó desde abril de 1933 hasta la década de los '90. Esta escuela impartía clases de dibujo gratuitas para niños y jóvenes en el Parque General San Martín, sin recibir ningún tipo de subvenciones oficiales.²⁵⁰

Estas instituciones surgieron como una tentativa, propuesta por parte de los artistas, de democratizar el acceso a las artes a distintas clases sociales y, de esta manera, popularizar y difundir su enseñanza.

Lic. Marcelo Marino. Facultad de Artes, UNCuyo, (Mendoza, mimeo 2010) p. 134

²⁴⁹ IBIDEM.

²⁵⁰ CHIAVAZZA, Pablo *Vicente Lahir Estrella y ...* Op. Cit. p 8

También para la época se dieron los primeros pasos hacia el autoreconocimiento de artistas y escritores como trabajadores en ámbitos de la cultura, intención que se manifestó en la organización en asociaciones con características de gremios. A comienzos de los '30, en la provincia de Mendoza surgieron los primeros intentos de agruparse por parte de los hacedores culturales, como en 1932, que quedó constituida la Sociedad de Artistas Plásticos de Mendoza. A fines de 1933 y comienzos del 1934 del se destaca la creación del Círculo de escritores, la Asociación de artes y letras en 1934 y el Primer y Segundo Congreso de artistas y escritores de Cuyo en 1937 y 1938 respectivamente.²⁵¹ También el grupo Gente de artes y letras La Peña de 1937.²⁵²

Todas estas actividades culturales nuclearon de manera autogestiva a artistas y escritores bajo el sello común de la búsqueda de la expresión con una impronta regional cuyana. Este fuerte lazo unía a representantes de ambas actividades.

Como se aprecia la consolidación de la carrera profesional de los artistas locales fue un proceso lento, gradual, cargado de intentos e instituciones frustradas.²⁵³

²⁵¹ ROIG, Arturo. *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915- 1940. A través de las páginas del diario "Los Andes"*. (Mendoza: 1965 UNCuyo), pp 28-31

²⁵² CREMASCHI, Verónica. "Ideas estéticas de los plásticos de Mendoza (Argentina) en la década de 1930. El grupo de gente de Artes y Letras La peña". *Káñina*, N 39(2), (Costa Rica, 2015). pp. 265-276.

²⁵³ SERBENT, Mariana, Op. Cit. p 13

En este contexto de importante ebullición cultural las mujeres fueron forjadoras activas y participaron del proceso de organización institucional de la primera mitad del siglo XX a nivel local. Estuvieron presentes en todos los salones realizados, desde aquel primero de 1917 (aunque en las fotografías que testimonian la inauguración no aparezca la ya mencionada Elena Capmany). Realizaron envíos al Salón Nacional y a otros salones provinciales y municipales de manera sostenida, y sus obras fueron seleccionadas y premiadas en varias ocasiones.

En las instituciones educativas fueron alumnas destacadas y, algunos años superaron numéricamente a los varones. Este es el caso de la Escuela Nacional de Bellas Artes, cuyos títulos entre, 1944 y 1962, fueron otorgados a 43 mujeres, mientras que en el mismo período temporal, lo obtuvieron 32 varones.²⁵⁴ Suponemos que una situación similar sucedía en la Academia Provincial, ya que si bien no poseemos los padrones, podemos afirmar, a partir del análisis de las fotografías que figuran en la prensa y por las noticias esporádicas de algunas camadas de egresados en la misma fuente, que numéricamente los varones no sobrepasaban por mucho la presencia femenina.²⁵⁵

Como se aprecia, a pesar de que las artistas mendocinas formaron parte de estas actividades e instituciones, estuvieron presentes en los Salones, formaron parte de las comisiones que impulsaron los museos, asistieron

²⁵⁴ Padrones de la Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo. Departamento de Egresos. Consultado en agosto de 2018.

masivamente a las academias, su paso y actuación parecen haberse diluido en los vaivenes del tiempo debido a la poca relevancia que les ha dado la historiografía a sus aportes.

Como también lo indica la cita que encabeza este trabajo, algunos comentarios críticos denotan que si bien la participación femenina en las instituciones artísticas locales había ido en franco incremento desde inicios del siglo XX, todavía quedaba un largo camino en lo que concernía al imaginario sobre el arte de las mujeres y las mujeres en el arte de su tiempo. Esto ha quedado plasmado en varios comentarios críticos del diario Los Andes. Un ejemplo es una nota sobre la exposición de alumnos de la Academia provincial se acotaba sobre Antonia Diumenjo, quien era compañera de Rosario, que *"En este curso la mujer tiene representantes que revelan que la plástica no está reñida con el temperamento delicado de la femineidad y que se puede pintar con arresto y sentir artísticamente acusando la firmeza y el entusiasmo que se atribuye siempre al sexo fuerte, aunque se sea mujer."*²⁵⁶ Otro de los comentarios críticos es una réplica citada por Los Andes del diario ABC de Madrid, sobre la obra de Alicia Wiednbrug de Wildmer, escultora que exponía en la provincia. Se exponía que *"La obra de la señora Wiedenbrug está concebida con un intelectualismo tan profundo que aleja de ella la noción femenina para dar paso a la plástica más viril y más nueva a la vez"*²⁵⁷

²⁵⁶ "Respeto por la personalidad en formación destaca la enseñanza impartida en la A. de Bellas Artes" *Los Andes* (Mendoza, 5 de diciembre de 1940) p. 9.

²⁵⁷ "Obra de A. W. de Wildmer" *Los Andes* (Mendoza, 14 de febrero de 1947).p. s/p.

Volviendo a la artista que nos ocupa, si repasamos su trayectoria, podremos ver que, como algunas de las exponentes de este período, Rosario Moreno se mostró activa de las distintas iniciativas que se llevaron adelante en el proceso de conformación institucional del campo artístico de la provincia, pero como muchas de sus contemporáneas, su trayectoria artística y profesional se ha invisibilizado.

Si bien por la cantidad de notas en el diario que recogen las actividades de la artista deducimos la importancia e influencia de su obra, existen indicios que indican que a Moreno, insertarse en el mundo del arte tampoco no le fue tan fácil por su condición de mujer, al referirse a su primera exposición en París comentaba al diario *Los Andes* "la logré de manera extraña: alguien hizo ver mis cuadros a un gran conocedor, le gustaron y ofreció su galería. Mi marido pasó por ser el autor. Después de aceptada la obra y de haber tenido éxito, pude confesar que los cuadros eran míos y que la pintura femenina no es inferior a la masculina."²⁵⁸

Esta dificultad no fue un obstáculo infranqueable, como veremos su participación fue intensa y participó de los procesos de profesionalización de la época.

Tal como propone Gluzman, entendemos la profesionalización de los artistas no ligada solamente a la

²⁵⁸ "Hechos curiosos de la vida en París de dos pintores de Mendoza" *Los Andes*. (Mendoza, 17 de marzo de 1963) p. 2.

percepción de remuneración por la actividad, sino por otros fenómenos como el deseo de presentarse a salones y la inserción docente.²⁵⁹

Sumado a estos factores, se debe entender al proceso de profesionalización personal en una situación contextual, ya que, como señala el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA) la profesionalización de los artistas se produce paralela al *“proceso de especialización funcional del campo, que conjuga dichos elementos y le afecta en su conjunto.”*²⁶⁰. Es decir, que para comprenderla trayectoria del artista, hay que ponerla en relación al resto del campo que evalúa y legitima su trabajo. Por ello, *“es un proceso que se resuelve de acuerdo al contexto del campo artístico cultural, su evolución y trayectoria.”*²⁶¹

Siguiendo estos parámetros es que podemos afirmar que Moreno cumplió con creces con los mecanismos de legitimación que eran indispensables para transformarse en una artista profesional para la época. Egresó de una Academia especializada en la formación artística, envió obras a los salones, participó activamente en muestras, tuvo

²⁵⁹ GLUZMAN, Georgina. Op. Cit., p. 10

²⁶⁰ CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. “Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales”. (2012) p. 40

Web.

<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatoriocaracterizaciondelproceso de profesionalizacion de los artistas visuales nacionales.htm> (consultado 2018)

²⁶¹ IBIDEM

cargos en diferentes asociaciones y adquirió distintos premios.

Explayémonos un poco en su trayectoria para poder observar mejor esta afirmación. Esta artista nació alrededor de 1914 y no en 1920 como a consignado la bibliografía que se ha ocupado someramente de su desempeño. Se incorporó a la recién fundada Escuela al Aire libre que dirigía Vicente Lahir Estrella en el parque²⁶² Años más tarde ingresó a la Academia Provincial de Bellas Artes de la que egresó en 1941.²⁶³

Comenzó una importante inserción en el medio local por medio de la participación en distintos salones y la presentación de sus obras en muestras colectivas. En 1946, llevó adelante su primera muestra individual en la Galería Giménez, que era un espacio prestigioso que contaba con varios años de trayectoria en el ambiente local. En este local realizó otras dos muestras individuales más una en 1948, que incluía vistas de Valparaiso y una de 1951. Esta frecuencia de muestras individuales nos indica una importante producción de obras. Además, su obra se exhibió en distintas galerías y museos internacionales como en, España (El Prado). Sao Paulo (Museo de Arte moderno, 1961), Bruselas (Galería de Arte Latinoamericano, 1960), New York (Galería sudamericana, 1959). Caracas, París (Galería Charpentier.1959 y Museo de arte moderno, 1962).

²⁶² "La escuela de dibujo al aire libre", *Los Andes*, (Mendoza, 2 de mayo de 1960), p. 5.

²⁶³ "De la Academia P. de Bellas Artes", *Los Andes*, (Mendoza, 10 de diciembre de 1941), p. s/p.

Además de participar en exposiciones, realizó envíos a distintos salones municipales (tercer salón municipal 1949), provinciales (poema ilustrado, 1936-37, cuarto Salón de acuarelistas y pintores, 1947, segundo salón de Artes Plásticas), nacionales (Primer salón de cuyo, 1942, Salón Nacional, 1946- 1953), e internacionales (Bienal de Sao Paulo, 1953).

Fue merecedora de distintos premios desde sus épocas de alumna en la Academia Provincial(1935), hasta una mención en el Salón Nacional de 1953 y el primer premio a la mejor concurrente argentina en el concurso Hispanoamericano femenino de Grabado y dibujo en La Paz en 1956. Además de los premio por obras pictóricas, recibió distinciones por el diseño de afiches (en 1937 y 1941).

Sumada a esta activa participación en los espacios de legitimación, la artista participó de forma constante desde una etapa muy temprana de asociaciones y agrupaciones: centro de estudiantes, comisión directiva de la Asociación cultural de extensión artística al aire 1935-1936-1943, comisión directiva del Círculo de Profesores de Bellas Artes 1946, Miembro de la comisión directiva de la SAAP, filial Mendoza 1946-1947, Miembro de la comisión directiva de Artistas plásticos Unidos, 1848-1949 y Secretaria de Artes Plásticas de la Comisión de Cultura 1948.

Un capítulo aparte merecen sus viajes, los que inició tempranamente gracias a una beca otorgada por el gobierno

provincial, así en 1948 recorrió Chile, el norte Argentino y Bolivia, en compañía de su marido y su pequeño hijo. Luego y con la intención de tener una mejor inserción en el mundo artístico se mudó a Buenos Aires, se estableció en San Telmo hasta que hacia fines de la década de 1950 se estableció en Europa.

Establecida en Francia, en 1957 tomó contacto con Julio Cortázar, a quien al parecer ya conocía de su estancia en Buenos Aires. Se mudó a Saignón donde el escritor había comprado una casa que Rosario y su marido comenzaron a restaurar por período de algunos meses. Durante la restauración, las dos familias convivieron en la bajo el mismo techo, lo que propició que el matrimonio tuviera contacto con distintos pensadores y literatos que para la época frecuentaban a Julio Cortázar. Pasaron por la morada escritores como García Márquez, Carlos Fuentes, José Donoso, Vargas Llosa.²⁶⁴ Tanto Rosario como su marido fueron parte en la vida cotidiana de Cortázar y su esposa y ese trato diario ha quedado explícito en las cartas que el escritor enviaba a otros amigos y conocidos. Como este ejemplo a Arnaldo Calveyra del 18 de mayo de 1965: “*Los Franceschini nos esperaban con la casa llena de olores nuevos, algunos químicos y otros vegetales, pero también el olor de las papas fritas y por la tarde el primer mate como por derecho de conquista, amargo y con un perfume diferente de los de aquí. Ya ves, ya plantamos la bandera criolla en medio del pastis y la pétanque.*”²⁶⁵

²⁶⁴ HERRÁEZ, Miguel. *Julio Cortázar una biografía revisada*. (Barcelona, Alrevé: 2011).

²⁶⁵ CORTÁZAR, Julio *Cartas 1965-1968(tomo3)* Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. (España, Alfaguara: 2012)

Estas cartas nos permiten avizorar que Rosario Moreno, fue durante sus años franceses parte de la bohemia intelectual y artística de latinos que se estableció en Europa. Así por ejemplo Cortázar hablaba con artistas como Luis Tomasello y con Eduardo Jonquieres de Rosario y su marido con una naturalidad que hace pensar que tenían un trato usual.

Otro de los tópicos que se puede inferir en las cartas de Cortázar es la falta de claridad en el destino de la familia Franceschini- Moreno, esto se aprecia en una carta a Luis Tomasello el 22 de mayo de 1965, en que el escritor afirmaba que *“los Franceschini terminarán con nosotros hacia el 15 de junio, o sea dentro de menos de un mes, y a partir de ese momento no saben si se volverán a París o si encontrarán algo por hacer por aquí. Yo sé que a ellos les gustaría tener más trabajo, puesto que les permitiría ocuparse de a ratos de su “ruina”, que piensan habilitar parcialmente para vivir en ella.”*²⁶⁶ También se perciben algunas de las dificultades económicas que atravesó la familia cuando en Los Andes figura que el hijo de Rosario comenzó a pintar con 13 años como una forma de colaborar en la economía de la familia. En el mismo sentido, en una reseña a su obra de la exposición de Madrid, Manuela Mur comenta las elecciones de vida de Moreno, que en su compromiso con su carrera, había optado por abandonar la

²⁶⁶ IBÍDEM. Con la “ruina” Julio Cortázar hace referencia al inmueble que había adquirido la familia, que databa del siglo XI y que procedieron a restaurar haciéndose merecedores de un premio por ese trabajo, Moreno vivió en ese inmueble hasta su muerte. La adquisición de esta propiedad condicionó a que el escritor los nombrara como los condes o la condesa Moreno.

vida cómoda que tenía en Argentina “*por la incertidumbre, la incomodidad y a veces el hambre.*”²⁶⁷ que implicó su mudanza al viejo continente. Estos comentarios acercan a Moreno al modelo de artista romántica que deja su vida cómoda burguesa para dedicarse a una pasión aunque esta implique resignaciones.

Sus viajes repercutieron significativamente en sus búsquedas estéticas. Así es que luego de su periplo americano, abandonó progresivamente las búsquedas paisajísticas que la acercaban a las enseñanzas de sus maestros de la Academia provincial(figura2) para profundizar en la iconología americanista plasmada en formas geometrizarantes.(figura 3) Esta experiencia en los países americanos resulta verdaderamente atípica comparada con las elecciones de otros artistas de la generación anterior que optaron por Europa como destino. El recorrido americano se complementó luego con su viaje a Europa. Esto propició que su pintura comenzara a simplificarse hasta volverse abstracta.(figura 4) Sin embargo, su expresión nunca dejó de ser americana, la continuidad de su obra se observa en su paleta en tonos ocres y tierras y en la importancia en el tratamiento de la pincelada, de aspecto matérico en sus óleos y que es visible y expresiva en todas sus etapas.

Sus obras fueron retomadas ampliamente por la crítica, aludiendo a su talento desde que era estudiante. Los

²⁶⁷ MUR, Manuela.” Arte mendocino se ve en España”. *Los Andes*, (Mendoza, 13 de marzo de 1958) p. s/p.

comentarios críticos no son muy extensos y solamente existen algunas entrevistas cortas, esto contrasta con el abordaje que recibieron las obras de artistas contemporáneos varones como Fidel De Lucía o Roberto Azzoni.

Su posición periférica, venir de América Latina, la posicionaba para este crítico en una situación ventajosa pues no era un pequeña Picasso o una Pequeña Matisse, como sucedía con otros representantes de la escuela de París; sino que le otorgaba una autonomía artística que le daba individualidad. Esto es una constante destacada por la crítica, que la posicionaba favorablemente en cuanto a que no se había visto tan influenciada por el ambiente y esto le había permitido tomar su propio camino estético. Todo ello hacía que la obra de la artista fuera “original” frente a muchos de los casos de exponentes europeos. *“¿En qué escuela se clasifica a esta pintora mendocina? En ninguna. Su estilo es modernísimo, con un sabor a siglos, lo abstracto y figurativo están conjugados en su obra, junto a una técnica y a una formación tradicionalista.”*²⁶⁸

En relación a la autopercepción de su pintura, la artista también destacaba su estilo independiente, así es que a pesar de que consideraba la importancia de París, afirmaba que en esta capital: *“no he encontrado ningún maestro y no me adhiero a ninguna tendencia determinada. (...). No puedo señalar ninguna influencia consciente en mi pintura,*

²⁶⁸ MUR, Manuela, *Op. Cit.*

aunque sin duda habrá varias que yo no soy capaz de discriminar."²⁶⁹

A modo de cierre:

Como podemos observar, la artista que hemos abordado, tuvo un desempeño destacado dentro del ambiente local. En este sentido “cumplió” y superó ampliamente las expectativas que en la época eran condición para ser considerada/o un/a profesional de las artes plásticas. Empleó abundantes estrategias de legitimación como la presentación a salones y concursos. Expuso en las salas más prestigiosas del ambiente local y en algunas renombradas del extranjero. Participó de asociaciones y centros desde muy joven, compartiendo activamente cargos jerárquicos con otros artistas varones consagrados. Fue retomada por la prensa local y, como ha destacado la crítica de la época, su obra se transformó a lo largo del tiempo a partir de sus búsquedas personales, sin perder nunca su sello individual y la referencia de su origen.

Es destacable que dedicara su vida de lleno al arte y que su familia (marido e hijo). la acompañara en la cruzada personal que la llevó a recorrer distintos países y vivir en distintas capitales pensando principalmente como una artista profesional en desarrollar su carrera de la forma más exitosa posible. Esto pudo realizarlo a pesar de las dificultades que presentaba su género para insertarse en el medio artístico.

²⁶⁹ "Dos pintores mendocinos que se destacan en París", *Los Andes*, (Mendoza, 17 de julio de 1966) p. 6.

Sin embargo, no obstante de los reconocimientos que obtuvo por parte de sus contemporáneos, la historiografía ha abordado su figura de forma periférica y no existe ningún trabajo que se dedique a su obra de forma independiente. Los textos detectados, se abocan a su trayectoria mendocina y dan cuenta de alguna exposición en el exterior, por lo que su actuación en Europa es prácticamente desconocida, por ello, la reconstrucción que llevamos adelante en este pequeño trabajo fue realizada a través de fuentes que tocan aspectos de su vida tangencialmente y entrevistas a familiares.

Consideramos que, por medio del rastreo de fuentes primarias, este trabajo brinda pruebas contundentes del valor de su trayectoria; en contraste, la exploración de la historiografía muestra lo poco abordada que ha sido su figura, muy probablemente esto se deba, como ha sucedido con otros casos, a su condición de mujer.

Figuras:



DE LA ACADEMIA P. DE BELLAS ARTES

Alumnos egresados del curso de Dibujo y Pintura de la Academia Provincial de Bellas Artes, que efectuaron una visita de fin de año a este diario. Aparecen en la foto las señoritas Encarnación Di Blasi, Rosario Moreno y Olga Tolosa. Señores: Rafael Montemayor, Antonio Castro, Mario Vicente y José M. Gil. Del curso de dibujante constructor: Nilo Doiz, Antonio Rojo, Antonio Baglini y José Zabos. El grupo de egresados aparece en compañía del director de la Academia, profesor Roberto Azzoni.

Figura 1: Egresados/as de la Academia Provincial de Bellas Artes entre los que aparece. Los Andes, 10 de diciembre de 1941, s/p.



Figura 2. Boceto acuarela de los suburbios de Godoy Cruz. 1946. Propiedad de Daniel Cebros

Verónica Cremaschi, *Una aproximación a la trayectoria profesional de la mendocina Rosario Moreno (1914c- 2010c)*, pp. 359-399.



figura 3 Sin título. Oleo Sobre Tela. 1957. Fuente : <https://www.leilaodearte.com/leilao/2019/junho/68/rosario-moreno-sem-titulo-12872/>



Figura 4. Rosario Moreno-sin título. Oleo sobre placa.1962. Fuente: <http://www.artnet.com/artists/rosario-moreno/>

Bibliografía:

¹BENCHIMOL, Silvia, SANTÁNGELO Marcelo, QUESADA, Luis *Diccionario de las artes en Mendoza*. (Mendoza: Ediciones Culturales, 2015)

CARRAL, Mabel. “Acerca de un arte de género en la argentina contemporánea”

Web.

sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38941/Documento_completo.pdf?...1 (en línea 2018)

CHIAVAZZA, Pablo. *Catálogo de muestras. Reflexiones en torno a la historia del arte regional*. (Mendoza: Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. 2015) y CHIAVAZZA, Pablo *Vicente Lahir Estrella y su rol en la construcción del moderno campo artístico mendocino*.

Web

https://www.academia.edu/2276627/Vicente_Lahir_Estrella_y_su_rol_en_la_conformaci%C3%B3n_del_campo_art%C3%ADstico_moderno_mendocino (en línea 2019)

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. “Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales”. (2012) p. 40

Web.

<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatoriocaracterizaciondelprocesodeprofesionalizaciondelosartistasvisualesnacionales.htm> (consultado 2018)

CREMASCHI, Verónica. “Ideas estéticas de los plásticos de Mendoza (Argentina) en la década de 1930. El grupo de gente de Artes y Letras La peña”. *Káñina*, N 39(2), (Costa Rica, 2015). pp. 265-276.

Hechos curiosos de la vida en París de dos pintores de Mendoza" *Los Andes*. (Mendoza, 17 de marzo de 1963) p. 2.

DE LA VILLA ARDURA, Rosario. “Crítica de arte desde la perspectiva de género” *Investigaciones Feministas*. VOL 4, p. 20.

Web:

<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/download/41874/39892/> (en línea 2018)

FAVRE, Patricia. “Academias y campo artístico de autonomía relativa en Mendoza(1897 1938)”. *Estampa. Revista digital de gráfica artística*. (Mendoza, 2013) pp 10-31.

GLUZMAN, Georgina.; MUNILLA LACASA, Lía; SZIR, Sandra., “Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828-1838)” – *Artelogie*. 5 (2013) p 2 Web.

<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article245> (en línea 2018)

GLUZMAN, Georgina. *Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: Prácticas y discursos*. Buenos Aires: Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Artes. Directora: Dra. Laura Malosetti Costa, Co-Directora: Dra. Dora Barrancos. p. 12

GÓMEZ DE RODRÍGUEZ BRITOS, Marta. *Mendoza y su arte en la década del 10* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2008)- *Mendoza y su arte en la década del 20* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 1999) - *Mendoza y su arte en la década del 30* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2001) - *Mendoza y su arte en la década del 40*. (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2001) - *Mendoza y su arte en la década del 50* (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. U.N.Cuyo, 2008)

HERRÁEZ, Miguel. *Julio Cortázar una biografía revisada*. (Barcelona, Alrevé: 2011).

HIB, Ana. (s.f.) “Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros” *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 60, pp 49-58.

LEBOVICI, Serge en TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía, “El silencio como forma de violencia. Historia del arte y mujeres”, *Arte y políticas de identidad*, Vol. 6 (2012) p. 202

Web. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/163001>(en línea 2018)

MAGAÑA VILLASEÑOR, Luz, “El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte” *El Artista*, 11, (Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, 2014) p. 191

NOCHLIN, Linda “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” p. 286

Web <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf> (en línea 2018)

POLLOCK, Griselda en CARRAL, Mabel. “Acerca de un arte de género en la argentina contemporánea”

Web.

sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38941/Documento_completo.pdf?...1 (en línea 2018)

QUIROGA, Gustavo. *C/temp. Arte contemporáneo mendocino*. (Mendoza: Fundación del Interior, 2008).

ROIG, Arturo. *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915- 1940. A través de las páginas del diario "Los Andes"*. (Mendoza: 1965 UNCuyo). pp 28-31

SERBENT, Mariana. “Argentinos al interior salones de arte, redes de artistas y coleccionismo en Mendoza (1942-1958)” Tesina de Licenciatura dirigida por la Prof. Silvia Benchimol y co-dirigida por el Lic. Marcelo Marino. Facultad de Artes, UNCuyo, (Mendoza, mimeo 2010) p. 134

Fuentes:

CORTÁZAR, Julio *Cartas 1965-1968(tomo3)* Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. (España, Alfaguara: 2012)

"Dos pintores mendocinos que se destacan en París", *Los Andes*, (Mendoza, 17 de julio de 1966) p. 6.

"De la Academia P. de Bellas Artes" *Los Andes*, Mendoza, 10 de diciembre de 1941), p. s/p.

"Debe oficializarse la academia de Bellas Artes" *La Libertad*, (Mendoza, 7 de agosto de 1934), p. s/p

HIERRO, José, *Carnet de viaje de Rosario Moreno*, (Madrid: Ateneo, 1958), p: s/p.

"La Academia Provincial de Bellas Artes inauguró ayer su tercera exposición" *La Libertad*, Mendoza, 2 de diciembre de 1937,9 p s/p .

"La escuela de dibujo al aire libre", *Los Andes*, (Mendoza, 2 de mayo de 1960), p. 5.

MUR, Manuela." Arte mendocino se ve en España". *Los Andes*, (Mendoza, 13 de marzo de 1958) p. s/p.

"Obra de A. W. de Wildmer" *Los Andes* (Mendoza, 14 de febrero de 1947).p. s/p.

"Primer salón de Bellas Artes de Mendoza", *Los Andes*, (Mendoza 2 de agosto de 1918) p. s/p.

"Primer Salón de bellas artes de Mendoza" *Los Andes*, (Mendoza, 6 de agosto de 1918). p. s/p.

Padrones de la Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo. Departamento de Egresos. Consultado en agosto de 2018.

"Respeto por la personalidad en formación destaca la enseñanza impartida en la A. de Bellas Artes" *Los Andes* (Mendoza, 5 de diciembre de 1940) p. 9.

"Salón de bellas artes en Mendoza" *Los Andes*, (Mendoza, 17 de julio de 1918).p. s/p.

Anexo:

Exposiciones.

1936- Exposición colectiva de alumnos de la Academia organizada por el centro de estudiantes. Escuela Rawson de Godoy Cruz (Los Andes, 11 de julio de 1936, p 5).

1936- Salón del poema ilustrado Ilustrando el poema de Antolina Clara Suarez y el de Mafalda Tinelli (Los Andes, 29 de mayo de 1936).

1937- Salón del poema Ilustrado. Dibuja el poema de José Santiago Arango (Los Andes, 15 de diciembre de 1937).

1941- Es destacada en una muestra de la Academia Provincia. Por el diario (Los Andes, 7 de diciembre de 1941).

1942- Envía 3 cuadros al Primer salón de cuyo. (Los Andes, 6 de diciembre de 1942).

1946- Expo individual en la galería Giménez. (Los Andes, 21 de mayo de 1946).

1946- Envía 2 cuadros que son aceptados junto a 1 de Olga Tolosa al Salón Nacional. (La Libertad, 20 de septiembre de 1946).

1947- Expone en el cuarto salón de acuarelistas y grabadores (Los Andes, 29 de mayo de 1947).

1947- Expone en buenos aires con un grupo de artistas de Mendoza, llevados por el ministro de economía, obras públicas y riego. Jorge I. Segura (Los Andes, 1 de noviembre de 1947).

1947- Expone en el 2do salón de artes plásticas (Los Andes, 13 de octubre, 1947).

1947- Expone con distinto artistas de la SAAP en Rivadavia (Los Andes, 25 de octubre de 1947).

1948- Exposición individual en Giménez. 15 motivos de Valparaiso y Mendoza (Los Andes, 31 de marzo de 1948).

1949- Tercer salón bienal de la municipalidad de Mendoza (Los Andes, 11 de septiembre de 1949).

1949- Su obra del museo de San Rafael es expuesta en Alvear (Los Andes, 15 de agosto de 1949).

1951- Expone en 2 salas de la galería Giménez. (Los Andes, 9 de mayo de 1951).

1953- Expone por los 20 años de la academia de bellas artes. (Los Andes, 19 de abril de 1953).

1953- Bienal Internacional de Sao Paulo

1959-Expone individualmente en New York galería sudamericana (Los Andes, 16 de noviembre de 1959).

1959-Expone en la Escuela de París. Galería Charpentier (Los Andes, 19 de abril de 1959).

1960- Galería de Arte Latinoamericano de Bruselas, (los andes 15 de mayo de 1960).

1961- Museo de Arte moderno Sao Paulo.

1962- Expo de arte latinoamericano en el museo de arte moderno de París.

1963- Muestra Individual en París

Premios.

1935- Premio a alumnos de la Academia provincial por el inspector de la DGE. (Los Andes, 16 de diciembre de 1935, p 7).

1937- Premio en el concurso de afiches de la liga antituberculos argentina

1937- Tercer premio del Salón de la Academia Provincial (Los Andes, 1 de diciembre de 1937).

1941- Premio por el afiche para la Federación Mendocina de Pelota. Que saldrá en la revista del campeonato argentino (Los Andes, 14 de diciembre de 1941).

1946- Mención Salón de otoño en San Juan (Los Andes, 29 de mayo de 1946).

1948- Premio de viaje a Chile y Bolivia del gobierno de la República Argentina.

1951- Premio IV Salón municipal de artes plásticas Mendoza (Los Andes, 28 de agosto de 1951).

1953- Mención en el Salón Nacional de BA. Con “mujeres del huerto” (Los Andes, 13 de octubre de 1953).

1956-Primer premio a la mejor concurrente argentina en el concurso Hispanoamericano femenino de Grabado y dibujo. (8 países). La Paz. (Los andes 5 de junio de 1956).

1956- Primer premio reconstrucción histórica Región de Luberon (Provence, Francia).

Asociaciones:

1935- Forma parte de la comisión directiva de la Asociación cultural de extensión artística al aire. (Prof. Jorge Mendoza, Rosario Moreno, Carmen Castellanos, Saverio Armando, Miguel Valls, Rosa Koltés, María Gili, Nérida Quiroga, Carmen Sola, Orfeo Carbolante, Juan Scalco. (Los Andes, 29 de abril de 1935).

1936- Secretaria de la Asociación cultural de extensión artística al aire. (Los Andes, 27 de abril de 1936).

1943- Pro secretaria de la Asociación cultural de extensión artística al aire (Los Andes, 11 de abril de 1943).

1946- Vocal del círculo de Profesores de Bellas Artes local (“entidad que se encarga de agrupar a los profesores de la materia” Los Andes, 14 de julio de 1946).

1947- Jurado en el quinto salón plástico de cuyo junto a Cascarini por la SAAP. (Los Andes, 7 de julio de 1947).

1947- Protesorera en la SAAP Mendoza (Los Andes, 11 de abril de 1947)

1948- Artistas plásticos Unidos. Antonio Vázquez, Carlos Frank,, Carlos Varas Gazari, Julio Suarez Marzal, Honorio barraquero, Rosario Moreno(vocal). Ricardo Godoy y Luis Azcarate. (Los Andes 7 de enero de 1948.).

1948- Secretaria de Artes Plásticas de la Comisión de Cultura en Mendoza (Los Andes, 21 de marzo de 1948).

1949- Vocal en la asociación de artistas plásticos unidos. (Los Andes, 21 de julio de 1949)

1958- En Francia su hijo vende sus pinturas con 13 años impulsado por la precaria situación financiera de sus padres que ya habían intentado fortuna en España e Italia (Los Andes 24 de julio de 1958).