

DEL SALÓN AL CINEMATÓGRAFO

ERNESTINA RIVADEMAR, TRAVESÍAS DE UNA
ARTISTA-GESTORA¹

FROM THE SALON TO THE CINEMA

ERNESTINA RIVADEMAR, JOURNEYS OF AN ARTIST-MANAGER

LUCÍA SAVLOFF | lucia.savloff@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

FLORENCIA SUÁREZ GUERRINI | fsuarezguerrini@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 14/4/2022 | Aceptado: 16/5/2022

Resumen

En 1922, una pintora de 51 años es designada directora del Museo de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Ernestina Rivademar (Buenos Aires, 1870-1959), no sólo fue la primera persona que dirigió el museo de arte pionero de la Provincia, un fenómeno atípico para la época, sino, además, fue realizadora de una de las primeras películas platenses, rodada en la ciudad y estrenada en 1925. Los avances técnicos, los viajes transatlánticos y el desarrollo de la cinematografía, alimentaron la imaginación de esta pintora cuya actuación contribuyó al proceso de institucionalización del campo artístico regional.

Palabras clave

Ernestina Rivademar; Museo de Bellas Artes Emilio Pettoruti; gestión cultural; cinematografía; La Plata

Abstract

In 1922, a 51-year-old painter was appointed director of the Museum of Fine Arts of the Province of Buenos Aires. Ernestina Rivademar (1870 - 1959), was not only the first person to direct the province's pioneering art museum, an atypical phenomenon for the time, but she was also the director of one of the first films from La Plata, shot in the city and premiered in 1925. Technical advances, transatlantic travel and the development of cinematography fueled the imagination of this painter whose performance contributed to the institutionalization process of the regional artistic field.

Keywords

Ernestina Rivademar; Emilio Pettoruti Museum of Fine Arts; Cultural management; Cinematography; La Plata

¹ Este artículo amplía un trabajo anterior, elaborado para el catálogo de la exposición *Fundaciones. 100 años del Museo Provincial de Bellas Artes*, realizada en 2022 en el Museo de Bellas Artes Emilio Pettoruti de La Plata. Bajo el título «Empezar un museo. Ernestina Rivademar y la imaginación moderna» (inédito).



En el mismo momento en que se fundaba el Museo de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata, el 18 de febrero de 1922, una pintora de 51 años, relativamente conocida en el medio artístico local, fue designada como su directora.² Ernestina Rivademar (1870-1959) ejerció la función hasta el año 1930, cuando se produjo el primer Golpe de Estado, encabezado por el general José Félix Uriburu, que depuso al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen.

Rivademar no sólo fue la primera persona que dirigió el museo de arte pionero de la Provincia, y a quien el gobernador Luis Monteverde le confió la organización del patrimonio artístico bonaerense, un fenómeno atípico en la Argentina de la década del veinte, cuando los cargos oficiales de alto rango eran ocupados sólo por varones. Fue, además, una protagonista clave en el proyecto de creación de la institución y, probablemente, haya sido su principal promotora, como conjetura el poeta platense Horacio Ponce de León, sobrino de Ernestina, y quien se ocupó de trazar el único perfil biográfico disponible: «Ernestina Rivademar y la fundación del Museo de Bellas Artes» (1982).³

Gracias a este artículo, y a partir de la investigación que comenzamos hace seis años, con relevamiento de documentos administrativos, entrevistas a descendientes y conocidos de su familia, y de fuentes hemerográficas, pudimos reconocer el rol central que tuvo Rivademar en la gestión cultural de la Provincia y de la ciudad de La Plata, tanto en el ámbito de las artes visuales como en el campo cinematográfico local.⁴ No obstante, su actuación aún no forma parte de los relatos historiográficos nacionales o locales, y como figura continúa siendo desconocida. Sabemos por los registros oficiales que fueron ella y una comisión de artistas platenses, integrada por Emilio Coutaret, José Fonrouge, Francisco Vecchioli, Mariano Montesinos, Atilio Boveri y presidida por el poeta Enrique E. Rivarola, quienes llevaron adelante el proyecto. Sin embargo, en su escrito, Ponce de León rememora cuando la pintora le pide asesoramiento a su padre, amigo del gobernador Monteverde, para llevar adelante la iniciativa de crear un museo provincial de Bellas Artes. El autor menciona, además, que «el sueño de Ernestina» era un tema de conversación frecuente en su familia (Ponce de León, 1982, p. 188).

2 La fundación del Museo Provincial de Bellas Artes fue sancionada el 18 de febrero de 1922 por el Decreto N.º 80 y el acto de inauguración se celebró el 29 de abril de ese año (Museo de Bellas Artes, 1922, p. 3).

3 Horacio Ponce de León fue el sobrino de Ernestina Rivademar y, en cierto sentido, su biógrafo o quien más ha consignado datos certeros sobre su historia de vida y trayectoria institucional. Véase Ponce de León (1982), en C. Lerange (dir.). *La Plata, ciudad milagro*. Corregidor, pp. 187-190.

4 Una primera pesquisa acerca de su figura fue realizada en 2017 en el marco de la exposición «Ilustres desconocidas. Algunas mujeres en la colección», en el MPBA (B. Gustavino, L. Savloff, M. Panfili, L. Gentile y F. Suárez Guerrini, 2017). Agradecemos a todas las personas que, desde entonces, vienen aportando información para la investigación: familia Rivademar, Pedro Delhey, Federico Ruvituso, Juan Pedro Cendoya, Valentin Vecchioli, Carolina Elverdin y Nicolás Colombo.

La gestión Rivademar, y su lugar en la historia, aparece eclipsada, en parte, por la figura de quien la sucedió en la dirección del Museo, Emilio Pettoruti, y por las declaraciones manifestadas por el pintor sobre las condiciones poco favorables en las que encontró la institución al asumir el mando; un comentario teñido por la épica fundacional de quien se vio instado a comenzar de cero:

No acepté sin conflicto íntimo la dirección del Museo Provincial de Bellas Artes en La Plata [...] porque ese Museo que no funcionaba, tenía como directora a una señorita a la que no me agradaba privar de sueldo [...] en lo referente a la señorita Rivademar, como en tantos años ni ella ni su adjunto (un pintor platense), hicieron nada, fuerza era decidirse entre reemplazarlos o cerrar el Museo [...] el único modo de salvar al Museo era dejarme de sentimentalismos y renunciar por un tiempo a mi viaje [...] No haré hincapié en el relato de todo lo que vieron mis ojos desde el día en que entré en funciones; para muestra baste lo siguiente: al entrar, mientras recorría las salas, llamó mi atención la abolladura de un cuadro, no dije esta boca es mía, pero apenas quedé solo quise saber de qué se trataba.⁵

Por su parte, el historiador del arte platense, Ángel Osvaldo Nessi, amigo de Pettoruti y autor de varios ensayos dedicados a su obra, también contribuyó a abonar el mismo argumento, calificando la asunción del pintor como una empresa de «resurrección» (Nessi, 1982, p. 82).⁶

Si como observa el poeta platense Horacio Ponce de León, el nombramiento de Rivademar podría atribuirse a su impulso creador, como también señala, carecía de las credenciales que justificaran esa designación y su misma condición de mujer, de 51 años, en aquel año de 1922, resultaba un motivo válido para alejarla del cargo. ¿Cuánto debe, entonces, la existencia del primer museo de Bellas Artes de la provincia de Buenos Aires al proyecto y sueño de Ernestina?

Ernestina fundadora

Rivademar estudió en la Escuela Normal de Mujeres de Buenos Aires y se graduó como maestra infantil en 1884 (Zorrilla, 1887). En los últimos años del siglo xix se radicó en La Plata con su familia, una ciudad joven que había sido recientemente fundada en 1882, con un proyecto urbano modernista, inspirado en la utopía científica de Julio Verne (Vallejo, 2005). Rivademar vivió el proceso de formación ciudadana e institucional de La Plata, y fue una participante activa de la vida social y cultural.

⁵ Estas declaraciones forman parte de las memorias de Emilio Pettoruti publicadas en el volumen *Un pintor ante al espejo* (Pettoruti, 1968, pp. 225-226).

⁶ En su relato, Nessi identifica los comienzos de su propia gestión como director del Museo, en 1965, con los inicios de Pettoruti en la misma función, en los términos de una tabula rasa y desde la misma concepción de recomienzo. Véase «A la deriva el arte moderno. Una lectura sobre la irrupción del MAN y sus repercusiones» (2010) de Florencia Suárez Guerrini en *Boletín de Arte*, (10), 117-144.

Mientras se dedicaba a la docencia se formó como pintora y, desde principios de siglo, participó en exposiciones y en salones organizados en la ciudad. En 1903 envió una obra al salón del Diario Buenos Aires, la primera exposición general de Bellas Artes de la ciudad (de Rueda, 2019), donde obtuvo una de las menciones de tercera clase, en la sección «Copias» de Pintura. La distinción fue otorgada por un jurado compuesto por cinco reconocidos artistas en los comienzos del siglo: Martín Malharro, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Schiaffino y Mateo Alonso (La exposición artística, 1903)[Figura 1].



Figura 1. El jurado del salón, exclusivamente masculino, aparece retratado en la prensa, al tiempo que las pintoras ingresan al mundo del arte dentro de la categoría de «aficionada»

Formó parte del *Círculo Ars*⁷ integrado por estudiantes y profesores de la Escuela de Dibujo del, hoy, Museo de Ciencias Naturales de la UNLP, aunque no hay registros de su nombre entre los egresados (Exposición Rivademar, 1911) [Figura 2].



Figura 2. Ernestina Rivademar retratada en la revista del *Círculo Ars* (15), abril de 1911. Fondo José María Rey, Archivo Histórico de la UNLP.

Sta. Ernestina Rivademar

⁷ Véase de Rueda (2019).

En 1907 obtuvo una medalla de plata en el salón de Buenos Aires, y el gobierno provincial le otorgó una beca para realizar estudios de pintura en Europa (Varias, 1907; Señorita Ernestina Rivademar, 1908; Noticias generales, 1910). Este hecho la ubica entre las tres mujeres que en los primeros quince años del siglo xx lograron una pensión provista por el Estado para estudiar arte en el viejo continente (Gluzman, 2016, p. 60).

Con la beca viaja a París, Venecia y Madrid, donde realiza una estancia de estudio en el Museo del Prado (Señorita Rivademar, 1908; Platenses, 1909; Noticias generales, 1910). Este antecedente podría ser otro argumento para justificar su designación como directora del Museo, 14 años más tarde. La alta expectativa que las instancias de formación europea generaba entre los mandatarios, vista como una experiencia profesional que guiaría el desempeño de los futuros directivos de las instituciones, queda testimoniada en el diario de sesiones, cuando la Legislatura de la provincia de Buenos Aires le otorga a Graciano Mendilaharsu una de las primeras becas oficiales: «...los becarios que hoy se encuentran en Europa, serán los especialistas que regirán nuestros establecimientos artísticos futuros y que los conocimientos adquiridos allá son los de los grandes maestros» (Barra en Nessi, 1982, p.33).

Entre 1911 y 1921, unos meses antes de la fundación del Museo, la encontramos en viajes de ida y vuelta entre Argentina y Europa, gracias a los registros de aduana y de prensa.⁸

Rivademar estuvo al frente del Museo Provincial de Bellas Artes entre 1922 y 1930, durante las gobernaciones de Luis Monteverde (1922), José Luis Cantilo (1922-1926) y Valentín Vergara (1926-1930). Bajo su gestión, mediante la organización de salones, se incorporaron al patrimonio obras de Francisco Vecchioli, Faustino Brughetti, Lía Correa Morales, Mariano Montesinos, Adolfo Travascio, Cleto Ciocchini, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Adolfo Bellocq, Guillermo Butler, Francisco De Santo y Juan Del Prete, entre otros. Se organizó el Primer Salón Provincial de Arte, en 1922, por intermedio de la Comisión Provincial de Bellas Artes, que fue institucionalizado en las décadas siguientes y constituyó la base sobre la que se edificó la colección patrimonial.

En el tiempo que estuvo al frente del Museo formó parte de la Asociación de Artistas Platenses, aunque comenzó a relegar su actividad como artista. Desde su rol de directora del Museo, también mantuvo contacto con los estudiantes reformistas de la Universidad Nacional de La Plata, nucleados en torno a la revista Valoraciones. En 1925, dispuso las salas del Museo para que los reformistas organizaran una exposición de arte mexicano, que había sido presentada ya en Amigos del Arte. Inaugurada a principios de julio, la exposición contó con pinturas de

⁸ Los registros de viaje los encontramos, entre otros documentos, en las notas Pago de Becas (1912), *Déplacements* (1915), y en «*Viaje del Bahía Blanca*» (1921).

Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, y dibujos de estudiantes de escuelas mexicanas. En los discursos del acto de apertura a cargo de Guillermo Korn, en representación de los jóvenes del grupo Renovación, y del ministro mexicano en Argentina, Carlos Trejo Lerdo de Tejada, se sostuvo la necesidad de encarar un movimiento de transformación en defensa de la cultura americana de raíz hispánica, y en rechazo de los cánones clásicos, que sólo sirven como fundamento del arte moderno francés. De esta manera, la gestión Rivademar colaboraba con la difusión de la corriente americanista que los jóvenes reformistas intentaban instalar para transformar la cultura de la región, como una alternativa al formalismo importado de las vanguardias europeas (Exposición de arte mejicano, 1925; Hoy se inaugura la exposición, 1925; Ayer se inauguró, 1925).

Pionera en el campo cinematográfico

Mientras dirigía el Museo y participaba en el Primer Salón de Artistas Platenses, en ese mismo año de 1925, Rivademar dirigió *La Ilustre Desconocida*, primera película filmada en la ciudad de La Plata. La película, anunciada en la prensa como «el suceso del año», se estrenó el 7 de julio y se proyectó en las tres salas de la empresa Anselmino, los cines París, Ideal y Avenida [Figura 3].

La película de Rivademar fue producida en los talleres de la compañía cinematográfica La Plata Film, de la empresa R. Dezza. Se presentó como un drama organizado en 6 actos. Filmada «en pintorescos puntos de esta ciudad», daba a conocer la ciudad de La Plata, resaltando su singularidad arquitectónica, con sus palacios, sedes de edificios públicos, teatros y espacios verdes. Con este propósito, el film exhibía distintas locaciones de la sociabilidad platense, como el Paseo del Bosque, el Teatro Argentino, el Teatro del Lago y parte del local del Museo, y en el elenco participaron algunos «caballeros y damas» de la sociedad local. En la prensa se menciona en particular a Adolfo Diez Gómez y Ana Deselich como intérpretes.



Figura 3. Anuncio del estreno de *La Ilustre desconocida*, primera película platense. Diario *El Argentino*, La Plata, 6 de julio de 1925.

Según Ponce de León, la película incluyó también una secuencia de ficción que mostraba al piloto José Elverdín, aterrizando una avioneta en el Palacio Piria de Punta Lara, desde la que descendía un caballero al encuentro de su amada que lo esperaba en un balcón volcado sobre el río.⁹ Elverdín fue un precursor de la aviación en Argentina y en ese entonces era una figura célebre de la ciudad. Ese mismo año emprendería la proeza de volar desde La Plata a la ciudad de La Paz, con motivo del centenario de la república de Bolivia (De Jujuy, 1925).¹⁰

En 1926, Rivademar viaja a Europa por seis meses en una visita de carácter oficial, enviada por el gobierno de la Provincia para conocer museos de arte, con el propósito de buscar orientaciones para «una mayor eficiencia del Instituto a su cargo». En el mismo decreto consta que, además, se le encomienda incluir también la visita a institutos «que se relacionen con la filmación de películas cinematográficas, comprendidos dentro del itinerario que hubiera fijado en su viaje» (Decreto 528, 1926). Así, una breve nota publicada en *The Film Daily*, indica que en mayo de 1929 Rivademar se encontraba en Nueva York haciendo un relevamiento de películas, como enviada oficial, con el propósito de incorporar la experiencia del cine sonoro (*Making Picture*, 1929).¹¹ En el perfil que Ponce de León trazó sobre Rivademar, la reconoce como pionera en el incipiente cine argentino, «con un entusiasmo desmedido para su tiempo», y afirma que en ese viaje a Europa, estaba el objetivo de crear un Instituto cinematográfico dedicado a la enseñanza y difusión de la técnica del cine (Ponce de León, 1982, p. 189).

Esta iniciativa podría interpretarse en relación con la notable presencia que la producción cinematográfica tuvo en la prensa local de la década del veinte, tal como lo registra uno de sus titulares: «¿Es o no un elemento de educación el cinematógrafo?». ¹² Los anuncios de las carteleras; las reseñas y los numerosos estrenos de películas, en su mayoría extranjeras y las notas con interrogantes acerca del lugar del cine en la cultura y en la vida social de entonces, como mero entretenimiento, arte de masas o con un posible fin pedagógico, constituyen la clave para explicar el alto interés que en este momento despertaba el cine como capital simbólico.

Entre las Bellas Artes y el cine, la causa feminista

En 1928 Rivademar intervino en el Tercer Congreso Femenino Internacional, organizado por el Club Argentino de Mujeres, en carácter de vicepresidenta de la sección Artes. Con la intervención de figuras como Cecilia Grierson, Elvira Rawson de Dellepiane y Alicia Moreau de Justo, el Congreso retomaba las reivindicaciones planteadas en su primera edición de 1910,

9 Ponce de León menciona también una segunda parte en la que dos rivales se batían a duelo por la heroína (H. Ponce de León, 1982, p.189).

10 *El Argentino*, 14 de julio de 1925, p. 2.

11 Agradecemos este documento a Berenice Gustavo.

12 ¿Es o no un elemento de educación el cinematógrafo?. *El Argentino*. La Plata, 12 de julio de 1928, p. 8.

como la equidad en la distribución de los puestos de trabajo, la protección de la maternidad y la infancia, la desigualdad jurídica y principalmente, el voto femenino. Tuvo amplia cobertura en la prensa y, como señala Dora Barrancos, fue movilizador de la opinión pública (Barrancos, 2019, p.159).

Allí, Rivademar aparece retratada en *Caras y Caretas* como una de las organizadoras de la Exposición de Artes e Industrias Femeninas, en la que participaron artistas como Raquel Forner, Hildara Pérez de Llansó, Emilia Bertolé, Catalina Mórtola, Carmen Souza Brazuna, Margarita Portela Lagos, Lola de Lusarreta, María Esther Deretich (Di Carlio, 1929). La fotografía de cuerpo entero de Rivademar, destacando la centralidad de su figura, y el epígrafe que acompaña la imagen, son una señal de que resultaba notable el hecho de que una mujer artista ejerciera un cargo oficial de jerarquía [Figura 4].



Figura 4. Ernestina Rivademar como vicepresidenta de la sección Artes del Tercer Congreso Femenino Internacional, *Caras y caretas*, Buenos Aires, 1928.

Rivademar cesó sus funciones como directora el 24 de noviembre de 1930, dos meses después del primer Golpe de Estado que interrumpiera el orden democrático. Como comentamos al comienzo, en contraste con el pionerismo que ejerció en el campo de las artes visuales y el cine, y también en el marco de las primeras actividades feministas en el país, su nombre aparece aún velado en las historias del arte y la cultura local. No obstante, la fundación de instituciones artísticas y su tránsito fecundo y flexible por las Bellas Artes y por el cine, la

industria cultural emergente de entonces, son indicadores de la relevancia de su actuación y también del estilo de gestión moderno que llevó adelante.

Referencias

- ¿Es o no un elemento de educación el cinematógrafo?. (12 de julio de 1928). *El Argentino*, p. 8.
- Ayer se inauguró la exposición de arte mejicana. (julio de 1925). *El Argentino*, p.4.
- Barrancos, D. (2019). El III Congreso Femenino: reivindicaciones, protagonistas y repercusiones. En A. L. Martín y A. M. Valobra, (Comps.), *Dora Barrancos: Devenir feminista. Una trayectoria político-intelectual*. CLACSO y Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Decreto 528 de 1926. Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires 1926, Julio-Diciembre. Talleres de impresiones oficiales, 1929.
- Decreto 2.076 de 1927. (28 de diciembre de 1927). Boletín Oficial.
- De Jujuy. La Quiaca. (12 de septiembre de 1925). *Caras y caretas*, (s. p).
- Deplacements [Desplazamientos]. (17 de mayo de 1915). *The New York Herald Paris* (portada). <https://gallica.bnf.fr/>.
- de Rueda, M. de los A. (2019). Emilio Coutaret, José María Rey, el Círculo Ars: la formación del campo artístico en la ciudad de La Plata en la primera década del siglo XX. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, (68), 89-103. <https://www.eseade.edu.ar/wp-content/uploads/2020/11/4.-de-Rueda-Coutaret-el-ciculo-ars.pdf>
- Di Carlo, A. (2 de febrero de 1929). Exposición de artes femeninas en el Salón Nacional patrocinada por el Club Argentino de Mujeres. *Caras y Caretas*, (s. p.).
- El Primer Salón de Artistas Platenses. (12 de julio de 1925). *El Argentino*, p. 3.
- Exposición de arte mejicano. (3 de julio de 1925). *El Día*, p. 7.
- Exposición Rivademar. (1911). *Ars* (15), 429-430. Fondo José María Rey, Archivo Histórico, Universidad Nacional de La Plata.
- Gluzman, G. (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Biblos.
- Ivonne. (1 de diciembre de 1928). Tercer Congreso Femenino Internacional a reunirse en Buenos Aires. *Caras y Caretas*, (s.p.).
- La exposición artística del "Buenos Aires". (20 de junio de 1903). *Caras y caretas*, (s. p.).
- Making Picture Survey. (20 de mayo de 1929). *The Film Daily*. https://lantern.mediahist.org/catalog/filmdaily4748newy_1230
- Museo de Bellas Artes. Su inauguración. (30 de abril de 1922). *El Día*, p. 3.
- Nessi, A. O. (Ed.) (1982). *Diccionario temático de las artes en La Plata*. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- Noticias generales. (jueves 3 de marzo de 1910). *La época*, (s. p.).
- Pago de becas. (22 de febrero de 1912), *La Nación*, p. 15.
- Pettoruti, E. (1968). *Un pintor ante el espejo*. Ediciones Solar.
- Platenses en Europa. (22 de septiembre de 1909). Buenos Aires, p. 5.

- Ponce de León, H. (1982). Ernestina Rivademar y la fundación del Museo de Bellas Artes. En Lerange, Catalina (Dir.) La Plata, ciudad milagro. Corregidor.
- Señorita Ernestina Rivademar. (12 de marzo de 1908). Buenos Aires, p. 5.
- Suárez Guerrini, F. (2010). A la deriva el arte moderno. Una lectura sobre la irrupción del MAN y sus repercusiones. Boletín de Arte, (10), 117-144.
- Suárez Guerrini, F., Gustavino, B., Panfili, M., Gentile, L. y Savloff, L. (2017a). Ilustres desconocidas: Algunas mujeres en la Colección. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74206>
- Suárez Guerrini, F., Gustavino, B., Panfili, M., Gentile, L. y Savloff, L. (2017b). Mujeres en la colección del MPBA. Sobre la exposición Ilustres desconocidas. Nimio (4), 120-132. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>
- Vallejo, G. (2005). Escenarios de la cultura científica: La ciudad universitaria de La Plata. Historia de un experimento controlado de la modernidad en Argentina [Tesis de doctorado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata]. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.225/te.225.pdf>
- Varias. (1907). Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines, (9), 498-499. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8769/pr.8769.pdf
- Viaje del Bahía Blanca. (21 de mayo de 1921). Caras y caretas, (s. p).
- Zorrilla, B. (1887). Educación Común En La Capital, Provincias, Colonias y Territorios Federales, Año 1886, Tomo 1. La tribuna nacional. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/Educacion-comun/Educacion-comun-1886-1.pdf>