



*VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2014*

**VI CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2014)**



**El espacio doméstico de una escultora profesional. Generalidades  
sobre Lola Mora.  
Patricia V. Corsani.**

## El espacio doméstico de una escultora profesional.

### Generalidades sobre Lola Mora.

Patricia V. Corsani

La escultora argentina Dolores Candelaria Mora (Lola Mora) fue bautizada en la Parroquia de Trancas, provincia de Tucumán, en junio de 1867.<sup>1</sup> Su padre, Romualdo Alejandro Mora, comerciante y hacendado de origen catalán, tenía algunas estancias en la zona tucumano-salteña y una casa en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Después de la muerte de sus padres en 1885, comienza a estudiar dibujo y pintura con el italiano Santiago Faluccci. Así realizará -a la carbonilla- los retratos de veintitrés gobernadores de su provincia, que dona al estado provincial, una carta de presentación interesante que avecinaba un promisorio futuro.

Se trasladará a Buenos Aires en 1896. Allí obtiene un subsidio del estado para estudiar pintura en Roma por dos años, plazo que, dados sus buenos antecedentes profesionales, se extenderá. Viajará a la “Ciudad Eterna” en 1897 a formarse en el taller del pintor Paolo Michetti; con el escultor Costantino Barbella aprenderá el arte de trabajar con la *terracotta*. Finalmente Lola Mora decide dedicarse de lleno a la escultura desde el momento en que conoce a otro de sus profesores: Giulio Monteverde, maestro en el trabajo en mármol. En Roma instala su casa y taller, y, desde allí viajará -con frecuencia- llevando los distintos trabajos a Buenos Aires. Venderá el palacete romano y retornará al país -definitivamente- recién en 1915, ya separada de Luis Hernández Otero, dieciocho años menor que ella, con quien se había casado en 1909.<sup>2</sup> Curiosa por naturaleza se acercó a figuras del mundo teatral y, atraída por el cine, quiso experimentar con telones de color. Después viajará hacia el norte del país llevando nuevos proyectos: primero a Jujuy (donde es nombrada “Escultor Encargado de Parques y Jardines y Paseos” en 1923), y, en segunda

---

<sup>1</sup> Carlos Páez de la Torre (h) y Celia Terán. *Lola Mora: una biografía*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997, p. 8-9.

<sup>2</sup> Luis Hernández Otero era hijo de un ex gobernador de la provincia de Entre Ríos: Sabá Zacarías Hernández. Según Oscar Félix Haedo, Luis había conocido a Lola Mora en el Congreso Nacional cuando la escultora trabajaba en las obras para la fachada, incluso habría sido su alumno.

instancia a Salta a fines de 1924, para comenzar exploraciones geológicas. En estos años veinte parecen concentrarse numerosas dificultades en torno a sus obras como los traslados de algunas esculturas a distintas ciudades argentinas.<sup>3</sup> En cada caso, se ocupará personalmente de esos trabajos. Posteriormente, apremiada económicamente, regresará a Buenos Aires a instalarse en la casa de sus sobrinas, los únicos familiares que tenía, donde fallece en 1936.

Lola Mora trabajó en diversos proyectos durante la segunda presidencia de Julio A. Roca (1898-1904), aunque algunos se concretaron con posterioridad. Requeridos por el gobierno de turno -de corte conservador- al momento de emplazar monumentos conmemorativos y esculturas decorativas en Buenos Aires, Rosario o Tucumán, sus trabajos acompañaron los cambios urbanos de estos centros que se renovaban aspirando al progreso material, y con grandes espacios a los que tomar en cuenta a la hora de recordar gestas pasadas. El “roquismo” aspiraba a transformar la capital de la nación en un centro ampuloso conectado con distintas regiones del país, por ejemplo a través de líneas férreas, y con el resto del mundo a través de la navegación. Buenos Aires era el modelo y referente válido para otras ciudades argentinas como Rosario o Tucumán que crecieron y se transformaban a su imagen y semejanza.<sup>4</sup> En las tres ciudades, de un fuerte poder económico, Lola Mora participó con proyectos y realizaciones: la fuente de las Nereidas, las esculturas para el Congreso Nacional, el conjunto para el monumento a la bandera en Rosario; el monumento al defensor del ferrocarril, Juan Bautista Alberdi, la estatua de la Libertad y los relieves para la Casa Histórica en la ciudad de Tucumán, entre otras más.

En ese contexto se inserta Lola Mora. De ahí que el período 1900-1904 fuese la etapa más activa para la escultora. Incursiona en cada categoría de la escultura: ornamental, conmemorativa, alegórica. Su producción adquiere carácter público y

---

<sup>3</sup> Sobre este punto podemos mencionar los casos de las esculturas ubicadas en la fachada e interior del Congreso Nacional, reinstaladas en Jujuy, Salta, Corrientes, Córdoba y San Juan; el rechazo de los grupos para el monumento a la bandera de Rosario (monumento nunca inaugurado); el traslado de la fuente de las Nereidas desde el Paseo de Julio al Balneario Municipal en Buenos Aires.

<sup>4</sup> Gutiérrez, Ramón; Nicolini, Alberto. “La ciudad y sus transformaciones”. En: *Nueva Historia de la Nación Argentina. Tomo 4*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 2000, p. 189-217.

privado, aunque se la conoce principalmente por su obra pública, que estaba relacionada con las aspiraciones del Estado de presentar ciudades modernas y bellas que se renovaban creando espacios verdes a los que se podía ornamentar. El poder de turno aprovechaba las esculturas como herramientas de transmisión de ideologías. Esta función planteaba cuestionamientos estéticos, temáticos, compositivos, relacionados con la elección del sitio de emplazamiento o al momento de seleccionar a los hombres ilustres que serían recordados a través de los monumentos.



Fotografía de la escultora que ilustra el artículo “Lola Mora” de Justo Solsona.  
En: *La Ilustración Artística*, Barcelona, año 22, n° 1138, 19 de octubre de 1903.

Es preciso aclarar que la escultura -en esos años- no ocupaba un espacio destacado en el campo artístico del país, todavía en formación. En un momento en que existía una fuerte intención de lograr la profesionalización de los artistas<sup>5</sup>, Lola Mora consideraba su oficio como un desafío permanente y su único recurso de vida. Su rigurosa disciplina de trabajo se inserta en el proyecto de jerarquizar la actividad artística como también lo hacían sus colegas escultores y pintores. A finales siglo XIX e inicios del XX, las escultoras argentinas hasta Lola Mora -la mayoría olvidadas- no ocuparon un lugar visible. De algunas ni siquiera se conocen sus nombres, de otras, y

---

<sup>5</sup> Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

dada la falta de documentación, se dificulta reconstruir sus historias personales o conocer sus trabajos, lo que complejiza cualquier estudio profundo sobre el tema.<sup>6</sup> Unas fueron aficionadas, y, otras, presentaron obras en espacios de exhibición como los Salones del Ateneo, pero no fueron rescatadas por la historia. Josefa Aguirre de Vasilicós, Hermina Pallay, Mercedes Demaría, son algunas de las antecesoras y contemporáneas de Lola Mora.

Si bien no se conocen relatos de viajes de Lola Mora o diarios personales, se conservan algunas cartas escritas de puño y letra que transcribieron periódicos de la época, y, otras que se encuentran en archivos de personas que la conocieron, en general, todas referidas estrictamente a trabajos en marcha o proyectos por venir. Por esto, el material hemerográfico es un sostén importante en los trabajos de investigación sobre la artista y también la documentación gráfica -que abunda- hallada en archivos públicos.<sup>7</sup> Estos documentos son la base de diversos ensayos como el primer trabajo monográfico titulado “Lola Mora: vida y obra de la primera escultora argentina” del crítico Oscar Félix Haedo.<sup>8</sup> Si bien Lola Mora no fue la primera escultora argentina desde un punto de vista cronológico estricto, el autor le asigna el rol de pionera. Con este trabajo se pone orden a la información y documentación dispersa hasta ese momento sobre la artista. Otros dos rigurosos estudios han seguido el de Haedo como la completa biografía de los investigadores Carlos Páez de la Torre (h) y Celia Terán, quienes en “Lola Mora. Una biografía”, trabajan documentación existente en los archivos de la provincia natal de la escultora. Y, en estos últimos años, nuestro ensayo “Lola Mora. El poder del mármol. Obra pública en Buenos Aires, 1900-1907”, que propone apartarse de la línea de textos biográficos anteriormente citados, para ubicar a la escultora y a su producción en el campo artístico nacional -en un período preciso- y en relación con otros actores culturales, incluyendo algunas cuestiones relacionadas

---

<sup>6</sup> En el Censo Nacional de 1895 se registran 34 escultoras y 3 tallistas. Datos en: Dora Barrancos. *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2007, p. 98.

<sup>7</sup> Los vaivenes de las historias de sus obras y su presencia pública fueron aprovechados también por la literatura y el cine para crear ficciones con protagonistas inspirados en su figura.

<sup>8</sup> Haedo, Oscar Félix. *Lola Mora: vida y obra de la primera escultora argentina*. Buenos Aires, Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires), 1974.

con estudios de género.<sup>9</sup> Estos textos mencionados son algunos ejemplos de relatos historiográficos especializados sobre la escultora quien además ocupa un espacio destacado en las historias generales del arte en Argentina.

Ahora bien, Lola Mora irrumpe en áreas públicas y espacios de sociabilidad que, si bien cada vez se hacían más habituales para las mujeres, eran territorios culturalmente masculinos. Más aún, el “ser escultor” era un oficio exclusivo de hombres en especial por la exigencia física requerida para dominar la materia prima. Sin embargo ella tendrá entre sus aspiraciones acceder a los mismos lugares que los hombres, mostrarse y transgredir el rol que la sociedad decimonónica asignaba a las mujeres. Si bien había recibido encargos oficiales, asegurarse los emplazamientos de sus esculturas y luchar por recibir los pagos y saber de plazos, le preocupaban. Estos signos mostraban la desigualdad en un mundo eminentemente masculino. La escultora deja este testimonio:

“[...] mis esfuerzos son dobles, tantos los intelectuales como los materiales y morales; es verdad que hasta ahora soy la única en Europa y con más razón en América, y que si nadie es profeta en su tierra, al menos que me den trabajo para poder suscistir [sic], no pido nada más. Y, aún más, estoy resuelta a pasar por cuanta prueba me quieran someter”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Paéz de la Torre, Carlos (h) y Celia Terán. *Op. cit.* El segundo mencionado es: Corsani, Patricia V. *Lola Mora. El poder del mármol. Obra pública en Buenos Aires, 1900-1907*. Buenos Aires, Editorial Vestales, 2009. La ponencia presentada en esta oportunidad toma, con modificaciones, algunos aspectos tratados en este libro.

<sup>10</sup> “Lola Mora. Carta al Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich”. Datada: domingo 28 de abril, sin especificar año ni lugar. Transcrita en: Oscar Troncoso. *La modernización de Buenos Aires en 1900: archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 2004, p. 64.



Lola Mora trabajando en su taller en Roma (1905).  
Archivo Fotográfico del Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

Lola Mora no buscaba un estilo nuevo -desde los aspectos formal o temático- para hacer esculturas, de hecho su producción era de corte académico, sino que con el fin de no pasar inadvertida quebró la normativa del rol femenino mediante estrategias y comportamientos propios que la hicieron perdurar a través del tiempo. Tal es así que en el imaginario colectivo la atractiva fuente de las Nereidas, su trabajo más conocido, hoy emplazada en la zona sur de la ciudad de Buenos Aires, es conocida como la “fuente de Lola Mora” como si autor y obra fuesen una unión sólida e invencible.

Para el estudio general que presentamos aquí tendremos en cuenta cómo los modos de actuar y de presentarse ante la prensa van construyendo su identidad a la vista del público lector. Por otro lado, y relacionado con esto, cómo se define su espacio privado, un espacio doméstico distinto al reservado culturalmente a las mujeres por esos años.

## La creadora ante la prensa

Proyectos, fotografías, información sobre los pasos a seguir por Lola Mora, todo se publicaba en la prensa escrita dándose a conocer ante la opinión pública. Desde sus días de estudiante en Roma, el diario *La Nación* de Buenos Aires, siguió los movimientos de Lola Mora hasta la llegada en agosto de 1900, después de su etapa de aprendizaje y ya convertida en una artista formada. A este medio de prensa le siguieron otros periódicos y revistas que muestran a una escultora destacada y aguerrida en constante búsqueda de proyectos. Se presentaba ante los periodistas y fotógrafos (europeos, argentinos) que disfrutaban viéndola modelar o esculpir. La visitaban en su lugar de trabajo: un espacio doméstico que hacía las veces de taller, donde planificaba obras, se concretaban encargos, y, en ocasiones, descansaba después de agotadoras horas de trabajo.

Tanto el lenguaje escrito como el discurso visual (fotografías, dibujos), contribuían a construir una identidad femenina distinta donde se conjugan las vestimentas masculinas que usaba en la faena, con las tareas hogareñas y se alternaban con la aparente virilidad con la delicadeza de su figura. Belleza, talento, entusiasmo, son algunas de las cualidades que los cronistas consideran a la hora de definirla. En relación a esta cuestión podemos citar el comentario que, en oportunidad de un viaje de la artista a la ciudad de Rosario, hace el cronista del diario local -*La Época*- quien con sorpresa, escribe:

“Nos la imaginábamos de otro físico: alta, gruesa, echada para atrás con varonil arrogancia, ceremoniosa y *poseuse*, prejuzgando candorosamente que una mujer que hace estatuas y fuentes y domina bloques de mármol, debía tener una encarnadura más o menos monumental, en armonía con su vigoroso oficio; pero cuando nos vimos ante una persona menuda, nerviosa, vivaz, poquita cosa en apariencia, de aire *nonchalant*, tirando a bohemio desenfadado, a



pesar del prejuicio no se nos ocurrió preguntarle por la patrona. Allí estaba la artista.”<sup>11</sup>

Esta observación da testimonio de la noción de escultor que circulaba en el imaginario colectivo y cómo la escultura era una profesión que atentaba contra la gracia y la elegancia de la condición femenina. Otros testimonios los dan los dibujos tan peculiares de las revistas que la muestran en distintas situaciones y lugares, desde proponerla como Ministro de Obras Públicas para que resolviera problemas de la ciudad, hasta presentarla como auriga conduciendo una cuadriga, o, simplemente presentándola en el momento de la creación mirando atentamente al lector.



José María Cao. “El futuro Ministerio y personal superior”.  
En: *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año 7, n° 299, 25 de junio de 1904 (izquierda).

José María Cao. “Caricaturas contemporáneas. Lola Mora”.  
En: *Caras y Caretas*, año 6, n° 225, 24 de enero de 1903 (centro).

José Olivella. “Lobos contra caballos” (detalle).  
En: *PBT*, Buenos Aires, año 4, n° 126, 13 de abril de 1907 (derecha).

---

<sup>11</sup> Citado por Páez de la Torre, Carlos (h) y Terán, Celia. *Lola Mora. Una biografía*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997, p. 78.

A través de diversas estrategias se va conformando su imagen: formas de comportamiento, respuestas inteligentes, indicaciones a los periodistas sobre cuándo y qué fotografiar para la publicación, hablar de sus proyectos en marcha u ocultar los que aún no estaban aprobados. Estos aspectos que proponía la prensa se enmarcan en un contexto socio-cultural que contenía los cambios de roles que generaban las mujeres para hacerse un lugar y salir del ostracismo. En estos fragmentos de entrevistas en su taller -provisorio- del Congreso Nacional en Buenos Aires:

“[...] - Venimos á reportearla, -le dijimos sin rodeos. Lola Mora rió francamente haciendo gala de la jovialidad que le es peculiar, y nos invitó á pasar al saloncito que tiene destinado para gabinete de trabajo sobre los papeles y modelos fotográficos de sus bocetos.

- A usted le toca preguntarme, -nos dijo, - en el mismo tono amable, una vez sentada frente al torso trunco de un gladiador romano.

- [...]

- ¿ Ha realizado usted algunos otros trabajos en Italia?

- Naturalmente; sin lesionar la modestia, debe usted saber que no estoy nunca desocupada, ni dejo cada día de dibujar alguna figura que más tarde ha de servirme, y así ejercito la inteligencia y el sentimiento artístico. Pero considero prematuro anticiparle noticias sobre los encargos a que estoy dando cumplimiento; en definitiva, son por ahora proyectos...”<sup>12</sup>

Si bien el periodista a través de este diálogo da cuenta de su personalidad y capacidad de trabajo, es ella la que aprovechaba la ocasión para generar expectativa respecto a futuros proyectos presentándose como una incesante y disciplinada trabajadora. Se destaca el valor que le otorgaba a los dibujos preparatorios, documentación gráfica hoy desconocida, pero verdadero puntos de partida de su obra. En otra noticia, publicada dos meses después, hay una mayor descripción narrativa de parte del cronista. Desalineada y gruñona parece mostrarse ante los cronistas para darles directivas sobre cómo presentar la noticia. Curioso es que en el relato también

---

<sup>12</sup> “Con Lola Mora. Sus próceres para el congreso. Aventuras de la escultora. En Italia y en Buenos Aires. *Causerie matinal*”. *El Diario*, 24 de julio de 1906, p. 5, c. 5-6.

haya lugar para lo anecdótico al detenerse en descripciones culinarias: los “bifes a la criolla” que comerá Lola, una comida típicamente argentina que formaba parte del menú para la hora del almuerzo:

“[...] Por fin aparece Lola Mora. Está mal peinada. Un delantal de brin la cubre hasta los pies.

-Usted- nos dice con su voz sonora y franca- es el primer periodista que viene á verme y sin embargo me hacen ustedes muchísima falta...

- Señorita, disponga de nosotros.

-Pues verá Ud. se me hace venir apresuradamente de Europa, haciéndome abandonar el taller que me da para el ‘puchero’, como se dice; llego y sabe lo que me dice el constructor señor Besana ? que recién dentro de un año y medio á dos estará terminado el frente y los pedestales para poder colocar mis estátuas. Es decir, que todo ese tiempo necesito trabajar y ustedes los periodistas me deben hacer el servicio de decir al público que yo necesito y pido trabajo.

La señorita Lola Mora es un ejemplo de laboriosidad y constancia; no quiso pues perder el tiempo conversando con nosotros y acercándose a una mesa, con sus pequeños dedos comenzó a modelar un pedazo de barro.

[...] En ese momento se pronunciaba más desde el cuarto contiguo el olor á bifes con tomates; notamos al mismo tiempo que la señorita Mora dirigía hacia allí sus miradas.

-Va Ud. a almorzar?

-Si señor; si Ud. gusta...

Agradecemos. La señorita Mora es tan laboriosa que ha trasladado su domicilio al congreso. Junto al taller ha instalado una cocinita a gas, donde una de las numerosas inquilinas del 4º piso le hace sus comidas.”<sup>13</sup>

También las fotografías, de distintas procedencias, colaboraban a reforzar el discurso escrito. Por un lado, en aquellos retratos que subrayan su feminidad donde se presentaba con vestimentas de delicados encajes y cabello recogido, mostrándose como mujer refinada de figura grácil y expresión serena pero severa.

---

<sup>13</sup> “Con Lola Mora. Media hora en su taller. Las estatuas para el Congreso”. *El Diario*, 14 de septiembre de 1906, p. 5, c. 7-8.



Lola Mora en Roma (c. 1900).  
Archivo Fotográfico del Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

Por otra parte, se hacían presentes los atributos que identifican a un escultor que se precie como tal. En plena tarea, nuestra protagonista vestida con traje de labor, lleva herramientas en mano trepada a la escalera y concentrada en la figura que estaba finalizando. Estas fotografías se alinean en un repertorio de retratos de artistas (pintores, escultores) en sus casas o estudios que las publicaciones periódicas comenzarán a publicar con frecuencia sobre finales del siglo XIX y se harán más frecuentes décadas después.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Baldassarre, María I. “La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada. En: Malosetti, Laura; Gené, Marcela (comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Edhasa, 2009, p. 47-80.



“Arte y artistas. La fuente de Lola Mora”.  
En: *Caras y Caretas*, 24 de enero de 1903, año 6, n° 225.

No obstante esto, también en ese mismo espacio privado se la observa concentrada en la lectura en un breve descanso, sentada por delante de un mueble repleto de sus obras, éstas siempre presentes. Se mostraba como una creadora permanente, sola o con sus ayudantes italianos, que la acompañan en las distintas etapas del trabajo. En otra imagen nos encontramos con una Lola Mora tocando el “Claro de luna” de Ludwig van Beethoven al piano, instrumento musical propio del mundo femenino. El mismo epígrafe de la foto se esmera en identificar que está tocando dicha sonata (y no otra), una pieza popular del citado compositor alemán. La música y la literatura se añadían al talento creativo, todos aspectos imprescindibles para la educación integral de las mujeres de acuerdo a las normas del decoro de esos años. Se les impartía clases de piano desde niñas dado que, siendo adultas, se mostrarían como damas educadas, cultas, virtuosas, cualidades que toda futura esposa debía tener. No es casual que estas imágenes de Lola Mora correspondan al momento en que conoce a quien será su futuro esposo.



Fotos que ilustran el artículo: "Lola Mora en el Congreso".  
En: *Caras y Caretas*, año 9, n° 421, 27 de octubre de 1906.

En otro sentido Lola Mora era consciente de las dificultades que tendría para ingresar a la esfera pública y competir con otros artistas. Sabemos que habría sido imposible lograrlo sin el apoyo de personalidades de la política que ayudaron a la escultora desde sus primeras obras públicas. Sin embargo esa audacia tan personal y sus ansias de triunfo provocaron que sus colegas se constituyeran en auténticos grupos de presión, originando conflictos en torno a algunas de sus obras. Son escasos los testimonios que confirman su participación en exposiciones colectivas en Buenos Aires, sin embargo tuvo una importante presencia en eventos sociales y artísticos en la ciudad.<sup>15</sup> Justamente se integrará transitoriamente al núcleo de artistas durante diversas celebraciones de corte oficial. Las tensiones surgían básicamente desde el seno mismo

---

<sup>15</sup> Algunos ejemplos son: su asistencia a la exposición de la escultura de "Cristo Redentor" (Colegio Lacordaire, mayo de 1903) a la que asistieron representantes de la delegación chilena, el Presidente Julio A. Roca, funcionarios del gobierno y artistas; los agasajos que le propiciaron a Lola Mora en el Club del Progreso luego de la inauguración de su fuente, por mencionar solo algunos acontecimientos, todos acaecidos en 1903.

del grupo de artistas nucleados en las instituciones porteñas, ya que la escultora se movía de manera independiente contactándose directamente con aquellos actores del poder que le podían facilitar, al menos en parte, el camino hacia la concreción de su cometido. Tal es así que uno de los escultores que estudió en París, y viajó por distintas ciudades europeas, Rogelio Yrurtia, escribe a Eduardo Schiaffino, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, dejando testimonio -bastante despectivo- de esas enemistades: “[...] En donde una Mora sube á las medias con su farza [sic] hipocrecía [sic] y toda su mistificación no se pueda entablar una lucha”.<sup>16</sup>

Uno de sus conjuntos escultóricos, la fuente de las Nereidas, fue la primera escultura en mármol de tema mitológico efectuada por un autor nacional que se emplazó en Buenos Aires. Si bien los medios gráficos apoyaban a la escultora en estos años, en ocasiones los problemas presupuestarios se hacían notar como quedaba de manifiesto en esta expresión sincera en referencia a la fuente decorativa: “siempre hemos de ser lo mismo... Todo está lindo, todos gozan y admiran la obra, y el bolsillo de la artista está vacío”.<sup>17</sup> Días después de la inauguración (21 de mayo de 1903) los periódicos *La Nación* y *El País* reproducen una valiosa carta escrita por Lola Mora al Intendente Municipal. En esta misiva, la escultora hace un *racconto* de las dificultades, demoras y gastos que tuvo que enfrentar durante las febriles jornadas de actividad. Con estas palabras tan significativas nos presenta su defensa hacia la profesión de escultora, su compromiso hacia el trabajo y el de sus ayudantes -que viajaron con ella desde Roma- en pos de la terminación de las piezas:

“Cumplido ese compromiso, me trasladé á esta ciudad á pedido del intendente anterior, señor Bullrich, para dirigir personalmente la construcción de la fuente y traje dos operarios costeados por mí, que ya he hecho regresar á Italia.

El trabajo ha demorado mucho más de lo necesario, por la lentitud de los procedimientos administrativos [...]; de modo que él importa para mí un viaje de cerca de un año, con abandono de mi taller, que es mi único recurso de vida y con todos los gastos consiguientes de

---

<sup>16</sup> Yrurtia, Rogelio. “Carta a Eduardo Schiaffino”. Datada: Florencia, 12 de julio de 1903. Archivo Schiaffino, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

<sup>17</sup> “La fuente de Lola Mora”. *La Voz de la Iglesia*, 5 de junio de 1903, p. 1, c. 2-3.

traslación y permanencia en esta capital, habiendo recibido para esto los mil doscientos pesos moneda nacional, votados en diciembre por la H. [Honorable] comisión, expresando que se me entregasen por mi trabajo y el de mis ayudantes”.<sup>18</sup>



*Fuente de las Nereidas, Costanera Sur, Buenos Aires  
(Fotografía de la autora, abril 2011)*

Aquí quedan en evidencia los pedidos constantes de dinero para poder cumplir con los encargos oficiales, dinero que demoraba en llegar a las arcas de la artista. Palabras que atestiguaban que se trataba de una mujer con objetivos claros y problemas concretos: necesitaba el dinero para continuar trabajando, comprar materias primas, pagar a sus ayudantes. Pero no obstante estos trances, su imagen profesional se vio favorecida después de la inauguración de la fuente, dado que el éxito le permitió obtener nuevos encargos y mejorar la cotización de sus trabajos:

---

<sup>18</sup> “La fuente de Lola Mora. Nota de la artista al Intendente municipal”. *El País*, miércoles 24 de junio de 1903, p. 5, c. 1-2.



había dejado de ser una principiante para convertirse en una escultora profesional.<sup>19</sup> Un Concejal de la Comisión Municipal argumenta en una sesión en que se discutían los pagos adeudados:

“Cuando se contrata una obra de arte, se paga con arreglo á la importancia del trabajo material y de la firma del artista. Ahora bien; la fuente ha tenido éxito; ha sido una obra de arte que revela un concepto y una ejecución inspirados; ¿quién ha ganado más con el éxito?... [...] La artista, hoy en día, tiene una firma acreditada; sus obras tienen un valor muchísimo mayor que el que tenían antes que hiciera la fuente. [...]”<sup>20</sup>



*Fuente de las Nereidas (detalle), Costanera Sur, Buenos Aires*  
(Fotografía de la autora, abril 2011)

---

<sup>19</sup> Los detalles sobre los pormenores y debates en torno a la fuente decorativa para la ciudad de Buenos Aires pueden leerse en: Corsani, Patricia V. “Honores y renuncias: la escultora argentina Lola Mora y la fuente de los debates”. En: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 15, nº 2, São Paulo, jul./dez. 2007, p. 169-196. Consulta en: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142007000200017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000200017)

<sup>20</sup> “Exposición del Concejal Manuel Aguirre”. En: *Honorable Comisión Municipal. Versión Taquigráfica de la sesión celebrada el día 12 de junio de 1903*. Buenos Aires, p. 352-353.

Con el paso de los años Lola Mora se convirtió en una figura casi mítica, un ser excepcional del 1900. Curiosa y bravía fue capaz de comenzar a invadir un lugar que había sido exclusiva propiedad del hombre, transgrediendo lo socialmente permitido. Sin embargo superó los inconvenientes con inteligencia perdurando en el imaginario popular por sobre sus colegas contemporáneos, incluso de aquellos que tuvieron un lugar de peso desde el punto de vista institucional. Su gran aliada (al menos hasta 1904) fue la prensa escrita que seguía sus pasos en distintas gestiones ante las autoridades, publicaban sus fotos, hacían referencia a sus obras y momentos cotidianos, publicaban cartas, anunciaban viajes y proyectos, intentaban agilizar definiciones demoradas y mostraban su taller, el espacio para la creación de una artista profesional.

## Bibliografía

---

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

Corsani, Patricia V. "Honores y renunciaciones: la escultora argentina Lola Mora y la fuente de los debates". En: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 15, nº 2, São Paulo, jul./dez. 2007, p. 169-196. Consulta en: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142007000200017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000200017)

Corsani, Patricia V. *Lola Mora. El poder del mármol. Obra pública en Buenos Aires, 1900-1907*. Buenos Aires, Editorial Vestales, 2009.

Gutiérrez, Ramón; Nicolini, Alberto. "La ciudad y sus transformaciones". En: *Nueva Historia de la Nación Argentina. Tomo 4*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 2000, p. 189-217.

Haedo, Oscar Félix. *Lola Mora: vida y obra de la primera escultora argentina*. Buenos Aires, Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires), 1974.

Higonnet, Anne. "Las mujeres y las imágenes: apariencia, tiempo libre y subsistencia". En: VV. AA. *Historia de las mujeres en Occidente: el siglo XIX*. Tomo 4. Madrid, Taurus, 2000.

Malosetti, Laura; Gené, Marcela (comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Edhasa, 2009.

Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.

Páez de la Torre (h), Carlos; Terán, Celia. *Lola Mora: una biografía*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997.

Pollock, Griselda. *Vision & Difference: femininity, feminism and the histories of Art*. London-New York, Routledge, 1988.

Troncoso, Oscar. *La modernización de Buenos Aires en 1900: archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 2004.