



***Divino taller. Enseñanza de las artes aplicadas en los Talleres de la sociedad del “Divino Rostro” en Buenos Aires (1914-1933)***

*Holy workshop. Teaching of applied arts in the workshops of the society of the “Divino Rostro” in Buenos Aires (1914-1933)*

*Oficina divina. Ensino das artes aplicadas nas Oficinas da sociedade “Divino Rostro” em Buenos Aires (1914-1933)*

*Atelier divin. Enseignement des arts appliqués dans les Ateliers de la société « Divino Rostro » à Buenos Aires (1914-1933)*

*Божественная мастерская. Преподавание прикладного искусства в Мастерских общества «Дивино Ростро» в Буэнос-Айресе (1914-1933)*

**Larisa Mantovani**

Universidad Nacional de San Martín

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio

Escuela de Arte y Patrimonio

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

[larisa.mantovani@gmail.com](mailto:larisa.mantovani@gmail.com)

**Aldana Villanueva**

Universidad Nacional de San Martín

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio

Escuela de Arte y Patrimonio  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Buenos Aires, Argentina.  
[aldanavillanueva@gmail.com](mailto:aldanavillanueva@gmail.com)

**Resumen:** Este trabajo tiene por objetivo investigar los talleres de artes y oficios que tuvieron lugar en la sociedad del Divino Rostro entre 1914 y 1933. Hacia ese momento los talleres participaron en distintas exposiciones artísticas, decorativas e industriales, hecho que brindó una mayor visibilidad a la institución, incluso por sobre sus artesanas y estudiantes, cuyos nombres permanecen aún en el anonimato. La presencia de las producciones de esta sociedad en distintos certámenes relevantes en ese entonces será en este trabajo estudiada a la luz de los discursos y discusiones en relación con las artes aplicadas y especialmente respecto de la producción de cerámica y encuadernación. Para ello, se abordará el repertorio crítico aparecido en la prensa en consonancia con la documentación institucional que se conserva, así como también contemplando algunos aspectos de la materialidad de las producciones. La hipótesis principal que guía este escrito sostiene que el reconocimiento artístico y particular estima que el Divino Rostro alcanzó entre el público consumidor especializado logró conferirle características aledañas a un sello de manufactura que envolvió de manera particular tanto a la producción de cerámica y a la encuadernación artística en franca expansión en la época.

**Palabras clave:** *educación artística, cerámica, encuadernación artística, Buenos Aires*

**Abstract:** *The purpose of this paper is to investigate the arts and crafts workshops that took place in the society of the Divino Rostro between 1914 and 1933. By that time the workshops participated in various artistic, decorative and industrial exhibitions, a fact that gave greater visibility to the institution, even over their craftswomen and students, whose names still remain anonymous. The presence of the productions of this society in different relevant contests at that time will be studied in this work in the light of the discourses and discussions in relation to the applied arts and especially with respect to the production of ceramics and bookbinding. To this end, the critical repertoire that appeared in the press will be approached linked with the institutional documentation that has been*

*preserved, as well as contemplating some aspects of the materiality of the productions. The main hypothesis guiding this paper argues that the artistic recognition and particular esteem that the Divino Rostro reached among the specialized consumer public was able to confer characteristics close to a seal of quality that involved in a particular way both the production of ceramics and the artistic bookbinding in frank expansion at the time.*

**Keywords:** *artistic education, ceramics, artistic bookbinding, Buenos Aires*

**Resumo:** *Este trabalho tem como objetivo investigar as oficinas de artes e ofícios que decorreram na sociedade Divino Rostro entre 1914 e 1933. Nesta época as oficinas participaram em diversas exposições artísticas, decorativas e industriais, facto que proporcionou maior visibilidade à instituição, inclusive. artesãos e estudantes, cujos nomes ainda permanecem anónimos. A presença das produções desta sociedade em diferentes concursos relevantes da época será estudada neste trabalho à luz dos discursos e discussões em relação às artes aplicadas e especialmente no que diz respeito à produção de cerâmica e encadernação. Para isso, será abordado o repertório crítico que apareceu na imprensa em consonância com a documentação institucional que se encontra preservada, bem como considerando alguns aspetos da materialidade das produções. A principal hipótese que norteia esta escrita sustenta que o reconhecimento artístico e particular que a Divina Face alcançou junto do público consumidor especializado conseguiu conferir características semelhantes a um selo fabril que envolvia particularmente tanto a produção de cerâmica como a encadernação artística em franca expansão na época.*

**Palavras chaves:** *educação artística, cerâmica, encadernação artística, Buenos Aires*

**Résumé:** *Ce travail vise à enquêter sur les ateliers d'art et d'artisanat qui ont eu lieu dans la société Divino Rostro entre 1914 et 1933. À cette époque, les ateliers ont participé à différentes expositions artistiques, décoratives et industrielles, ce qui a même donné une plus grande visibilité à l'institution. au-dessus de ses artisans et étudiants, dont les noms restent encore anonymes. La présence des productions de cette société dans différents concours pertinents à cette époque sera étudiée dans ce travail à la lumière*

*des discours et des discussions en relation avec les arts appliqués et spécialement en ce qui concerne la production de céramique et de reliure. Pour ce faire, le répertoire critique paru dans la presse sera abordé en lien avec la documentation institutionnelle conservée, ainsi qu'en considérant certains aspects de la matérialité des productions. L'hypothèse principale qui guide cet écrit est que la reconnaissance artistique et particulière qu'a obtenue le Visage Divin parmi le public de consommateurs spécialisés a réussi à lui conférer des caractéristiques similaires à un sceau de fabrication qui impliquait particulièrement aussi bien la production de céramique que la reliure artistique en franche expansion à l'époque.*

**Mots clés:** *éducation artistique, céramique, reliure artistique, Buenos Aires*

**Резюме:** *Целью этой работы является исследование мастерских декоративно-прикладного искусства, которые проводились в обществе «Дивино Ростро» в период с 1914 по 1933 год. Примерно в это же время мастерские участвовали в различных художественных, декоративных и промышленных выставках, что даже обеспечило этому учреждению большую известность. над своими ремесленниками и учениками, имена которых до сих пор остаются анонимными. Присутствие продукции этого общества на различных соответствующих конкурсах того времени будет изучено в данной работе в свете выступлений и дискуссий, касающихся прикладного искусства и особенно относительно производства керамики и переплетного дела. Для этого критический репертуар, появившийся в прессе, будет рассмотрен в соответствии с сохранившейся институциональной документацией, а также с учетом некоторых аспектов материальности постановок. Основная гипотеза, которой руководствуется эта книга, утверждает, что художественное и особое признание, которого Божественный Лик достиг среди специализированной потребительской публики, сумело придать характеристики, аналогичные производственной печати, которая в то время, в частности, включала как производство керамики, так и художественный переплет в откровенном расширении.*

**Слова:** *художественное образование, керамика, художественный переплет, Буэнос-Айрес*

## ***Introducción***

En los alrededores del Parque Centenario de la ciudad de Buenos Aires se encuentra el actual Colegio del “Divino Rostro”,<sup>1</sup> institución que en los albores del siglo XX cobijó una pluralidad de talleres de artes aplicadas para mujeres. El establecimiento es reconocido en la actualidad por albergar un mural realizado en grisalla por Augusto César Ferrari (Módena, Italia, 1871 – Buenos Aires 1970), declarado en 2011 Patrimonio Cultural de la ciudad, pero menos identificado por poseer un taller de encuadernación que sigue funcionando después de casi un siglo.

Fundado hacia 1914 el Taller del Divino Rostro fue creado a partir de la Sociedad homónima, presidida por Angiolina Astengo (Buenos Aires, 1867 – Mar del Plata, 1943), miembro de la Sociedad de Beneficencia y ya para esa época viuda de Emilio Mitre y Vedia (Buenos Aires, 1853 – 1909), director del diario *La Nación*. Acorde a los principios de la caridad de la iglesia católica el taller buscó desarrollar un lugar para el acompañamiento y la educación de mujeres de bajos recursos como vía para garantizar su sostén económico; una idea que se encontraba vigente desde el siglo XIX y que resultó muy difundida en las diferentes escuelas para mujeres que tuvieron un carácter privado.

---

<sup>1</sup> Agradecemos al Colegio del Divino Rostro y, en especial, a María del Huerto Manes por la orientación en la consulta del material documental de su acervo de suma importancia para este trabajo.

A los talleres de dibujo, bordado y corte y confección que funcionaron desde los inicios de la escuela, se sumaron en la década del veinte el taller de cerámica y el de encuadernación. Ambos devinieron especialmente prósperos no solo por participar en diversos espacios artísticos sino también por los numerosos encargos particulares recibidos.

Los primeros años del siglo XX, y en particular la región urbana de Buenos Aires, vinieron acompañados de un apoyo del Estado para el fomento de la educación técnica y las artes aplicadas en general en busca de un crecimiento industrial, ampliando la oferta educativa para varones y mujeres.<sup>2</sup> Los talleres de la Sociedad del Divino Rostro

---

<sup>2</sup> Numerosos textos han abordado la historia de la educación artística en lo que concierne a las artes plásticas: José A. García Martínez, *Arte y enseñanza artística en la Argentina*. (Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1985); Ofelia Manzi, *Sociedad Estimulo de Bellas Artes*. (Buenos Aires: Atenas, s/f.); Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001); Georgina Gluzman, *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* (Buenos Aires: Biblos, 2016); María Isabel Baldasarre, "Between Buenos Aires and Europe: Cosmopolitanism, Pensionnaires and Arts Education in late 19th Argentina" En *Academies and Schools of Art in Latin America*, ed. Oscar Vázquez (Nueva York: Taylor & Francis Routledge, 2020); Lucía Laumann, "Aída Carballo y las Escuelas Nacionales de Bellas Artes: Proyectos pedagógicos, estudiantes y grabados". *Cuadernos de historia del arte*, (41) 2023, 67-103. <https://doi.org/10.48162/rev.45.003>; Giulia Murace, "La Comisión Nacional de Bellas Artes y el viaje a Europa: un punto de partida para una Academia Nacional (1897-1908)", *Armiliar*, (7), (La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2023), 1-11, <https://doi.org/10.24215/25457888e047>, entre otros. Algunas investigaciones se han enfocado más específicamente en la educación técnica y/o sus cruces con las artes plásticas Julia Ariza, "Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX", *Artelogie*, n°5 (Paris: EHESS, oct., 2013);. Los estudios de Graciela Scocco han abordado algunos aspectos de la cerámica de las escuelas del

dialogaron ampliamente con diversos ámbitos que por ese momento se ocuparon de difundir a las artes aplicadas, como la Sociedad Nacional de Arte Decorativo (1917) o las Exposiciones Comunes de Artes Aplicadas e Industriales (1925-1928). Incluso entornos más específicos como la Primera Exposición Nacional del libro en el Teatro Cervantes (1928) y de importante consolidación artística como el Salón Witcomb (1924) o Amigos del Arte (1933).

Estos eventos dieron reconocimiento a los talleres de la sociedad, lo que resultó en una mayor visibilidad hacia la institución por sobre sus artesanas y estudiantes, cuyos nombres permanecen aún en el anonimato. La presencia de sus producciones en distintos certámenes de relevancia será en este trabajo estudiada a la luz de las discusiones y exposiciones en relación con las artes aplicadas y en particular respecto de la producción de cerámica y encuadernación que tuvieron lugar en la época. Estos talleres entraron en un espacio de tensión entre la histórica formación femenina de academias y escuelas privadas muy presente en el siglo XIX gracias a las organizaciones filantrópicas de mujeres. En efecto, la actividad del Divino Rostro no se circunscribió al mundo de las elites y la caridad, sino que estableció un diálogo con el surgimiento de establecimientos estatales dedicados a la educación técnica; especialmente en Buenos Aires estos

---

Divino Rostro: Scocco, Graciela. "El taller de cerámica del Divino Rostro" *Cerámica*, (2014) <http://revistaceramica.com.ar/el-taller-de-ceramica-del-divino-rostro/>. Para un estado de la cuestión de los trabajos recientes sobre educación artística y más recientemente Elisa Welti, "Historias de la educación artística en Argentina: una actualización", *Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, vol. 8, nº 14 (Estado Federal do Pará, Jun, 2022).

tenían por objetivo un fomento a la industria para varones y también para mujeres que en la medida en que avanzó el siglo XX lograron ocupar nuevos espacios pese a su histórica segregación.

### ***Educación y caridad desde las elites: la Sociedad del Divino Rostro***

A finales del siglo XIX las escuelas privadas para mujeres afloraron, destacándose ingreso a las escuelas de artes industriales como una continuación de su actividad doméstica, como señaló Antonietta Trasforini. Estas escuelas estuvieron en gran medida gestionadas por organizaciones de mujeres de clase alta dedicadas a la filantropía.<sup>3</sup> Para el caso argentino puede destacarse la actividad de la Sociedad de Beneficencia, cuyas escuelas pasaron a ser organizadas desde el Estado una vez creado el Consejo Nacional de Educación, luego de la promulgación de la ley 1.420.<sup>4</sup> De este modo, la Sociedad de Beneficencia, además de ser presidida por las distinguidas “damas de la caridad”, contó con donaciones privadas de parte de la Sociedad Rural, el Jockey Club, familias de renombre de Buenos Aires, así como del diario *La Nación*.<sup>5</sup> Las escuelas de esta sociedad se consolidaron desde sus inicios como un espacio de incumbencia femenina a partir del cual, entre otros aspectos, las mujeres de la elite desplegaron un amplio campo de experimentación

---

<sup>3</sup> María Antonietta Trasforini, *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*, (Valencia: Universitat de Valencia, 2009), 97.

<sup>4</sup> Laura Golbert, *De la sociedad de Beneficencia a los derechos sociales* (Buenos Aires: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, 2010), 23-24.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 24.



educativa en la que los oficios manuales se configuraron como medios propicios de emancipación económica. Para diversos grupos de mujeres de la alta sociedad, involucrarse en la formación artística de niñas y jóvenes resultaba un modo propicio de combinar “sus deseos caritativos con el refuerzo de la autoridad femenina sobre la cultura y el espacio doméstico.”<sup>6</sup>

Estas intenciones tienen que ser entendidas también en el marco de las posibilidades que la Argentina de entresiglos brindaba a las elites gracias a la prosperidad del modelo agroexportador que potenció la renovación de su estilo de vida. Demostrar el poderío económico y el refinamiento cultural por medio de sus consumos, tuvo una importancia crucial como legitimación de una posición social distinguida.<sup>7</sup> Una posición que se consolidaba, por medio de un interés por la cultura y el arte europeos; si bien no fueron grandes coleccionistas de arte nacional,<sup>8</sup> sí se ocuparon de fomentar actividades e instituciones a nivel local. Como medio de equilibrar y contrarrestar este perfil, el principio de la caridad, instaurado fuertemente por la iglesia católica, configuró una serie de prácticas específicas, como colectas y donaciones, a la par de la concreción de sociedades asistenciales regentadas, en

---

<sup>6</sup> Georgina Gluzman, *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* (Buenos Aires: Biblos, 2016), 148.

<sup>7</sup> Leandro Losada, *La alta sociedad de la Buenos Aires de la Belle Époque* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008).

<sup>8</sup> María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, (Buenos Aires: Edhasa, 2006).

múltiples oportunidades, por actores pertenecientes a las clases altas.<sup>9</sup>

Angiolina Astengo, hija de Francisco Astengo y de Delfina Ignacia Huergo,<sup>10</sup> casada con Emilio Mitre desde 1885, se convirtió en miembro de la Sociedad de Beneficencia desde inicios del siglo XX, así como también del Patronato de la Infancia. En 1905 se dedicó a fundar su propia sociedad, la Asociación del Divino Rostro, que una década más tarde inauguró sus talleres de artes aplicadas. Astengo respondía a la alta sociedad y a sus ideales. Gracias a la donación hecha por su sobrina, el nombre de Angiolina se encuentra grabado en los muros del Palacio Errázuriz, mostrando su adhesión a ese mundo de las elites que colaboraron en la colección del Museo Nacional de Arte

---

<sup>9</sup> En efecto, esto puede relacionarse con el peso de la tradición de la propia educación que recibían las mujeres de las elites porteñas. La formación católica tuvo un lugar significativo en la oferta de educación primaria de Buenos Aires tanto como al interior de la propia educación domiciliaria que habían tenido madres e institutrices. Sin embargo, no fue siempre el tipo de formación que buscaron las elites para sus hijos. Más allá de inculcar una “moral católica”, la búsqueda de disciplina, el lograr contener las pulsiones y los comportamientos indecorosos, así como también “evitar las desmesuras que podían socavar las pretensiones de distinción y de respetabilidad”, representaron algunos de los objetivos de la educación de la clase alta argentina de comienzos de siglo XX. Leandro Losada, “La educación de las niñas”, en Sandra Ziegler y Victoria Gessaghi (comps.) *La formación de las elites. Investigaciones y debates en Argentina, Brasil y Francia* (Buenos Aires: Manantial, 2012), 27-44.

<sup>10</sup> Angiolina provenía de una familia vinculada al ámbito de la política argentina. Su padre, Francisco Astengo Caminati fue cónsul del Reino de Italia en Argentina durante la presidencia de Bartolomé Mitre. *Registro Nacional de la República Argentina*. Tomo Tercero (Buenos Aires, 1864), 60; Fernando Devoto, *Historia de los italianos en la Argentina* (Buenos Aires: Cámara de Comercio Italiana, 2006), 88.

Decorativo;<sup>11</sup> finalmente, no fue menor su vínculo con el periódico *La Nación*, con motivo de su casamiento con Emilio Mitre. Su posición le permitió explotar redes de sociabilidad para lograr sus objetivos. Gracias a su impronta, el Divino Rostro fue favorecido con numerosas actividades benéficas que impactaron en la vida cultural de la ciudad, como la función de gala en el Teatro Colón para la proyección de la película *Amalia* (1914) o la demostración pugilística de Luis Firpo con Joe Boykin en el club River Plate (1923), entre otros diversos eventos como misas y tés.<sup>12</sup>

Sin embargo, la actividad de los talleres del Divino Rostro no se circunscribió al mundo de las elites y la caridad, sino que fue una parte vital tanto de un proceso de fundación de diversas escuelas técnicas por parte del Estado y de diálogo con ellas, así como con artesanos y artistas de la época en numerosas exhibiciones durante la década del veinte. Antes de ser una escuela, el espacio del Divino Rostro contaba con talleres, que recibieron atención

---

<sup>11</sup> Incluso el actual museo contiene piezas donadas por la familia: se destacan una tela turca de seda bordada y un pianoforte francés de finales del siglo XIX (números de inventario: MNAD 1816; MNAD 517).

<sup>12</sup> *Amalia* se estrenó en 1914 y la adaptación del clásico de José Mármol fue realizada por el dramaturgo Enrique García Velloso. Angiolina tuvo a su cargo tareas de vestuario. "Amalia", acceso el 4 de enero de 2024, <https://nitratoargentino.org/catalogo/amalia-12-0/>; Nicolás Suárez, "La trasposición de Amalia en las postrimerías del Centenario", *Exlibris* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras UBA, 2013), 133-142. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/377>; "Foot-ball", *Caras y Caretas*, n.º 501, (Buenos Aires: 9 de mayo de 1908), 55; "La fiesta en el Talar de Pacheco", *Caras y Caretas*, n.º 796 (Buenos Aires: 3 de enero de 1914), 6; "Box. Firpo hace una exhibición con Boykin", *Caras y Caretas*, n.º 1.315 (Buenos Aires: 15 de diciembre de 1923), 76.

especialmente por parte de las familias del barrio y zonas aledañas, como muestran las *Ordenes de labores* que se conservan.<sup>13</sup> Allí recibían algunos encargos por mes, principalmente vinculados a la costura, como vestidos de mujer o de niña que podían incluir bordados con hilos de oro, pero también cortinas, carpetas y repasadores.<sup>14</sup> Un registro de inscripciones institucional, suponemos de la década de 1920, nos cuenta quiénes eran las estudiantes que participaban de los talleres. En general, la mayoría eran argentinas mientras que algunas eran de origen italiano y tenían entre 12 y 22 años. El taller que generaba mayor interés era el de corte y confección, con 42 inscriptas, luego bordado en blanco con 40, dibujo con 29, el taller de cerámica con 22, el de bordado de vestidos tenía 14 estudiantes, el de encuadernación 12, el de vitreaux 11 y el de dactilografía 9 (Fig. 1 y 2).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Ordenes de labores*, Archivo del Colegio del Divino Rostro, (Buenos Aires: s/f).

<sup>14</sup> Los talleres se registran por lo menos a partir de 1919. Seguramente con anterioridad a esta fecha la actividad era parecida, lamentablemente gran parte de la documentación conservada en el Archivo del Colegio del Divino Rostro no posee fecha.

<sup>15</sup> *Registro de inscripción*, Archivo del Colegio del Divino Rostro, Buenos Aires, s/f.



*Figs. 1 y 2. Fotografías de trabajos de estudiantes del área de corte y confección en la Escuela del Divino Rostro, s/d.<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Archivo Colegio del Divino Rostro.

La menor cantidad de estudiantes de algunos talleres como en los casos de cerámica, encuadernación o *vitraux* en relación con las otras actividades resulta llamativa. Probablemente remita a la dimensión mucho más artística que doméstica de la formación y a una inserción menos inmediata en un circuito de encargos barriales. Sin embargo, tanto la cerámica como la encuadernación devinieron prácticas que paulatinamente llenaron de reconocimiento artístico a la institución conforme avanzaron las décadas del veinte y del treinta.

***“Una obra digna de todo aplauso”: el taller de cerámica en exposiciones***

Durante la década de 1920 junto con cierta consolidación de muchos espacios educativos vinculados a la educación técnica también tuvieron lugar exhibiciones orientadas hacia las artes decorativas y aplicadas. Los talleres del Divino Rostro expusieron en varios de ellos, construyendo cada vez más prestigio y mejores premios que redundaba en un mayor reconocimiento para el taller, dado que no aparecían los nombres de las artesanas y sus maestras o maestros, sino más bien el taller como el lugar de referencia para estas producciones sin autoría individual.

El taller de cerámica del Divino Rostro fue inaugurado como “la primera fábrica nacional de cerámica artística”<sup>17</sup> (Fig. 3). El evento tuvo lugar el 17 de octubre de 1923 con la

---

<sup>17</sup> “La obra de la Sociedad del Divino Rostro. Ayer inauguró la primera fábrica nacional de cerámica artística”, *La Nación* (Buenos Aires, 17 de octubre de 1923), 6.

presencia no solo de Astengo de Mitre y la junta directiva de la institución, sino también con la participación del entonces presidente Marcelo T. De Alvear y su esposa, la cantante lírica, Regina Pacini.<sup>18</sup> En este encuentro se mostró al presidente el funcionamiento de las máquinas para molienda de minerales, el horno con capacidad para 7.500 piezas y el “museo experimental de la fábrica” que mostraba el proceso de estudio de hacía cinco años y que incluía hallazgos, así como pruebas fallidas.

---

<sup>18</sup> De acuerdo con una nota de *La Nación*, también mencionada por Graciela Scocco, la Escuela Taller del Divino Rostro poseyó a partir del 6 de agosto de 1920 “talleres autorizados por el ministro de Justicia e Instrucción Pública para otorgar diplomas con Registro de estadística”. “Escuela taller”, *La Nación* (Buenos Aires, 1 de marzo de 1922), 14. Graciela Scocco, “El taller de cerámica del Divino Rostro”, *Cerámica* (Buenos Aires, agosto de 2014). <http://revistaceramica.com.ar/el-taller-de-ceramica-del-divino-rostro/>. Esta información no pudo ser corroborada con las memorias del Ministerio de Instrucción Pública en donde dicho dato no ha sido hallado y se desconocen sus implicancias. Según el boletín oficial el 30 de octubre de 1922 se aprueban nuevos estatutos para la institución de acuerdo con el informe de la inspección general de justicia. *Boletín Oficial de la República Argentina* (Buenos Aires, 9 de noviembre de 1922), 196. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/11173441/19221109?busqueda=1>



*Fig. 3. Talleres de dibujo y cerámica para mujeres en la Escuela del Divino Rostro.<sup>19</sup>*

El primer evento que podemos identificar en el que participó el taller sucedió previo a la visita del presidente, estos fueron los Salones Nacionales de Artes Decorativas: en 1919 las cinco mayólicas enviadas recibieron medallas de plata.<sup>20</sup> Una imagen de la época muestra tres de los

<sup>19</sup> "Arte cerámica en la Escuela del Divino Rostro", *Columbia*, año 1 N°1, Buenos Aires, 5 de mayo de 1925, pp. 26-28. Centro de Estudios Espigas, Argentina.

<sup>20</sup> Graciela Scocco, "Primeras mayólicas realizadas en el país. El taller del Divino Rostro". *Cerámica* (Buenos Aires, 2018) <https://revistaceramica.com.ar/wp-content/uploads/2020/04/7.pdf>.



jarrones premiados, uno de ellos con motivos vegetales y los otros dos con una técnica decorativa más abstracta realizada a partir del goteo del pigmento o *dripping* (Fig. 4). Al año siguiente, aunque la prensa calificó al Salón como de una “absoluta pobreza imaginativa” destacaron entre otros trabajos las terracotas del Divino Rostro y su variedad entre cofres, tinteros, bomboneras, vasos, repisas, potiches y especialmente una pila.



Fig. 4. Cerámicas de la Sociedad del Divino Rostro exhibidas en el Salón Nacional de Arte Decorativo en 1919.<sup>21</sup>

En 1924, el Salón Witcomb abrió su espacio para que el taller de cerámica mostrara toda su producción, ya no en una exposición grupal sino en un lugar dedicado

---

<sup>21</sup> “Sociedad Nacional de Arte Decorativo. Segundo Salón Anual”, *Augusta*, Año 2, Vol. 3, 1919. Centro de Estudios Espigas, Argentina.

completamente al Divino Rostro (Fig. 5).<sup>22</sup> Entre las obras exhibidas también era posible ver jarrones ornamentales o para uso cotidiano, pero se sumaban cerámicas que se adecuaban a decoraciones para el interior del hogar como chimeneas, fuentes con estilos variados que iban desde representaciones religiosas hasta motivos Mudéjar o más clásicos del Renacimiento. La crítica destacó el paso gigantesco hacia adelante que daba esta institución.<sup>23</sup> Además de la dirección de los talleres por parte de la hermana Ana Bezzi a partir de 1921, aparentemente el primer director artístico fue el escultor y ceramista Alberto Lagos,<sup>24</sup> junto con José León Pagano<sup>25</sup> que se desempeñó también como administrador.

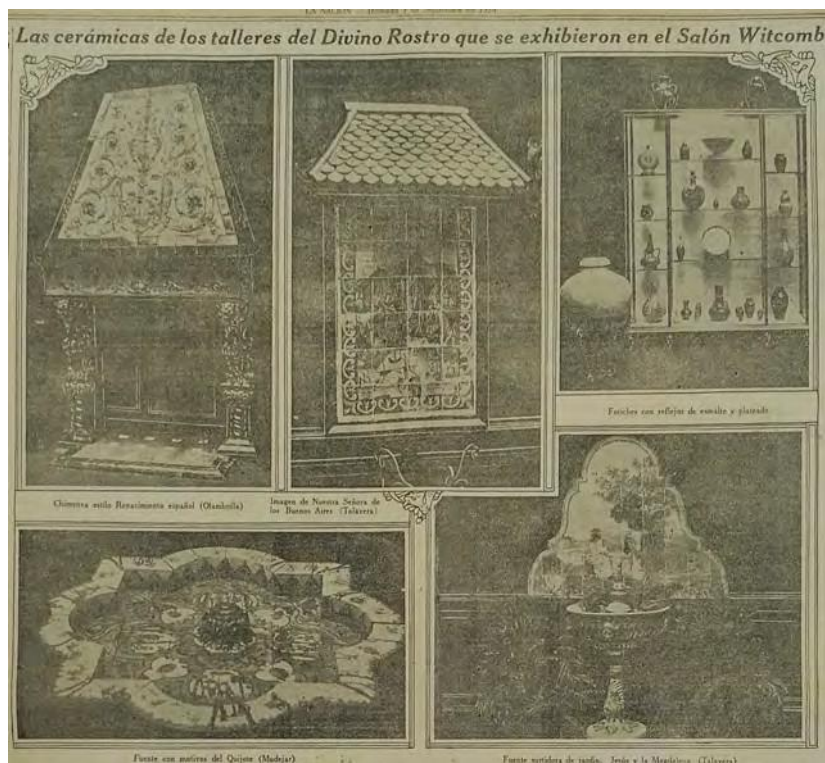
---

<sup>22</sup> No era la primera vez que este lugar se interesaba por la cerámica, que ya había sido exhibida por lo menos en 1918 con las producciones de inspiración precolombina de Alfredo Guido y José Gerbino. Adriana Beatriz Armando, "Alfredo Guido y el americanismo en los años veinte", en *La hora americana 1910-1950* (Buenos Aires: MNBA, 2014), 189;

<sup>23</sup> "Las cerámicas de los talleres del Divino Rostro que se exhibieron en el Salón Witcomb, *La Nación* (Buenos Aires, 7 de septiembre de 1924), 7.

<sup>24</sup> Alberto Lagos (1885-1960) fue miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes durante la década de 1920. En la actualidad se conservan algunas obras de su autoría en el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires. Entre ellas, un crucifijo de cerámica se presentó, según Graciela Scocco, en el Salón Nacional de 1916, fue comprada por el Estado Argentino y se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes (n. inv. MNBA 3720), Graciela Scocco. *Cerámicas: Alma y fuego en el barro de la tierra*. (Buenos Aires: de los cuatro vientos, 2012).

<sup>25</sup> Hacia 1927 figura un Sr. Remo como encargado de la dirección técnica de los talleres. "La exposición comunal de artes aplicadas e industriales ofrece interesantes aspectos", *La Nación* (Buenos Aires, 6 de diciembre de 1927).



*Fig. 5. Variedad de proyectos cerámicos del Divino Rostro exhibidos en el Salón Witcomb.<sup>26</sup>*

Las Exposiciones Comunes de Artes Aplicadas e Industriales fueron uno de los lugares en donde más se lucieron, obteniendo en dos ocasiones un Diploma fuera de concurso junto con medalla de oro y destacándose en

<sup>26</sup> "Las cerámicas de los talleres del Divino Rostro que se exhibieron en el Salón Witcomb", *La Nación*, 7 de septiembre de 1924, p. 7. Recortes diarios, tomo I, 1924-1925. Archivo Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina.

especial el altar en cerámica que realizaron en 1927 (Fig. 6); el segundo año, sabiendo que no obtendrían premio se presentaron igualmente y recibieron en esa ocasión la visita (nuevamente) del presidente Alvear, su esposa y Carlos Noel, el intendente de la ciudad de Buenos Aires, en el *stand* en el día de la inauguración (Fig. 7). La prensa destacó el progreso en relación con aquello expuesto años antes en Witcomb, cuyas piezas se consideraban dignas de participar en cualquier “certamen europeo” y aseguraban que “...el experto apreciará sin duda la diferencia que distingue la obra realizada según las normas del puro arte y el ‘bibelot’ del bazar, ‘bonito’ en el sentido menos noble del término.”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> “La asociación del Divino Rostro exhibe un notable conjunto de obras de cerámica artística en la Exposición comunal”, *La Nación* (Buenos Aires: 24 de noviembre de 1925).



*Fig. 6. Altar en cerámica realizado en los talleres del divino rostro. Premiado con medalla de oro en la Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales.<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> "Altar en cerámica, presentado por la 'Asociación del Divino Rostro'. Diploma de Fuera de Concurso y Medalla de Oro". Memoria de la 3ra Exposición



Fig. 7. Stand del Divino Rostro con el presidente de la República Argentina, Marcelo T. de Alvear y el Intendente de la ciudad de Buenos Aires Carlos Noel (segundo y sexto izquierda a derecha de la imagen).<sup>29</sup>

La industria de la cerámica artística fue destacada en las exposiciones industriales como un espacio que “llama la atención de todo el público, desde el entendido y el aficionado hasta la hacendosa ama de casa y el simple

Comunal de Artes Aplicadas e Industriales, 1927- 1928. Centro de Estudios Espigas, Argentina.

<sup>29</sup> “Ha sido inaugurada ayer la segunda exposición comunal de artes”, *La Nación*, 15 de noviembre de 1925. Recortes diarios, tomo I, 1924-1925. Archivo Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina.

curioso, por la calidad de los ejemplares exhibidos.”<sup>30</sup> En todos los casos se remarcó la capacidad de la Argentina para proveer todos los materiales para la cerámica, incluso el caolín –necesario para la porcelana–.<sup>31</sup> La cerámica pasaba así a mostrar un futuro promisorio, en donde las producciones europeas dejarían de representar una competencia frente a las producciones locales; algo que sin dudas se reforzaba, entre otras cosas, por el contexto de posguerra. Así, al salir de la exposición Comunal de 1925 un periodista afirmaba: “ya rumbo al diario, nos pareció haber presenciado el combate más titánico que los argentinos han librado. Ahí había triunfado una vez más el esfuerzo de una joven y gloriosa nación, que arremete con el genio, el arte y la industria.”<sup>32</sup>

Incluso el ceramista Genaro Bianchi destacó la predilección de algunos comerciantes de la rama por sus trabajos y que “lejos de quererlos revender como de procedencia extranjera, como hace la mayoría [...] han colocado carteles en que se hace notar que son de fabricación nacional”.<sup>33</sup> Estos eventos contaban con numerosos ceramistas reconocidos, entre los que se puede mencionar también a José de Bikandi, quien organizó años más tarde una exposición en 1935 en la galería Müller

---

<sup>30</sup> “Una de las nuevas industrias argentinas que presenta más brillantes resultados y perspectivas es la cerámica”, *La Razón* (Buenos Aires: 26 de diciembre de 1925).

<sup>31</sup> “Las cerámicas de los talleres del Divino Rostro...”, *op. cit.*; “La asociación del Divino Rostro...”, *op. cit.*

<sup>32</sup> “Una visita a la exposición comunal de artes e industrias. Un hermoso exponente de nuestro progreso”, *La Argentina* (Buenos Aires, 19 de enero de 1925).

<sup>33</sup> “Una de las nuevas industrias argentinas...”, *op. cit.*

junto con los talleres del “Divino Rostro”.<sup>34</sup> No es menos relevante que esta fuerte presencia de la cerámica fuera incluso previa, en gran medida, a la labor de Fernando Arranz quien fomentó el crecimiento de escuelas de cerámica a lo largo y ancho del país a partir de la década de 1930.<sup>35</sup>

Si bien en estas muestras había numerosas premiaciones, no es solo el mérito de las medallas de oro lo que se destaca en la actividad de los talleres del Divino Rostro, sino también la particularidad de sus producciones en artes decorativas. Vale tener en cuenta que en estas exposiciones enviaron sus trabajos otras escuelas y espacios de mujeres de carácter privado como la Providencia femenina que envió “labores y muñecas”,<sup>36</sup> Ayuda Social que mostró sus “labores y encajes”, o incluso espacios públicos como la Escuela profesional de mujeres n°4 que presentó “muebles, labores y muñecas”, y la Escuela Paula Albarracín de Sarmiento que se destacó por sus juguetes. Todas producciones pueden pensarse mayormente asociadas a la labor femenina o incluso a la caridad –como es el caso de los juguetes– y que en este sentido se distancian de los trabajos del Divino Rostro.

---

<sup>34</sup> *Exposición José de Bikandi. Cerámicas realizadas en los talleres del Divino Rostro*. Galería Müller, Buenos Aires, mayo de 1935. Centro de Estudios Espigas.

<sup>35</sup> Graciela Scocco, “Los comienzos de la enseñanza de la cerámica en nuestro país” (Revista Cerámica s/f) <https://revistaceramica.com.ar/wp-content/uploads/2020/04/11.pdf>.

<sup>36</sup> “La providencia femenina exhibe un interesante conjunto de trabajos en la exposición de artes”, *La Nación* (Buenos Aires, 22 de diciembre de 1925). Libro de recortes, tomo II, 1925, p. 143. Archivo Academia Nacional de Bellas Artes.



### ***El taller de encuadernación: entre la enseñanza y el encargo***

La revalorización de las artes decorativas y aplicadas propia del momento, la industria gráfica y editorial en ascenso y la profusión de discursos y prácticas bibliófilas de nuevo cuño generaron que la encuadernación artística en la Argentina atravesara un florecimiento y atención particular entre las décadas de 1920 y 1940.

Bajo este contexto, el taller de encuadernación del Divino Rostro cobró especial relevancia y fue destacado por numerosos agentes culturales y diversas plataformas de crítica. En los albores de 1920 esta área entró en funcionamiento en un momento de importantes cambios para la historia institucional de la Escuela. Por aquellos años, la gestión del establecimiento quedó en manos de la Congregación de las hermanas de los pobres de Santa Catalina de Siena haciéndose cargo de la dirección la ya mencionada hermana Ana Bezzi. Si bien la supervisión de la Asociación del Divino Rostro y de su principal mentora Angiolina Mitre no cesó, el ingreso en la escena de la congregación fue significativo.

En efecto, el taller de encuadernación iniciado cerca de 1925 (Fig. 8) estuvo a cargo de dos hermanas de la orden de origen italiano Matilde Cappelletti de Lotenero y Asuntina Senesi hasta bien entrado el siglo XX. Los años de formación se distribuyeron en cinco, el primero de preparación y los cuatro restantes de perfeccionamiento en los distintos procedimientos estructurales de la preparación del libro (plegado, costura, encartonado y

enlomado) (Fig. 9) así como también en las diversas técnicas y modalidades de ornamentación. La vertiente privilegiada en estos establecimientos consistía en el modelado y repujado del cuero desde los más sencillos diseños ornamentales con rodillos y florones hasta intervenciones más elaboradas como el mosaico. Esta última consistía en la conformación de un diseño a partir de recortes de cuero de diversas tonalidades (Fig. 10).



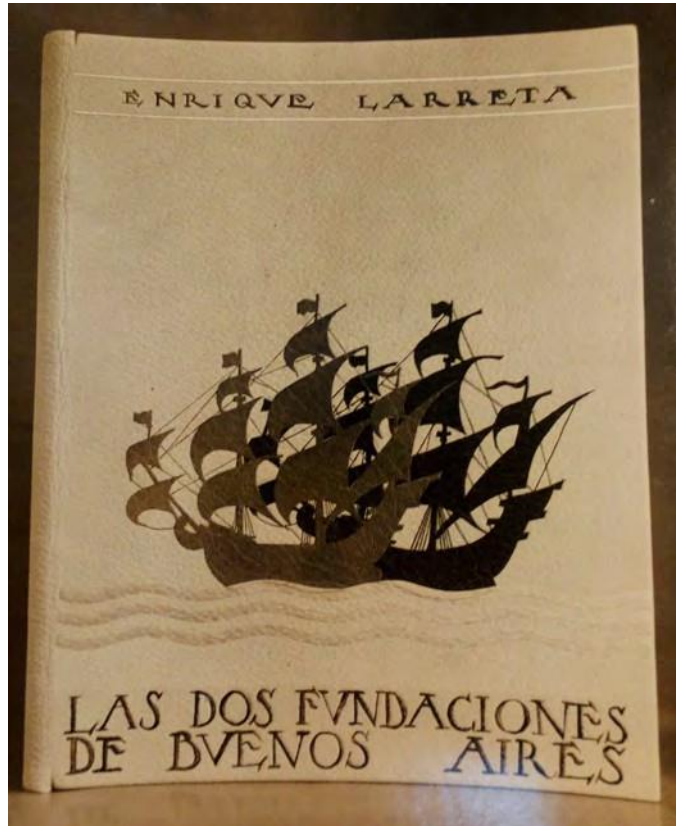
*Fig. 8. Estudiantes en el taller de Encuadernación del Divino Rostro, 1925.<sup>37</sup>*

<sup>37</sup> "Arte cerámica en la Escuela del Divino Rostro", *Columbia*, año 1 N°1, Buenos Aires, 5 de mayo de 1925, pp. 26-28. Centro de Estudios Espigas, Argentina.



Fig. 9. A. Sidela (firmado), Boceto para lomo de Historia de la Nación Argentina para la Academia Nacional de la Historia, c. 1939.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Archivo Colegio del Divino Rostro



*Fig. 10. Encuadernación en mosaico para Las dos fundaciones de Buenos Aires de Enrique Larreta. Fotografía, s/d.<sup>39</sup>*

En 1928 las producciones de este taller tuvieron una presentación destacada en la Primera Exposición Nacional del Libro inaugurada en el Teatro Nacional Cervantes y que contó con el apoyo del gobierno nacional y la habitual

---

<sup>39</sup> Archivo Colegio del Divino Rostro.

asistencia del presidente Alvear. La impronta de Angiolina en la difusión de las producciones de la escuela se hizo patente en la pluralidad de referencias aparecidas en el diario *La Nación* en donde durante varias semanas fotografías de las encuadernaciones de las alumnas aparecieron reproducidas (Fig. 11).



*Fig. 11. Margarita Abella Caprile, Nieve, Encuadernación del Taller del Divino Rostro.<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> Reproducida en *La Nación*, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1928 pp. 5-12, Biblioteca Nacional.

El evento que potenció un gran foro de debate en lo concerniente al mercado editorial y el fomento de la literatura nacional<sup>41</sup> también representó un espacio de consagración relevante para el universo de las artes gráficas y artes del libro.<sup>42</sup> En este sentido, el vestíbulo del teatro, en cuyas paredes destacaban las mayólicas de factura del taller de cerámica de la misma sociedad, fue el escenario destinado para la muestra de encuadernaciones artísticas. Entre los expositores ponderados por la prensa figuraban, además del Divino Rostro, la Escuela Profesional para mujeres N° 2 de Rosario, la Escuela Profesional N°5 de Buenos Aires, renombrada luego “Fernando Fader”, así como también artífices particulares y algunas editoriales.

La presencia de diversas escuelas profesionales destinadas a un público femenino evidencia el especial arraigo que la encuadernación encontró en estos espacios. Como práctica que involucró desde sus orígenes a la costura, la participación de mujeres en distintas etapas del oficio se evidenció desde los albores de la imprenta.<sup>43</sup> Sin embargo, en el terreno local diversas escuelas técnicas mayormente exclusivas para varones como la Escuela Raggio, el Instituto Argentino de Artes Gráficas,<sup>44</sup> o muchos más

---

<sup>41</sup> Guillermo Gasió, *El más caro de los lujos. Primera Exposición Nacional del Libro. Teatro Cervantes, septiembre de 1928* (Buenos Aires: Teseo, 2008).

<sup>42</sup> Anónimo

<sup>43</sup> Sobre el tema para el caso europeo pueden referenciarse los siguientes trabajos: Marianne Tidcombe, *Women Bookbinders, 1880-1920* (New Castle, DE: Oak Knoll Press; London: British Library, 1996); Mirjam Foot, *Bookbinders at Work Their Roles and Methods* (London: British Library, 2006).

<sup>44</sup> Al mismo tiempo, algunos establecimientos industriales esencialmente para varones paulatinamente incorporaron algunas integrantes mujeres, aunque

entrado el siglo XX como la Otto Krausse contaron con talleres de encuadernación.

No obstante, en la Argentina de entresiglos la encuadernación como un oficio adecuado y apto para manos femeninas constituyó un tópico frecuente en la polifonía de discursos sobre la formación de las mujeres.<sup>45</sup> Allí los atributos de precisión y delicadeza acompañaron a las manualidades como una parte importante de la identidad femenina. En esta línea, el docente del taller de encuadernación de la Escuela Profesional “Fernando Fader” Alberto Donnís, hermano del artista Cayetano Donnís, señalaba a propósito de esta escuela que “la encuadernación artística es, además de interesante bajo todo punto de vista, una técnica muy apta para manos femeninas, y un arte de gran porvenir en este país, que contribuirá a independizar económicamente a la mujer y a darle una mayor cultura artística en general.”<sup>46</sup> Sin embargo, el vestíbulo del teatro Cervantes ofreció un espacio compartido con encuadernaciones de ejecutantes varones, muchos de ellos actores muy reconocidos en el oficio como el propio Donnís.

De este modo, la exposición resultó central para catapultar la visibilidad del taller como un lugar de especial

---

conformaron siempre el menor número. Así, por ejemplo, en el caso particular del Instituto Argentino de Artes Gráficas para el año 1942 de casi cincuenta estudiantes del taller de encuadernación, nueve eran mujeres. “Encuadernación”, *Anales Gráficos. Especial Escolar 1942-1943* (Buenos Aires: IAAG, 1943), s/p.

<sup>45</sup> Julia Ariza, *op. cit.*, 12; Georgina Gluzman, *op. cit.*, 175.

<sup>46</sup> Alberto Donnís, “La encuadernación. Sus orígenes”, *Arte y Decoración* (Buenos Aires: agosto-septiembre de 1935), s/n.

relevancia en la enseñanza de esta práctica en el país. Asimismo, este reconocimiento se vio reforzado por determinados encargos. Por ejemplo, en 1932 Ignacio Pirovano, quien años más tarde se convertiría en el director del Museo Nacional de Arte Decorativo, presentó un proyecto para la encuadernación de *Meditation Sud-americaines* de Hermann de Keyserling en el que prestó detalles para su diseño<sup>47</sup>. (Fig. 12) Asimismo, entre los clientes más importantes del taller se encontraba Carlos Mayer, uno de los fundadores de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos creada también en 1928.<sup>48</sup> El uso de este tipo de encuadernaciones con sus técnicas más sofisticadas, como el mosaico, representaba un medio de claro enriquecimiento de los ejemplares dotándolos de cierta unicidad y rareza por lo que el público bibliófilo fue especialmente adepto.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Proyecto de encuadernación de Ignacio Pirovano, 1932. Documento Mecnografiado. Archivo del Colegio del Divino Rostro, Buenos Aires.

<sup>48</sup> María Eugenia Costa, "Ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en repositorios institucionales", II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros. Biblioteca Nacional "Mariano Moreno", (Buenos Aires: 2013) <https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/costa.pdf>

<sup>49</sup> David McKitterick, *The invention of rare books. Private interest and public memory 1600-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018).





*Fig. 12. Boceto y fotografía del trabajo de encuadernación terminado para Meditations Sud-américaines de Hermann de Keyserling, s/d.<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> Archivo del Colegio del Divino Rostro.

En 1933 la Asociación Amigos del Arte inauguró la muestra *Encuadernaciones artísticas* de la Sociedad del Divino Rostro, lo que permitió el ingreso de estas producciones en un espacio de importante consagración artística.<sup>51</sup> La Asociación que había iniciado en los albores de 1920 y que contó con la participación de agentes relevantes del campo cultural porteño, dedicó un lugar especial al universo de los libros como objetos de arte. En 1927 lanzó el concurso para la ilustración y edición de libros nacionales del que resultó la publicación del *Martín Fierro* de José Hernández, con xilografías de taco original de Adolfo Bellocq tres años más tarde.<sup>52</sup> De igual modo, las exposiciones dedicadas a la encuadernación artística tuvieron un lugar destacado.<sup>53</sup> En este sentido, la participación del taller en las salas de Amigos del Arte potenció el diálogo con el escenario de creciente gusto bibliófilo y prácticas del coleccionismo de libros desplegadas por muchos de los miembros de la Asociación en las que las encuadernaciones especiales resultaron cruciales.

De esta forma, la consolidación de la encuadernación como “un arte del libro” al servicio de elevar el estatus material y artístico de un volumen, permeó gran parte de los debates estéticos signados por las tensiones entre arte e

---

<sup>51</sup> *La obra de Amigos del Arte en los años 1933-1934-1935-1936* (Buenos Aires: AAA, 1936), 14.

<sup>52</sup> Silvia Dolinko, “Grabados originales multiplicados en libros y revistas”, en: Laura Molosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (Buenos Aires: Edhasa, 2009), 169-171.

<sup>53</sup> Marcelo Pacheco “Historia cronológica de Amigos del Arte 1924-1942”, Patricia Artundo y Marcelo Pacheco, *Amigos del Arte 1924-1924* (Buenos Aires: Malba, 2008), 190.

industria de especial eclosión en la época donde las encuadernaciones del Divino Rostro constituyeron un capítulo importante.

### ***Conclusiones***

La figura de Angiolina Astengo gracias a sus redes de sociabilidad fue fundamental en el impulso y reconocimiento que recibieron los Talleres del Divino Rostro en numerosos espacios artísticos.

Estos talleres a su vez eran, en su mayoría, la referencia de autoría de todas las otras producciones y sus resultados tenían una dimensión más artística y mucho menos doméstica gracias a la cerámica y la encuadernación; algo que la distinguió de otras escuelas del momento contrariamente a lo esperado de una escuela privada confesional.

No es menor destacar que en un momento en que la enseñanza entre varones y mujeres aún continuaba separada, la participación en exhibiciones para una escuela de mujeres brindaba espacios mixtos de coexistencia en donde las artes aplicadas podían dialogar con mayor soltura. Si bien los talleres tradicionales como el de corte y confección o bordado continuaron siendo la opción más demandada de acuerdo con la cantidad de estudiantes, los de cerámica y encuadernación fueron los que otorgaron a la Escuela una gran visibilidad y prestigio artístico. Así, mientras los primeros continuaron sujetos a una dinámica mucho más barrial de acuerdo con la naturaleza de los encargos, los segundos se expandieron

hacia otros circuitos y consumos específicos. De este modo, la particular estima que el Divino Rostro alcanzó entre el público consumidor especializado y el anonimato característico de sus producciones, presentadas bajo el nombre de la institución, logró conferirle características aledañas a un sello de manufactura que envolvió de manera particular tanto a la cerámica y a la encuadernación artística en franca expansión en la época.

### Bibliografía

Ariza, Julia. "Del caballete al telar. La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX" *Artelogie* 5 (París: EHESS, 2013), 1-23. <https://journals.openedition.org/artelogie/6027>.

Armando, Adriana Beatriz. "Alfredo Guido y el americanismo en los años veinte", en: *La hora americana 1910-1950* (Buenos Aires: MNBA, 2014), 189-203.

Baldasarre, María Isabel. Between Buenos Aires and Europe: Cosmopolitanism, Pensionnaires and Arts Education in late 19th Argentina" En *Academies and Schools of Art in Latin America*, ed. Oscar Vázquez. (Nueva York: Taylor & Francis Routledge, 2020).

------. *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, (Buenos Aires: Edhasa, 2006).

*Boletín Oficial de la República Argentina* (Buenos Aires, 9 de noviembre de 1922), 196.  
<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/11173441/19221109?busqueda=1>.

Costa, María Eugenia. "Ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en repositorios institucionales", II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros. Biblioteca Nacional "Mariano Moreno", (Buenos Aires: 2013)  
<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/costa.pdf>.

Devoto, Fernando. *Historia de los italianos en la Argentina* (Buenos Aires: Cámara de Comercio Italiana, 2006).

Dolinko, Silvia. "Grabados originales multiplicados en libros y revistas", en: Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela, (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (Buenos Aires: Edhasa, 2009), 169-171.

Donnis, Alberto. "La encuadernación. Sus orígenes", *Arte y Decoración* (Buenos Aires: agosto-septiembre de 1935).

*Exposición José de Bikandi. Cerámicas realizadas en los talleres del Divino Rostro*. Galería Müller, Buenos Aires, mayo de 1935. Centro de Estudios Espigas.

"Encuadernación", *Anales Gráficos. Especial Escolar 1942-1943* (Buenos Aires: IAAG, 1943), s/p.

"Escuela taller", *La Nación* (Buenos Aires, 1 de marzo de 1922), 14.

Foot, Mirjam. *Bookbinders at Work Their Roles and Methods* (London: British Library, 2006).

García Martínez, José A. *Arte y enseñanza artística en la Argentina* (Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1985).

Gluzman, Georgina. *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* (Buenos Aires: Biblos, 2016).

Golbert, Laura. *De la sociedad de Beneficencia a los derechos sociales* (Buenos Aires: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Sociedad, 2010).

Guillermo Gasió. *El más caro de los lujos. Primera Exposición Nacional del Libro. Teatro Cervantes, septiembre de 1928* (Buenos Aires: Teseo, 2008).

"La asociación del Divino Rostro exhibe un notable conjunto de obras de cerámica artística en la Exposición comunal", *La Nación* (Buenos Aires: 24 de noviembre de 1925).

"La exposición comunal de artes aplicadas e industriales ofrece interesantes aspectos", *La Nación* (Buenos Aires, 6 de diciembre de 1927).

*La obra de Amigos del Arte en los años 1933-1934-1935-1936* (Buenos Aires: AAA, 1936).

“La obra de la Sociedad del Divino Rostro. Ayer inauguró la primera fábrica nacional de cerámica artística”, *La Nación* (Buenos Aires, 17 de octubre de 1923), 6.

Laumann, Lucía. “Aída Carballo y las Escuelas Nacionales de Bellas Artes: Proyectos pedagógicos, estudiantes y grabados”. *Cuadernos de historia del arte*, (41) 2023, 67-103. <https://doi.org/10.48162/rev.45.003>.

“Las cerámicas de los talleres del Divino Rostro que se exhibieron en el Salón Witcomb, *La Nación* (Buenos Aires, 7 de septiembre de 1924), 7.

Losada, Leandro. “La educación de las niñas”, en: Sandra Ziegler y Gessagh, Victoria (comps.) *La formación de las elites. Investigaciones y debates en Argentina, Brasil y Francia* (Buenos Aires: Manantial, 2012) 27-44.

-----, *La alta sociedad de la Buenos Aires de la Belle Époque* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008).

“Mañana se inaugurará la exposición comunal de artes industriales”, *La Razón* (Buenos Aires, 13 de noviembre de 1925).

Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001).

Manzi, Ofelia. *Sociedad Estímulo de Bellas Artes* (Buenos Aires: Atenas, s/f).

Mckitterick, David. *The invention of rare books. Private interest and public memory 1600-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018).

Pacheco, Marcelo. “Historia cronológica de Amigos del Arte 1924-1942”, en: Artundo, Patricia y Pacheco, Marcelo, *Amigos del Arte 1924-1924* (Buenos Aires: Malba, 2008), 181-203.

*Registro de inscripción*, Archivo del Colegio del Divino Rostro, Buenos Aires, s/f.

*Registro Nacional de la República Argentina*. Tomo Tercero (Buenos Aires, 1864).

Scocco, Graciela. “Los comienzos de la enseñanza de la cerámica en nuestro país” (Revista Cerámica 2020) <https://revistaceramica.com.ar/wp-content/uploads/2020/04/11.pdf>

------. “Primeras mayólicas realizadas en el país. El taller del Divino Rostro”. *Cerámica* (Buenos Aires, 2018) <https://revistaceramica.com.ar/wp-content/uploads/2020/04/7.pdf>.

------. “El taller de cerámica del Divino Rostro”, *Cerámica* (Buenos Aires, agosto de 2014). <http://revistaceramica.com.ar/el-taller-de-ceramica-del-divino-rostro/>.

------. *Cerámicas: Alma y fuego en el barro de la tierra*. (Buenos Aires: de los cuatro vientos, 2012).

Suárez, Nicolás. “La trasposición de Amalia en las postrimerías del Centenario”, *Exlibris* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras UBA, 2013), 133-142.

Tidcombe, Marianne. *Women Bookbinders, 1880-1920* (New Castle, DE: Oak Knoll Press; London: British Library, 1996).

Trasforini, María Antonietta. *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad* (Valencia: Universitat de Valencia, 2009).

“Una de las nuevas industrias argentinas que presenta más brillantes resultados y perspectivas es la cerámica”, *La Razón* (Buenos Aires: 26 de diciembre de 1925).

“Una visita a la exposición comunal de artes e industrias. Un hermoso exponente de nuestro progreso”, *La Argentina* (Buenos Aires, 19 de enero de 1925).

Welti, Elisa. “Historias de la educación artística en Argentina: una actualización” (Estado Federal do Pará: *Arteriais. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, v. 8, n. 14, Jun, 2022).

## Las Autoras:

Larisa Mantovani

Doctora en Historia (UNSAM), licenciada y profesora en Artes (UBA). Investiga la historia de las artes decorativas desde una perspectiva que incluye la historia social del arte, la historia cultural y las problemáticas de género. Es becaria postdoctoral del CONICET, docente asociada de Historia de las artes decorativas II (USAL) y de posgrado en UNSAM. Coordina con Aldana Villanueva el Núcleo de Historia del Arte y la Cultura Visual en EIDAES/UNSAM.

Aldana Villanueva

Doctoranda en Historia (UNSAM), licenciada y profesora en Artes (UBA). Se especializa en cultura gráfica, historia del libro y de la edición. Es becaria doctoral del CONICET. Docente en Historia de la comunicación visual I en la carrera de diseño gráfico (UBA). Coordina el grupo de estudios “Cultura Gráfica y materialidades” del CIAP-UNSAM/CONICET y junto con Larisa Mantovani el Núcleo de Historia del Arte y la Cultura Visual en EIDAES/UNSAM.