

La «masa ígnea». Lucrecia Moyano en las Cristalerías Rigolleau (1934-1962)

Larisa Mantovani

Boletín de Arte (N.º 25), e060, abril 2022, ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e060>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

LA «MASA ÍGNEA»

LUCRECIA MOYANO EN LAS CRISTALERÍAS RIGOLLEAU (1934-1962)

«IGNEOUS MASS»

LUCRECIA MOYANO AT CRISTALERÍAS RIGOLLEAU (1934-1962)

Larisa Mantovani | larisa.mantovani@gmail.com

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), Escuela de Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Recibido: 17/04/2022

Aceptado: 11/06/2023

RESUMEN

Este trabajo¹ tiene por objetivo analizar la sección artística de las Cristalerías Rigolleau, así como la actividad de Lucrecia Moyano que dirigió esta área entre 1934 y 1962. El interés de la familia Rigolleau en las artes resultó un punto de partida fundamental que motivó la presencia de Moyano en la fábrica, quien se destacó a lo largo de su carrera por la producción de vidrios artísticos. Esta investigación también busca poner el foco en el lugar de esta mujer entre el mundo de las artes y el de la fábrica, junto con las dificultades que eso conllevó, a la vez que se espera proponer una nueva lectura respecto de su rol como «diseñadora». De este modo, se reflexiona sobre el uso de esta categoría a la luz de su contexto histórico en el que por mucho tiempo predominó el uso de términos como «artes aplicadas» o «artistas decoradores».

PALABRAS CLAVE

Diseño; vidrio artístico; arte e industria; Cristalerías Rigolleau; Lucrecia Moyano

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the artistic section of the Cristalerías Rigolleau, as well as the activity of Lucrecia Moyano, who directed this area between 1934 and 1962. The Rigolleau family's interest in the arts was a fundamental starting point that motivated the presence of Moyano at the factory, who stood out throughout her career for the production of glass art. This research also seeks to focus on the place of this woman between the world of the arts and the factory, along with the difficulties that this entailed, while hoping to propose a new reading of her role as a «designer». In this way, it is important to reflect on the use of this category in the light of its historical context in which for a long time the use of terms such as «applied arts» or «decorative artists» predominated.

KEYWORDS

Design; Studio Glass; Art and Industry; Cristalerías Rigolleau; Lucrecia Moyano

1 Este artículo surge de mi investigación doctoral becada por el CONICET, del proyecto PIP CONICET 11220200101026CO y de la David Whitehouse Research Residency for Scholars en el Corning Museum of Glass. Agradezco a la Rakow Library, al Museo Nacional de Arte Decorativo, a la Fundación IDA, a Marcela Cabutti y a la familia de Lucrecia Moyano por haber colaborado en el avance de este trabajo.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

La producción de vidrio artístico, usualmente asociado a las artes decorativas o menores, no ha recibido gran atención por parte de la historia del arte en Argentina. En general se ha señalado al italiano Francisco Bordoní, como aquel que inició la producción de vidrio en el país en 1870 (Boysen, 1943; Pessler, 1952, p. 37). Puede rastrearse la realización de vidrios artísticos a mediados de la década de 1920, momento en que las Cristalerías Piccardo participaron de las Exposiciones Comunes de Artes Aplicadas e Industriales con obras realizadas por los artistas R. Bianchedi y Víctor Doumerc (El arte del mueble en la Exposición Comunal, 1928, p. 93). No obstante, cuando se trata de analizar el vidrio artístico en Argentina, uno de los casos más relevantes en el segundo tercio del siglo xx fue la actividad de Lucrecia Moyano en las Cristalerías Rigolleau: su rol como directora artística, responsable del diseño, supervisión y ocasionalmente producción de la línea artística-artesanal, le brindó un importante reconocimiento internacional a la compañía.²

En el plano de las «industrias artísticas» —entendidas en la época como producciones artísticas ligadas a la industria—, la década de 1920 presentó un incremento en eventos organizados por el Estado, tanto en las Exposiciones Industriales como en los Salones Nacionales de Artes Decorativas. La década de 1930, que se inició con la transformación del modelo agroexportador, dio lugar al proceso de Industrialización por Sustitución de Importaciones que generó un mayor crecimiento industrial. En ese contexto, las Cristalerías Rigolleau —fundadas en 1882— combinaron su desarrollo industrial con una propuesta innovadora al crear una sección artística a partir de 1934 y hasta 1962 (para una historia social véase Brunnettín y Donosevich, 2002; Russo, 2007, 2011).³ Esta fábrica resulta un ejemplo paradigmático para reflexionar en torno a relaciones productivas entre el arte y la industria en Buenos Aires, especialmente durante el segundo tercio del siglo xx.

La actividad de Moyano en la dirección artística logró que los productos de una gran empresa comenzaran a tener una mayor relevancia gracias a la realización de algunas piezas únicas u originales, cuya dimensión artesanal les brindaba un mayor «prestigio» (Dolinko, 2011, p. 364) y que impactaron tanto en el reconocimiento de la artista como del establecimiento. Su producción puede situarse en un contexto internacional de cambios en torno al modo en que los artistas se vinculaban con la industria: su obra difiere de la de creadores como el francés Maurice Marinot (1882-1960) quien innovó en el diseño de objetos de vidrio cuya concreción tenía lugar al interior de una fábrica, con supervisión en la realización de la obra. Asimismo, es diferente del *Studio glass* (1962) en donde el vidrio dejó de producirse en la fábrica para ser realizado por los artistas en sus estudios o pequeños talleres. Susanne Frantz (1989, p. 43) ha destacado la obra de Moyano como un antecedente de estas últimas prácticas, aunque se puede pensar que no es ni una ni otra: se llevó a cabo mayormente en la fábrica con participación de la artista.

Este texto además de analizar la actividad de Lucrecia Moyano en Rigolleau aspira a matizar la afirmación comúnmente asociada a su persona como pionera del diseño argentino para proponer una nueva lectura que —aunque no niega esta concepción— permite ponerla en relación con la complejidad de su contexto de producción.

2 José León Pagano afirmó que un examen sobre los aportes femeninos en las artes debería incluir a Lucrecia Moyano, pero no profundizó en ella (Pagano 1944, p. 424). Silvia Dolinko puso en diálogo sus obras con la vida comercial de las galerías de la época y el consumo de masas (Dolinko, 2011; véase también Ariza, 2017; Cabutti, 2019).

3 El período de este artículo entra en el marco de lo que se ha llamado la «dinastía» Rigolleau, en un contexto de crecimiento del mercado entre 1940 y 1960 (Russo, 2007, p. 2).

LOS INTERESES ARTÍSTICOS DE LA FAMILIA RIGOLLEAU

El francés León Rigolleau (1837-1903) creció en Angulema, proveniente de una familia que producía papel, llegó a la Argentina hacia 1870. El folleto institucional de su Cristalería anunciaría más tarde: «Rigolleau decidió un buen día [...] emprender la aventura de realizar algo en la República Argentina, donde en aquellos años todo estaba por hacerse» (Cristalería Rigolleau 1957, p. 1). Rigolleau apostó por la industria, a diferencia de muchos que por esa época invertían en el campo. En un principio se ocupó de la importación de productos, tenía una papelería y contempló la posibilidad de fabricar tinta, pero la ausencia de frascos de tinta motivó la creación de tinteros (Russo 2011, p. 371). En 1882, con la ayuda de su joven sobrino Gastón Fourvel Rigolleau (1865-1946) ya contaban con un establecimiento propio y en crecimiento.

Hacia el Centenario, en relación con otros espacios dedicados a la industria estas Cristalerías podían entenderse como una gran fábrica: tenían entre 300 y 600 trabajadores y hacia 1920 tuvieron más de 1500 (Rocchi, 1999, p. 272; Russo 2011, p. 371). Ubicada al sur de la ciudad de Buenos Aires fue cambiando con el tiempo: en 1899 León Rigolleau retornó a Francia y dejó a Gastón Fourvel a cargo. Este último se ocupó de incorporar vidrieros calificados, franceses y belgas y trasladó las instalaciones a la ciudad de Berazategui en 1906, emplazamiento que impactó en la fisonomía de la ciudad.

Desde sus inicios puede rastrearse un interés en exhibiciones artísticas e industriales. En 1889, León envió una serie de cristales que formaron parte del Pabellón Argentino en la Exposición Universal de París. Algunos años después, en la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, Gastón fue vocal y jurado en la sección industrial, además de referente en Argentina para los envíos desde Francia (Alcorta, 1890, pp. 14 y 32; Thiébaud, 1909). Hacia 1920 participaron de las Exposiciones Comunes de Artes Aplicadas e Industriales en Buenos Aires y en 1937 la fábrica donó el vidrio para la escultura de ingreso al Pabellón Argentino que hizo el escultor Gonzalo Leguizamón Pondal para la Exposición Internacional de París, además de presentarse con su propia sección artística. Finalmente, contaron con numerosas presentaciones y premios en los Salones Nacionales de Artistas Decoradores entre 1936 y 1943. La presencia de Rigolleau en estos eventos evidencia un interés público por la dimensión artística del vidrio.

En el ámbito privado estas inclinaciones pueden verse en su biblioteca, atestiguadas por la venta testamentaria de Gastón Fourvel Rigolleau. En ella podían hallarse textos de literatura, diccionarios y las memorias conteniendo las imágenes de vidrios y cristales de Rigolleau en la Exposición de París de 1937. Podían encontrarse también enciclopedias y libros sobre el reconocido ceramista francés Bernard Palissy (1510-1590) y publicaciones sobre la historia del vidrio y esmaltado de fuerte componente artístico como Louis Figuier, *Les merveilles de l'industrie* [Las maravillas de la industria] (1873-1877), Roger Marx, *La décoration et les industries d'art a l'exposition universelle de 1900* [La decoración y las industrias artísticas en la exposición universal de 1900] (1901), o la revista *Art et décoration* [Arte y decoración] (Viau, 1949a). Durante la década de 1930 esta colección fue incrementándose con temas que no solo incluían economía o industria sino también al mundo de las artes asociadas a estos temas.

Esta familia fue ávida en la compra de obras de arte: grabados, pinturas, esculturas y mosaicos fueron puestos a la venta (Viau, 1949b). Fue Ivonne Necol de Fourvel Rigolleau (1896-1994), esposa del hijo de Gastón, León Fourvel Rigolleau (1891-1961) quien conformó una importante colección de vidrio artístico (Humier, s. f.), la cual fue donada al Museo del Vidrio en Berazategui y al Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD). Estas colecciones cuentan con algunas obras del reconocido artista René Lalique (1860-1945) [Figura 1]; en el MNAD se destacan también obras de François Émile Décorchemont (1880-1971), Émile Gallé (1846-1904), formas animales características del vidrio veneciano y algunas piezas de

Steuben. Esta última fue una empresa fundada por Frederick Carder y Thomas G. Hawkes en Corning, New York, su presencia sin dudas muestra parte del vínculo que Rigolleau supo tener con esa ciudad: gracias al convenio realizado con *Corning Glassworks* la fábrica argentina fue la primera en Sudamérica con la patente para la realización de vidrios Pyrex (Brothers & Brothers, 1874-1973).



Figura. 1. Izquierda: René Lalique, *Sin título* (siglos XIX-XX), MNAD, N.º inv. 3738.
Derecha: René Lalique, *Bacantes* (c. 1920). MNAD, N.º inv. 1092

Finalmente, no es menor que hacia 1940 la fábrica fundara el *Ateneo Rigovisor*, una escuela de artes y oficios que funcionó hasta aproximadamente 1970 (Russo, 2011, p. 377). Entre los oficios a enseñar había un rango amplio desde tecnología mecánica, corte y confección hasta dibujo técnico y artístico, que iba acompañado de concursos de artes plásticas en donde se exponían óleos, acuarelas, dibujos, carbonillas y esculturas. Estas referencias dan cuenta de un interés de la familia mucho más profundo por el vidrio y que excedía con creces su dimensión utilitaria e industrial en serie para extenderse hacia la práctica del vidrio artístico que se acercaba al ámbito de las artes. Estas actividades coinciden contemporáneamente con la participación de Lucrecia Moyano en la dirección artística.

EL TRABAJO EN LA SECCIÓN ARTÍSTICA DE LAS CRISTALERÍAS RIGOLLEAU

En 1932 se fundó la sección artística de la fábrica para la creación de artículos de bazar, iluminación y cristalería fina con el fin de convocar a «un público diferente con nuevos productos de alta calidad» (Cristalerías Rigolleau, 1957, s. f., carpeta II, N.º inv., 100). En 1934 Lucrecia Moyano (1902-1998) ingresó como directora artística, una apuesta importante para esta división, que nunca brindó grandes réditos económicos.

Al empezar su trabajo en la fábrica, Moyano ya contaba con experiencia en el ámbito de las artes. Por esos años una mujer tenía dos grandes opciones si quería formarse en el terreno de las artes en un sentido amplio. La más común era la asistencia a una escuela profesional para mujeres, que con el tiempo cada vez más derivaría en una educación de maestras artesanas, como fue por ejemplo la Escuela Profesional N.º 5 «Fernando Fader», en donde se aprendía todo el proceso para realizar un objeto o producto. Una segunda opción que se volvería cada vez más viable para las mujeres era la asistencia a la Academia Nacional de Bellas Artes, en particular aquella dirigida por Pio Collivadino que contaba con un área específica para las artes decorativas; si bien no estaban tan lejos del artesanado, esta formación más bien partía del dibujo y la proyección, fomentaba ante todo el desarrollo de una idea que luego alguien más podría plasmar en un objeto. Moyano no eligió estrictamente ninguno de estos dos caminos, pero su modo de trabajo permite vincularla más bien con el segundo.

Ella creció en Tandil y compartió con sus hermanas diversos intereses artísticos que fueron fomentados por sus padres. Aprendió dibujo y acuarela con la reconocida pintora Léonie Matthys (Moyano, s. f. a), por lo que su primer acceso al mundo de las artes fue a través del dibujo y bocetos del natural, muchos de ellos publicados en *La Prensa*. Sus intereses la llevaron a participar en diversos salones de acuarelistas, en donde se destacan sus escenas de playa en Mar del Plata, los paseos por el Tigre o escenas del puerto. Solo una se ha encontrado en una colección pública, en donde se avistan las marcas del dibujo a lápiz y la sutileza de los colores para dar forma a lo que parecería ser una familia en una barca [Figura 2]. Antes de ingresar a las Cristalerías también tenía experiencia en decoraciones de interiores y diseño de muebles: su nombre tenía un reconocimiento importante en el ámbito de las artes (Moyano, s. f. a). Algunas fuentes indican que su inicio en la fábrica fue por interés propio, pero también por una búsqueda de Rigolleau de desarrollar el vidrio artístico (Bayón, 2001, s. p.; Humier, s. f., s. p.).⁴

Fue luego de varias visitas a la fábrica que Moyano preparó los primeros diseños, no sin dificultades en el proceso. Entre los numerosos trabajadores que se encontraban en las Cristalerías Rigolleau, en su mayoría se trataba de varones, además de maestros vidrieros había niños aprendices y adultos que ocupaban distintos puestos como prensistas o aguateros, mientras que las mujeres se ocupaban en su mayoría de las tareas de revisión, embalaje y venta. En ese contexto, Moyano «era de las pocas mujeres que entraba a la fábrica, ya que había tres turnos de dos mil operarios y solo había mujeres en la sección de embalajes» (Bayón, 2001, s. p.).⁵ Ella registró sus primeros momentos allí, destacando «los desconcertados ojos de los jefes y capataces que no comprendían en ese reino absoluto de hombres mi poco explicada presencia», tensión que intentó sortear respetando las jerarquías ya existentes en el proceso de trabajo (Moyano, s. f. a).

Lucrecia Moyano recorría la costa del Río de la Plata de norte a sur, desde su casa en Acasuso hasta la fábrica en Berazategui, en transporte público, cada vez que había suficiente material para aprovechar trabajar en sus piezas:

Los domingos especialmente para tener espacio trabajaban en el horno 12 y en los crisoles. [José] Humier dibujaba muy bien y con Lucrecia compartían ideas sobre las piezas [...] Después que los obreros sacaban las piezas del horno o soplaban, Lucrecia las «tocaba». Le gustaban mucho los soles. Humier le preparaba el vidrio y Lucrecia le hacía los ojitos, la boca y Humier le decía que pensara bien qué iba a hacer porque se le «enfriaba» el vidrio (Humier, s. f., s. p.).

4 Rigolleau contactó a Faith Waterman para ofrecerle el puesto, ella lo rechazó por varios motivos y recomendó a Lucrecia Moyano (Moyano s. f. a).

5 Sobre las mujeres en la fábrica véase Porfiri, 2022.



Figura 2. Lucrecia Moyano, *En la barca* (1933). Acuarela. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa

Estos fragmentos permiten considerar las relaciones de jerarquía que se construían en la fábrica a partir del trabajo artístico que se realizaba. Otras referencias del mismo documento sugieren que la gente creía que Moyano «quería comprar la fábrica o que iba a ser accionista» (Humier, s. f., s. p.), comentario que arroja indicios sobre la clase social con la que era identificada. Esta fuente también nos cuenta sobre su modo de trabajo: el dibujo era el punto de partida, que manejaba con los maestros vidrieros, para realizar la pieza en función de esos lineamientos. Ellos mostraban su experiencia en el trabajo con el vidrio en caliente: Humier le aclaraba que si no se apuraba el vidrio perdería la posibilidad de ser manipulado. El conocimiento de la artista sobre el vidrio creció con los años, pero siempre se mostró sorprendida ante esa «masa ígnea, dócil a la mano que la trabaja y al mismo tiempo rebelde» (Moyano, s. f. a). De cualquier modo, las decisiones sobre qué hacer con el objeto y cómo intervenirlas las tomaba ella. Se generaba así un interesante juego de transacciones y un intercambio innovador para la época, en donde una mujer definía las directivas del trabajo, que se terminaba de concretar en conjunto.

LAS OBRAS EN VIDRIO ENTRE LA INDUSTRIA Y LA ARTESANÍA

Si la mayor parte de la producción artística de la fábrica se hacía en Berazategui, en la capital había un lugar para ventas. Los productos ofertados eran varios, aunque la mayor parte del consumo se reducía a floreros y ceniceros, ya que aparentemente el resto de las piezas eran consideradas «demasiado modernas» (Bayón, 2001, s. p.). Además de la venta de bazar, la producción de Lucrecia Moyano en Rigolleau circuló por numerosas exposiciones, en Buenos Aires su participación en los SNAD (1936-1943) le brindó premios en todos los certámenes. Estas manufacturas se exhibieron en varios eventos internacionales, el más significativo fue «Glass 1959», exposición que tuvo lugar en Corning y luego en diversas ciudades de Esta-

dos Unidos. Su pieza fue elegida por el arquitecto Gio Ponti (1891-1979) que la adjetivó de barbárica con la famosa frase de que había tenido el «impulso inmoral de robarla» [Figura 3] (Ponti, 1959, p. 24). Sin dudas esta exposición que buscaba mostrar lo mejor en vidrio de la época puso en el mapa a esta producción de vidrio artístico que ya llevaba años de trabajo.



Figura 3. *Corning Museum of Glass*, «Glass 1959: A Special Exhibition of International Contemporary Glass» [Vidrio 1959: exhibición especial de vidrio contemporáneo internacional] (1959). Crédito: *Corning Museum of Glass*

Dicha obra se encuentra entre las más paradigmáticas que identifican a Moyano en la sección artística: sus piezas antropomorfas en tonos transparentes, celestes y azules. Esta en particular presenta la forma de un molde en su base, que continúa con vidrio soplado creando una forma femenina con pezones y un azul bien oscuro; se trata de un modelo único que tuvo variantes. Otras tres obras pertenecientes a la colección del MNAD también combinan retículas de burbujas o bases con forma de moldes propios de las formas estandarizadas industriales; estas contienen de intervenciones manuales que parten del vidrio soplado e incluyen el aplique de brazos en caliente y el trabajo con pinzas o tijeras [Figura 4].



Figura 4. Lucrecia Moyano, *Botellón* (c.1937-1940). MNAD, N.º inv. 1073. Lucrecia Moyano, *Botella* (c.1937-1940). MNAD, N.º inv. 1051. Lucrecia Moyano, *Botellón* (c.1937-1940). MNAD, N.º inv. 3775. Pompei Gutnisky, MNAD. Crédito: Archivo MNAD

El MNAD alberga una colección de un centenar de piezas que no cuentan con registro de fechas, por lo que los treinta años de actividad en la fábrica aúnan una gran diversidad de formas y colores, sin que sea posible hasta el momento proponer una datación precisa. La comparación entre ellas, en conjunto con documentos históricos permiten proponer que estas obras del museo correspondan al menos a la segunda mitad de la década de 1930: un bar presentado en el segundo SNAD muestra una estructura armada con botellas invertidas cuya base tiene forma de molde cúbico, tal como sus piezas artísticas; algo que quizás haya servido de inspiración para sus trabajos posteriores más artesanales (véase Moyano, s. f. b). Asimismo, la revista *El taller cerámico* (1992, p. 3) dató una pieza muy similar e igualmente estilizada como correspondiente a 1936. De ser así estas obras serían anteriores a la que se encuentra en el *Corning Museum of Glass*, que tiene una forma un poco más experimental, menos estilizada y colores azules más intensos.

En 1956 en la Galería Pizarro, Buenos Aires, Moyano presentó su muestra individual *Cristales y Alfombras* que contó con una gran cantidad de obras en vidrio y diseños de alfombras hechos en conjunto con la firma Dándolo y Primi [Figura 5]. Sus abstractos diseños de alfombras realizados en hojas milimetradas se conservan en la Fundación IDA, son proyectos coloridos y vibrantes que eran concretados en telares a mano. La fábrica reutilizó algunos de sus motivos, lo que generó un distanciamiento con la artista que defendía la creación de manufacturas originales; este hecho ilumina una tensión entre los deseos de Moyano y la lógica seriada de la industria que priorizaba la economía en la reutilización de los diseños. Entre las obras realizadas en Rigolleau, exhibidas o difundidas en la prensa de la época, se distinguen objetos utilitarios, con formas dúctiles y burbujas que daban un aspecto moderno a las obras. Las *jarras* tenían forma de rostros, en donde se destacan protuberancias como la nariz, las orejas y especialmente los labios gruesos, en ellas se percibe un fuerte carácter artesanal u ornamental y quizás menos utilitario, pero igualmente cuentan con un asa que las vuelve —quizás— funcionales. Algunas de ellas han podido identificarse en la colección del MNAD y pertenecen a la donación de 1957, por lo que pueden datarse más cercanamente a la fecha de la exposición en 1956.⁶



Figura 5. Elsa Jascalevich, *Cristal. Milagro de luz y forma*, Centro de Estudios Espigas. Lucrecia Moyano, *Vasos, Jarra y Recipiente* (c. 1956). MNAD, N.º inv. 1066, 1075, 3829, 1076, 1048, 1049. Créditos: Archivo MNAD. Lucrecia Moyano, *Proyecto de alfombra de Dándolo y Primi* (c. 1956). Fundación IDA. Fondo: Lucrecia Moyano. Crédito: Fundación IDA

⁶ Para estas dataciones es también fundamental el archivo de la Galería Pizarro en el Centro de Estudios Espigas, Argentina.

Las obras de Moyano en general no tienen firma, en algunos diseños de alfombras se puede ver «LM.» y para el vidrio, en el mejor de los casos, ha quedado un *sticker* que indica la proveniencia de la sección artística. Su autoría queda fundida con la de la fábrica; incluso en los catálogos de los Salones suele aparecer a la vez «Lucrecia Moyano» y «Cristalerías Rigolleau» (MJIP, 1940, p. 23; MJIP, 1943, p. 30). Si bien lecturas recientes la incluyen bajo la categoría de diseñadora, las categorías más usadas para su actividad en la época abordada incluían principalmente *pintora* o *decoradora* y a sus obras en muchos casos como *artes aplicadas*. De acuerdo con su sobrina, ella se consideraba artesana, pero no se ha encontrado un documento que permita afirmarlo, aunque sí uno en donde dice dedicarse «a la decoración» (Moyano, s. f. a). Su producción osciló entre el mundo de la fábrica, el de las artes y el de la artesanía a partir de la realización de objetos únicos con un fuerte componente manual; hecho que abre el panorama sobre las categorías con las que definimos su actividad. A pesar de las dificultades que atravesó una mujer trabajando en una fábrica hacia ese período, Moyano recibió un importante reconocimiento en vida por su labor; este también fue producto de un interés por parte de las Cristalerías en el mundo de las artes, que puede rastrearse con anterioridad a su ingreso a la fábrica y que fue reforzado durante las décadas en que se desarrolló la sección artística.

REFERENCIAS

- Alcorta, S. (1890). *La República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889. Colección de informes reunidos por el delegado de gobierno D. Santiago Alcorta*. Publicación oficial. Tomo 1. Sociedad Anónima de Publicaciones Periódicas. Imprenta P. Mouillot. <https://repositorio.segemar.gov.ar/handle/308849217/410>
- Ariza, J. (2017). *Imagen impresa e historia de las mujeres. Representaciones femeninas en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX (1910-1930)*. [Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires].
- Bayón, H. (con Ferreira de Labanca, G. y Shaw de Critto, S.). (Mimeo). (2001). *Lucrecia Moyano de Muñiz. (Algunas de sus obras y algunos de sus hechos)* [Fondo documental]. Carpeta II, n° inv. 156. Museo del Vidrio, Berazategui, Buenos Aires, Argentina.
- Brothers & Brothers, J. S. (1874-1973). *Collection of papers* [Colección de documentos]. Rakow Library, Corning, Nueva York, Estados Unidos.
- Boysen, C. G. (1943). *La industria de vidrios y cristales en la República Argentina*. [Tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires]. http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/tesis/1501-0286_BoysenCG.pdf
- Brunettin, S. M. y Donosevich, E. (julio de 2002). Rigolleau desde su fundación a la actualidad. *Actas de la I Jornada Histórico-Geográfica y Genealógica de Berazategui*. Asociación Orígenes de Berazategui.
- Cabutti, M. (Mimeo). (2019). *Lucrecia Moyano (1902-1998). Una biografía afectiva gracias a sus sobrinas* [Trabajo para la muestra *Con flor quiero. Diálogo con la obra de Lucrecia Moyano*].
- Cristalerías Rigolleau. (1957). *Reseña histórica del vidrio en el arte* [Fondo documental]. Carpeta II, n° inv. 100. Museo del Vidrio, Berazategui, Argentina.
- Dolinko, S. (2011). *Obra múltiple en la ampliación del consumo artístico*. En Baldassarre M. I. y Dolinko, S (Eds.), *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina (volumen 1)* (pp. 363-931). Eduntref.
- El arte del mueble en la Exposición Comunal. (1928). *Áurea*. Revista mensual de todas las artes, I (9), p. 93.
- Frantz, S. (1989). *Contemporary glass. A world survey from the Corning Museum of Glass* [Vidrio contemporáneo. Un estudio mundial desde el Corning Museum of Glass]. Harry N. Abrams Inc.
- Humier, A. (s. f.). *Testimonio de Adelina Humier* [Fondo documental]. Carpeta II, N.° inv. 242 (Mimeo). Museo del Vidrio, Berazategui, Argentina.
- Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. (1940). *Tercer salón de artistas decoradores. 10 al 25 de julio*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

- Ministerio de Justicia e Instrucción Pública (1943). *Salón Nacional de Artistas Decoradores. 6 al 31 de julio*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- Moyano, L. (s. f. a). *Documentos personales* [Fondo documental]. Fondo: Moyano, Lucrecia. Fundación IDA, Investigación en Diseño Argentino, Buenos Aires, Argentina.
- Moyano, L. (s. f. b). *Álbum de recortes* [Fondo documental]. Fondo: Moyano, Lucrecia. Fundación IDA, Investigación en Diseño Argentino, Buenos Aires, Argentina.
- Pessler, F. A. (1952). *Proyecto de una fábrica de vidrio para la producción automática de botellas* [Tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires]. http://digital.bl.fcen.uba.ar/Download/Tesis/Tesis_0706_Pessler.pdf
- Pagano, J. L. (1944). *Historia del arte argentino*. L'Amateur.
- Ponti, G. (1959). En: *Glass 1959. A Special Exhibition of International Contemporary Glass* [Vidrio 1959: exhibición especial de vidrio contemporáneo internacional]. Nueva York, The Corning Museum of Glass.
- Porfiri, L. (junio de 2022). *Mujeres del vidrio en Berazategui* [Objeto de conferencia]. Congreso Iberoamericano Mujeres en el vidrio: artistas y científicas, Madrid, España. https://www.youtube.com/watch?v=2rE-jWyhj5w&ab_channel=SociedadEspa%C3%B1oladeCer%C3%A1micayVidrio
- Rocchi, F. (1999). *Industria y metrópolis: el sueño de un gran mercado*. En Gutman, M. y Reese, T. (Eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital* (pp. 269-280). Eudeba.
- Russo, C. (diciembre de 2007). *Cristalerías Rigolleau: marchas y contramarchas* [Objeto de conferencia]. 1.º Congreso Latinoamericano de Historia Económica, 4tas Jornadas uruguayas de Historia Económica, Montevideo, Uruguay. http://www.audhe.org.uy/Jornadas_Internacionales_Hist_Econ/CLADHE1/trabajos/Russo_Cintia_273.pdf
- Russo, C. (2011). *Fábrica y territorio: un caso al sur de la región metropolitana de Buenos Aires*. *Investigaciones De Historia Económica*, 7 (3), 363-379. <https://doi.org/10.1016/j.ihe.2011.02.001>
- Thiébaud, M. Carta a M. Stephen Pichon. (1909). 1909. *Buenos- Ayres. Deuxième exposition d'art français. 15 mai – 15 juin. Correspondance. Décembre 1908 – Octobre 1909* [Segunda exposición de arte francés. 15 de mayo – 15 de junio. Correspondencia. Diciembre 1908 – Octubre 1909], Buenos Aires, 20 de agosto de 1909. *Travaux d'art, musées et exposition* [Trabajos de arte, museos y exposición], carpeta F/21/4070. Archives Nationales, Francia
- Viau, D. (Comp.). (1949a). *Venta testamentaria. Judicial. Catálogo compendiado de la biblioteca de Gastón Fourvel Rigolleau*. Subastará J. C. Naón & Cía.
- Viau, D. (1949b). *Venta testamentaria. Gastón Fourvel Rigolleau. Mobiliario, cuadros de grandes autores y obras de arte*. Subastará J. C. Naón & Cía.