

**MEDALLAS, HONORES Y FAMA.
MUJERES ARTISTAS IBEROAMERICANAS
EN LOS SALONES (1852-1914)**

**MEDALS, HONORS AND FAME.
IBERO-AMERICAN WOMEN ARTISTS
IN THE SALONS (1852-1914)**

MAGDALENA ILLÁN MARTÍN

Universidad de Sevilla. España

magdaillan@us.es

Resumen: Entre 1852 y 1914 un número considerable de artistas iberoamericanas -en torno a sesenta-lograron exhibir sus obras en la exposición internacional más influyente para el posicionamiento de un artista en el mercado: el Salón de París. Este trabajo señala quiénes fueron esas artistas -la mayoría desconocidas o con escasamente estudiadas-, qué obras presentaron en los Salones y cómo fue recibida su producción a través de la obtención de galardones y de la opinión de la crítica de arte.

Palabras clave: Mujeres artistas. Iberoamérica. Salón. Siglo XIX. Belle Époque.

Abstract: Between 1852 and 1914 around 60 Ibero-American women artists participated in the most influential international exhibition: the Salon. This article exposes who these artists were -women artists unknown or little studied-, the works that they exhibited in the Salon, the awards that they got and the opinion of the art critics.

Keywords: Women artists. Ibero-America. Salon. XIX Century. Belle Époque.

En el período comprendido entre el Segundo Imperio y los años finales de la Belle Époque las artistas iberoamericanas adquirieron una notoria presencia en la que se constituía en estos momentos como la exposición internacional más relevante: el *Salon* de París, organizado anualmente por la *Société des Artistes Français* y celebrado en el Palais des Champs-Élysées de la capital francesa en los meses de mayo a junio.

En ese lapso de tiempo fueron 58 las artistas iberoamericanas que participaron en el referido Salón. De algunas de ellas se conocen datos biográficos y parte de su producción creativa; otras son completamente desconocidas en la actualidad. En cualquier caso, y de forma generalizada, escasas son las monografías que han estudiado en profundidad la trayectoria personal y profesional de estas artistas, siendo uno de los objetivos de este trabajo impulsar eventuales investigaciones al respecto.

Los datos sobre las biografías, trayectorias profesionales y obras de las artistas analizadas en este trabajo han podido ser examinados a partir de fuentes documentales, hemerográficas y bibliográficas inéditas consultadas en archivos y centros de investigación franceses, como los Archives de Paris, la Bibliothèque del Institut National d'Histoire de l'Art y la Bibliothèque Nationale de France. Igualmente, han sido consultados los catálogos oficiales de los Salones publicados entre 1852 y 1914, así como otros catálogos de naturaleza no oficial. Finalmente, han sido consultadas bases de datos de los agentes del mercado artístico internacional y ha sido revisados los fondos museológicos de instituciones públicas y privadas, recopilándose un importante número de obras que han sido vinculadas a la exigua producción conocida de cada una de las artistas¹.

La documentación consultada ha permitido el objetivo prioritario de este trabajo: poner en valor las trayectorias de las artistas estudiadas, que han sido, en gran medida, invisibilizadas por la historiografía artística tradicional.

LA IMPORTANCIA DE EXPONER EN EL SALÓN

El acceso de las artistas iberoamericanas, como de las mujeres artistas en general, al Salón no era sencillo. Los prejuicios machistas sobre las artistas estaban firmemente instalados tanto en la sociedad en general, como en la escena artística, con estrategias establecidas para la infravaloración de la producción creativa realizada por las mujeres. Esta

¹ Las investigaciones se han desarrollado en el marco de los Proyectos I+D *Las artistas en España (1804-1939)*, HAR2017-84399-P, y *Pintura Andaluza del Siglo XIX en Francia: Estudio de Fuentes Archivísticas, Hemerográficas y Museológicas*, HAR2013-42824-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, y del Grupo de Investigación “Laboratorio de Arte”, HUM-210, Universidad de Sevilla.

circunstancia se intensificaba en relación al Salón, ya que era una plataforma de excepcional relevancia para el ingreso y la consolidación de cualquier artista en el mercado y para la difusión social de su producción. En este sentido, era intensa la competitividad entre los artistas para ser invitados a exponer en el Salón, ya que en ocasiones llegaron a ser más de 17000 las obras presentadas, de las cuales serían seleccionadas entre 3000 y 4000 obras. Por lo tanto, para una artista, el hecho de ser invitada a exponer en el Salón era un triunfo en sí mismo y, dada la relevancia que suponía, los prejuicios con respecto a la admisión de creadoras en la muestra fueron vehementes y, paradójicamente, se fueron incrementando a medida que avanzaba el siglo XIX y, sobre todo, en las primeras décadas del XX.

Si el número de artistas expositoras era reducido en general, aún era más escaso en determinadas disciplinas, como la arquitectura, la escultura o el grabado, aspecto revelador del sexismo imperante en la escena artística, tanto desde el ámbito de la formación, como de la profesionalización de las mujeres. No obstante, es preciso señalar, como se expondrá posteriormente, la especial presencia de artistas iberoamericanas en la escultura o el grabado.

Sin duda alguna, uno de los factores en los que se pone de relieve de manera más evidente el sexismo imperante en el Salón era en la adjudicación de los premios. Ninguna artista obtuvo la Medalla de Honor, ni Medalla de Primera Clase; escasas artistas, algunas iberoamericanas, consiguieron una Medalla de Bronce o de Tercera Clase, siendo el galardón más accesible para las mujeres -aunque no por ello sencillo de obtener- la Mención Honorífica, que lograron algunas artistas iberoamericanas.

Por supuesto, la participación de una artista -o de un artista- en el prestigioso Salón parisino solía recogerse en la prensa nacional como un éxito no solo individual, sino del país. Son numerosos los casos en este sentido, como la artista argentina María Obligado de Soto y Calvo, que expuso en el Salón de 1902, sobre lo cual, la prensa emitió una detallada noticia, con reproducción de la obra y señalando que había

“alcanzado un verdadero triunfo con la exposición de su hermoso cuadro En Normandíe, que ha figurado entre los primeros en el Salón de París. En la sala 20 y con el número 2, se halla la obra de la señora Soto y Calvo, colocada sobre tres pequeños cuadros de viejos pintores franceses, que se hallan fuera de concurso, a sesenta centímetros de la cimaise, posición excepcionalmente ambicionada, que no obtienen sino los autores de las obras de

gran valía”; termina indicando que “*El Fígaro*” y otros diarios han citado con elogio el cuadro de la distinguida artista”.

En el mismo tono fue tratada la artista chilena Elisa Berroeta, expositora en el Salón de 1905, a quien la prensa dedica un artículo titulado “Una artista nacional”, en el que pone en valor el talento de la grabadora, y de la cultura chilena en general, haciendo hincapié en su participación en la muestra parisina. El carácter nacionalista que predomina en la crítica artística del momento hace que Berroeta pase a ser ejemplo del “*alma latina refinada por el cultivo de la perdurable belleza a través de tantos siglos, que ha depositado en nuestra raza los gérmenes prolíficos de la emoción estética*”.

LAS ARTISTAS IBEROAMERICANAS EN LOS SALONES

Los Salones celebrados entre 1852 y 1914 asistieron a una dinámica *in crescendo* con respecto a la participación de artistas iberoamericanas. Así, si en el año 1855 la única expositora era la cubana Matilde Aïta de la Peñuela, en 1900 el número ascendió a 5 y en 1913 fueron 8 las artistas iberoamericanas invitadas al Salón. Asimismo, en un primer momento predominaban artistas cuyos progenitores eran franceses y que trasladaron su residencia a París; posteriormente, la primera circunstancia desapareció, aunque el viaje a la capital gala continuó siendo un denominador común.

En relación a la presencia de las artistas iberoamericanas en el Salón entre 1852 y 1914 pueden establecerse cuatro períodos: un primer período comprendido entre 1852 y 1870, en el que participaron las primeras artistas, de origen cubano; un segundo período, entre 1870 y 1889, con una mayor diversificación nacional de las artistas y el acceso a los premios; un tercer período, entre 1889 y 1900, en el que, tras la Exposición Universal de París de 1889, las artistas adquirieron mayor presencia; y un período final, entre 1900 y 1914, en el que, con motivo de la Exposición Universal de 1900, se intensificó la presencia de las expositoras iberoamericanas y la obtención de galardones.

Las pioneras: artistas iberoamericanas en el Salón, 1852-1870.

Las primeras artistas iberoamericanas que participaron en los Salones nacieron en Cuba -en este momento, colonia española-, por lo que figuran en los catálogos como artistas españolas. De hecho, la primera de ellas, la pintora nacida en La Habana **Matilde Aïta de**

² ANÓNIMO: “Una artista argentina en el Salón de París”, *Caras y caretas*, 193, 14-6-1902, p. 24.

³ ANÓNIMO: “Una artista nacional”, *Zig Zag*, 30, 10-9-1905, s.p.

la **Peñuela** (n. 1840), fue la única mujer expositora en la sección española de la Exposición Universal de París de 1855, en la que participó cuando contaba 15 años de edad. Hija de madre francesa, la artista residió en la capital gala desde 1850, donde desarrolló una consolidada trayectoria tras formarse en los estudios de Ary y Henry Scheffer y de Rosa Bonheur. Con esta última se especializó en la temática que más éxito le reportó, la pintura de gatos, en la que fue ampliamente valorada por el crítico Théophile Gautier y con la que concurrió a algunas de las ediciones del Salón en las que participó, entre 1859 y 1868⁴. En la década de 1860, otra artista cubana, nacida en Santiago de Cuba, **Gabriela Valdés**, residente en París y formada con Charles J. Node, concurrió a los Salones de 1865, 1868 y 1875 -de lo que se hizo eco la prensa española- con el género en el que especializó su producción, la pintura de paisaje⁵.

En la segunda mitad de la década de 1860 participaron en los Salones tres artistas brasileñas que especializaron su producción en la pintura sobre porcelana o cerámica. Las primeras fueron dos hermanas pertenecientes a la alta burguesía brasileña de Rio Grande do Sul, Carolina y Glossinde Rabin de la Hautière, quienes se especializaron en la ejecución de copias de artistas como Rafael o Rembrandt a partir de grabados. **Carolina Rabin de la Hautière** (1846-1893) se formó en la *École Imperiale de Dessin* y está registrada entre los copistas que asistían al Museo del Louvre; antes de contraer matrimonio en París, desarrolló una breve trayectoria como pintora sobre porcelana, técnica con la que concurrió a los Salones entre 1868 y 1870⁶. Sobre **Glossinde Rabin de la Hautière** solo se conoce que se formó con Mme. de Callias en pintura sobre cerámica y que expuso en el Salón de 1868⁷. También la pintora nacida en Pernambuco **Amélia Owel**, especializó su

⁴ Las obras presentadas fueron: *El Alcibíade moderno, Catalogue du Salon*, 1859, p. 4; *Fille des Pharaon y Portait de l'auteur, Catalogue du Salon*, 1864, p. 4; *La fe, Catalogue du Salon*, 1865, p. 3; *Une étude, Catalogue du Salon*, 1867, p. 105; *Confidence, Catalogue du Salon*, 1868, p. 6 y *La liseuse, Catalogue du Salon*, 1869, p. 3. Sobre Matilde Aïta de la Peñuela, cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena, "La pintora Matilde Aïta de la Peñuela: Una artista española muy meritoria en el París del Segundo Imperio", *De Arte*, 17, 2018, pp. 165-174.

⁵ Las pinturas expuestas fueron: *L'abreuvoir, Catalogue du Salon*, 1865, p. 276; *Bords de l'Yere en automne y Le village de castelnau, environs de Montpellier, Catalogue du Salon*, 1868, p. 302 y *Pont de la Mousquères, à Luchon (Haute-Garonne), Catalogue du Salon*, 1875, p. 278. Sobre Gabriela Valdés en el Salón, cfr. *El Imparcial*, 6-5-1875, p. 2.

⁶ Cfr. *Tête d'étude*, d'après Rembrandt, porcelana, y *La leçon de musique*, d'après Sébatien Le Clerc, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1868, p. 414; *Le sommeil d'Antiope*, d'après le tableau du Corrège du Louvre, porcelana, y *Les ruines du Parthénon*, dessin de Cicéri, grabado sobre madera, *Catalogue du Salon*, 1869, pp. 396 y 589. En 18 de marzo de 1870, la artista solicitó permiso en el Musée du Louvre para copiar sobre porcelana una obra de van Dyck, cfr. Archives des Musées Nationaux, Département des peintures du Musée du Louvre (Série P), V. 13 (sous-séries P18).

⁷ Cfr. *Catalogue du Salon*, 1868, p. 414; la artista expuso dos pinturas sobre cerámica representando *La Charité* y *La Tempérance* de Raphael, a partir de un grabado de Marco Antonio Raimonodi.

producción en la pintura sobre cerámica con Mme. Bossé, presentando en el Salón de 1869 dos obras⁸.

El acceso a los galardones: 1870-1889.

A partir de 1870 no solo se vio exponencialmente incrementado el número de artistas iberoamericanas que concurren a los Salones, sino que accedieron a la valoración por parte del Jurado a través de la obtención de galardones en forma de Menciones Honoríficas. Asimismo, el talento de estas artistas vio reconocido a través de la reproducción de algunas de sus obras en publicaciones como el *Catalogue Illustré* dirigido por Dumas, lo cual contribuyó notoriamente a la difusión de su producción.

Junto a las artistas de origen cubano y brasileño, que continuaban concurrendo al Salón, comenzaron a exponer pintoras de Uruguay, Perú y Chile. Entre las artistas brasileñas seguían predominando las que especializaron su trayectoria en pintura sobre porcelana y cerámica, como es el caso de **Matilde Aubry**⁹, **Léonie Barat**¹⁰, **Ana Monis de Aragao**¹¹, **Marie-Louise Cobère**¹² y **Angèle Daveau**¹³, en la pintura de copias - **Césarine Rabin de Hautière**¹⁴ - y en el pastel: **Louise Duchemin-Magliano**¹⁵ y **Otilia Pinto**¹⁶. También comenzaron a exponer en estos años artistas brasileñas que desarrollaron disciplinas tradicionalmente masculinizadas, como la escultura; así, en el Salón de 1883 concurren la

⁸ Cfr. *Catalogue du Salon*, 1868, p. 418; las obras mencionadas son una *Allégorie*, copia de Julio Romano, y *La balançoire*, copia de Boucher, pinturas sobre cerámica.

⁹ Nacida en Río de Janeiro y discípula de Mme. Chevalet y Mlle. H. Gaudin, presentó las siguientes obras en los Salones: *Olivia*, d'après M. E. Hanley, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1879, p. 261; *Paysage*, pintura sobre cerámica, y *Tête d'étude*, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1880, p. 394; *Portrait de l'auteur*, porcelana, y *Paysage*, pintura sobre cerámica, *Catalogue du Salon*, 1883, p. 228.

¹⁰ Discípula de Mme. Colin-Libour y de Mlle. A. Bonomé, exhibió en los Salones las siguientes obras sobre cerámica: *L'enlèvement d'Europe*, d'après Lesueur, *Catalogue du Salon*, 1878, p. 207; *Le fauconier*, d'après Couture, y *Vue de port de Calvi (Corse)*, d'après G. Lacroix, *Catalogue du Salon*, 1879, p. 262; *Vue prise à Port-Marly*, *Catalogue du Salon*, 1880, p. 4; *Pivoines*, *Catalogue du Salon*, 1882, p. 240.

¹¹ Formada con Marie Hélène Duchynska y Édouard Krug, expuso en el Salón de 1886 un *Portrait de Mme. Léon Bertaux* y un *Portrait de M. A. Wagner*, sobre porcelana; *Catalogue du Salon*, 1886, p. 263.

¹² Discípula de Mme. Garnier, expuso las siguientes obras en los Salones: *Portrait de Juliette Dodu*, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1888, p. 226; cinco retratos, miniaturas, *M. le baron Larrey*, *L'amiral Jurien de la Gravière*, *Mlle. Juliette Dodu*, *Mlle. M...* y *Mlle. C.*, *Catalogue du Salon*, 1889, p. 228; tres retratos, miniaturas, *Mme. D...*, *Mlle. J...* y *Mlle. A...*, *Catalogue du Salon*, 1890, p. 212.

¹³ Formada con J. Pascault, expuso en el Salón de 1888 un *Retrato* sobre porcelana; *Catalogue du Salon*, 1888, p. 231.

¹⁴ Hermana de las anteriormente citadas Carolina y Glossinde Rabin de la Hautière, presentó en el Salón de 1872 un grabado titulado *Paisaje*, copia de Cicéri; *Catalogue du Salon*, 1872, p. 321.

¹⁵ Nacida en São Luís de Maranhão y discípula de Mme. Lesueur, expuso en el Salón de 1875 el pastel *Panier de fraises*, perteneciente a J. Le Long; *Catalogue du Salon*, 1875, p. 331.

¹⁶ Discípula de Carrier-Belleuse y oriunda de Porto Alegre, presentó en el Salón de 1887 el pastel *Le vieux mendiant*; *Catalogue du Salon*, 1887, p. 275.

escultora **Marie-Gabrielle Foivard**, formada con Carpeaux, quien expuso un busto de mármol que representaba el *Retrato del Dr. Dumontpallier*¹⁷.

Un aspecto reseñable de las artistas iberoamericanas que concurren a los Salones en este período es que desarrollaron trayectorias profesionales más estables y dilatadas en el tiempo, formándose en estudios de reconocidos artistas y accediendo a encargos de las administraciones públicas francesas. Una de las artistas cubanas más interesantes es **Amelia Lacazette**, nacida en La Habana, de padres franceses, se trasladó a París, donde asistió, a finales de los años 70, a los estudios de Carolus-Durand, Tissier, Girard y Henner. Amelia Lacazette fue admitida como miembro de la *Société des Artistes Français* en 1887 y participó durante 15 años en los Salones parisinos -entre 1878 y 1893-, en los que expuso obras protagonizadas por representaciones femeninas, sobre todo, dentro del género del retrato, temática que le valió el reconocimiento del coleccionismo burgués del momento¹⁸. Otras artistas cubanas de este período también se especializaron en el género del retrato, como **Lola de Ruiz**, discípula de Lefebvre, Chaplin y Boulanger, que presentó en los Salones retratos de tamaño natural, como el *Retrato de Mlle. G. B. de Sainte-M...*(1,60 x 1,30 m.)¹⁹. También **Margarita Pedroso de San Carlos**, formada con Félix Giacomotti, se especializó en el retrato; participó en los Salones a partir de la década de 1880 y, sobre todo, en los años noventa, obteniendo una Mención Honorífica en la Exposición Universal de 1900²⁰. La pintora **Marie-Julienne Aubry**, miembro de la *Société des Artistes Français*,

¹⁷ *Catalogue du Salon*, 1883, p. 335.

¹⁸ Con esta temática presentó las siguientes obras en los Salones: *Une jeune fille* y *Mendiant*, *Catalogue du Salon*, 1878, p. 110; *Douleur y Fleurs et roman*, *Catalogue du Salon*, 1879, p. 142; *Portrait de Mme....*, (1,25 x 0,80 m.), *Catalogue du Salon*, 1880, p. 202; *Portrait de Mme. S.* y *Jeune fille tenant une tourterelle*, *Catalogue du Salon*, 1881, p. 118; *Portrait de Mlle. B. A.*, *Catalogue du Salon*, 1882, p. 128; *Portrait de Mlle. A. de M.* y *Portrait de Mlle. M. C. de B.*, *Catalogue du Salon*, 1884, p. 122; *Réverie* y *Portrait de Mlle. de S.*, *Catalogue du Salon*, 1885, p. 122; *Seule ressource d'une orpheline*, *Catalogue du Salon*, 1886, p. 108; *Portrait de Lady ...* y *Portrait de M. R. E.*, *Catalogue du Salon*, 1887, p. 111; *Portrait de l'auteur* y *Étude*, *Catalogue du Salon*, 1888, p. 117; *Portrait de Mme. de G.*, *Catalogue du Salon*, 1889, p. 113 y *Catalogue Illustré*, p. 24; *Portrait de Mlle. Y. V.* y *Portrait de Mlle. L.*, *Catalogue du Salon*, 1890, p. 104; *Portrait de Mme. C. A.* y *Portrait de Mlle. G. du R.*, *Catalogue du Salon*, 1891, p. 79; *Portrait de Mme. B.*, *Catalogue du Salon*, 1893, p. 90. Algunos datos puntuales sobre la artista los proporciona BENEZIT, Emmanuel: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris, 1924, t. III, p. 4, quien la clasifica como pintora de género, dentro de la Escuela Francesa.

¹⁹ En los Salones expuso las siguientes obras: *Portrait de Mlle. L. E.* y *Portrait de Mlle. J. E.*, *Catalogue du Salon*, 1878, p. 332; *Portrait de Mlle. L. de R.* y *Portrait de miss E. S.*, *Catalogue du Salon*, 1879, p. 128; *Portrait de Mlle. G. B. de Sainte-M.*, *Catalogue du Salon*, 1880, p. 334. Cfr. DUPLATRE-DEBES, Brigitte: "El exilio artístico de los pintores españoles e hispanoamericanos en el París finisecular", en *Actas XVI Congreso AIH*. París, 2010, t. II, p. 305, quien menciona también los Salones de 1893 y 1894.

²⁰ Participó en los Salones con las obras: *Étude* (42 x 32 cm.), *Catalogue du Salon*, 1880, p. 337; *Portrait de Mme....*, *Catalogue du Salon*, 1897, p. 142; *Pepita et César*, *Catalogue du Salon*, 1899, p. 170; *Portrait de Mlle M. De S.-C.*, *Catalogue du Salon*, 1900, p. 155; *Portrait de la Marquise de X.*, *Catalogue du Salon*, 1901, p. 182. Cfr. DUPLATRE-DEBES, Brigitte: "El exilio...", op. cit., p. 305.

concurrió a los Salones durante casi dos décadas, entre 1884 y 1902, presentando pintura sobre porcelana y, desde 1888, retratos en miniatura²¹.

A partir de mediados de la década de 1870 comenzaron a concurrir al Salón artistas uruguayas que, además, alcanzaron un amplio reconocimiento por parte del mercado artístico. **María Carolina de Mendeville Trapani Flórez** (Montevideo, 1855-Madrid, 1910) residió en París entre 1870 y 1882, año en el que trasladó su residencia a Madrid. En la capital francesa asistió al estudio del pintor francés Chaplin y de los españoles Ramón Rodríguez Barcaza y Juan Antonio González; participó en los Salones de 1877 y 1882, siendo especialmente valorada por la crítica la pintura *El regreso del baile*, presentada en 1882²².

Una trayectoria más dilatada en el tiempo, y con notorio éxito de mercado, desarrolló la artista uruguaya **Urbana M. Samaran**, quien participó asiduamente en los Salones durante tres décadas. La trayectoria de la artista ha sido ignorada debido, en gran medida, a la confusión generada por el hecho de que firmara obviando su nombre de pila y utilizando solo sus iniciales: “U. M. Samaran”. Una fórmula que también utilizó para hacer constar su presencia en los catálogos de las exposiciones en las que participó, incluyendo los Salones, por lo que ha sido complicado vincular la producción marcada con dicha firma a su autoría. En este mismo sentido, las investigaciones que han tratado algunas las obras firmadas con sus iniciales han partido del argumento prejuicioso de que el autor era un pintor, y no una pintora, lo que ha contribuido aún más a que el malentendido persistiera. Dicho lo cual, Urbana M. Samaran, nacida en Montevideo e hija de padres franceses, se instaló en París a mediados de la década de 1880, nacionalizándose francesa²³. Tuvo como

²¹ Formada con Marie Poitevin y R. Fath, presentó las siguientes obras en los Salones: *Nina*, d’après Bonefazi, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1884, p. 224; *Portrait de Mlle. M.*, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1885, p. 221; *Portrait de Mlle. M.* y *Portrait de Mlle C.*, porcelanas, *Catalogue du Salon*, 1886, p. 209; *Portrait de Mlle Laure M.* y *Deux Portraits*, porcelanas, *Catalogue du Salon*, 1887, p. 211; *Portrait d’enfant* y *Portrait de Mlle C. M.*, *Catalogue du Salon*, 1888, p. 210; *Portrait de M. M.*, miniatura, *Catalogue du Salon*, 1889, p. 213; *Portrait de Mme P.*, miniatura, *Catalogue du Salon*, 1890, p. 198; *Portrait*, miniatura, *Catalogue du Salon*, 1891, p. 150; *Portrait de mon père*, miniatura, *Catalogue du Salon*, 1893, p. 167; *Portrait de M. A.* y *Portrait d’enfant*, *Catalogue du Salon*, 1895, p. 166; *Trois miniatures*, *Catalogue du Salon*, 1897, p. 169; *Portrait de Mme et de Mlle O.*, *Portrait d’enfant*, *Mme A.* y *Mlle. M.*, portraits, miniatures, *Catalogue du Salon*, 1899, p. 200; *Deux miniatures*, *Catalogue du Salon*, 1901, p. 216; *Une miniature*, *Catalogue du Salon*, 1902, p. 174.

²² Cfr. *Catalogue du Salon*, 1882, p. 92. La pintura *El regreso del baile* fue presentada en la Exposición de Bellas Artes de Cádiz de 1882 y reproducida en la prensa española.

²³ Datos puntuales sobre su trayectoria han sido recogidos en: BENEZIT, Émmanuel: *Dictionnaire...*, op. cit., 1924, t. III, p. 711, quien señala que es un pintor de género, nacido en Montevideo de padres franceses en el siglo XIX, adscrito a la Escuela Francesa; cfr. también *El aporte de la mujer uruguaya a la cultura*, 1975, t. I.; BERMÚDEZ, Lola: “Apuntes sobre pintores franceses en La Ilustración Española y Americana (años

maestros a Gysis, Lenbach y Raphael Collin, con quienes se especializó en el género del retrato y en las representaciones de escenas cotidianas, enmarcadas en suntuosos interiores burgueses y protagonizadas por elegantes mujeres, acompañadas, en ocasiones, de sus hijos. Ambas temáticas le fueron ampliamente solicitadas por los coleccionistas franceses, a lo que contribuyó, lógicamente, su presencia en los Salones y la reproducción de sus obras en los más importantes catálogos ilustrados. El reconocimiento a su trayectoria se materializó con su ingreso en la *Société des Artistes Français* en 1888 y con los galardones que alcanzó, como la Medalla de Bronce en la Exposición Universal de París de 1889. La trayectoria creativa de Urbana M. Samaran estuvo especialmente vinculada a los Salones, en los que participó desde 1884 hasta 1914²⁴, obteniendo el beneplácito de la crítica y el interés del mercado con obras como *Una consulta* (1892) (Fig. 1), presentada en el Salón de 1893 y que fue ampliamente reproducida en los catálogos ilustrados.

Fue a comienzos de la década de 1870 cuando se advierte en los Salones la presencia de artistas peruanas. Una de las más interesantes, y de las que más información se conoce, es **Rebeca Oquendo de Subercasseaux**²⁵ (Lima, 1847-1941). Residente en París durante una década, desde 1872 a 1882, y discípula de Pellegrini, Tissier y Barrias, Oquendo participó en diferentes exposiciones galas, entre ellas, los Salones de 1872, 1881 y 1882²⁶. También se tienen noticias de la participación en el Salón de 1880 de la peruana **Marta Ducos**, discípula de Chaplin y de Mme. Lemer²⁷.

1888-1898), en *Traducción y cultura/Translation and culture: la literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*. Berna, 2010, p. 139.

²⁴ Participó en los Salones con las siguientes pinturas: *Portrait de...*, *Catalogue du Salon*, 1884, p. 191; *Portrait de M. C. B.*, *Catalogue du Salon*, 1886, p. 175; *Portrait de M. Le prince de V.* y *Portrait de Mlle R. D.*, *Catalogue du Salon*, 1887, p. 176; *Lassitude*, *Catalogue du Salon*, 1888, p. 180; *Accompagnement inattendu*, *Catalogue du Salon*, 1889, p. 183, reproducido en *Catalogue illustré*, p. 254; *Retour de l'avenue du Bois*, *Catalogue du Salon*, 1890, p. 168; *Portrait de Blaise Desgosse* y *Portrait de Mlle. R. de M.*, *Catalogue du Salon*, 1891, p. 127; *Consultation; l'expert voudrait pourtant être aimable* y *Dans la galerie d'Apollon*, *Musée du Louvre, Catalogue du Salon*, 1893, p. 143; *Chut!*, *Catalogue du Salon*, 1895, p. 142; *Portrait de Mme de D.* y *Rêve*, *Catalogue du Salon*, 1897, p. 142; *"Au champagne"*, *Catalogue du Salon*, 1899, p. 170; *Le cadeau*, *Catalogue du Salon*, 1900, p. 155; *A Passy*, *Catalogue du Salon*, 1902, p. 149; *Hommage au maître* y *N'entend pas; ... toute à Rostand!*, *Catalogue du Salon*, 1904, p. 166; *Je ne sais pas tout*, *Catalogue du Salon*, 1905, p. 139; *Portraits*, *Catalogue du Salon*, 1906, p. 132; *Une passionnée d'art* y *Chez une élève de Metsu, "elles causent"*, *Catalogue du Salon*, 1907, p. 128; *A la recherche d'une pensée*, *Catalogue du Salon*, 1910, p. 142; *A Chamonix; "bonne fête!"*, *Catalogue du Salon*, 1913, p. 144.

²⁵ Sobre la artista, cfr. PACHAS, Sofía K.: *Las artistas plásticas de Lima (1891-1918)*. Tesis de Magister, 2008, Lima, pp. 164-172; PACHAS, Sofía K.: "Rebeca Oquendo, un legado pictórico por descubrir", en *Illapa*, 7, 2010, pp. 11-19.

²⁶ Presentó *Portrait de Mlle ...* y *Enfant des environs de Naples*, *Catalogue du Salon*, 1872, p. 181; *Jeune fille*, *Catalogue du Salon*, 1881, p. 162 y *Portrait*, *Catalogue du Salon*, 1882, p. 176.

²⁷ Concurrió al Salón con la pintura *Une bonne chasse* (100 x 80 cm.), *Catalogue du Salon*, 1880, p. 125. Sobre la artista, cfr. PACHAS, Sofía K.: *Las artistas...*, op. cit., pp. 146-148; DUPLATRE-DEBES, Brigitte: "El exilio ...", op. cit., p. 305.

Finalmente, en la década de 1880 se incorporaron a la nómina de artistas iberoamericanas expositoras en los Salones cuatro artistas chilenas. La artista que mayor reconocimiento alcanzó en estos momentos fue la pintora **Celia Castro** (Valparaíso, 1860-1930), que obtuvo una Medalla de Bronce en la Exposición Universal de 1889. Su participación en los Salones franceses se desarrolló durante las primeras décadas del siglo XX, tras ser la primera mujer en obtener una pensión del gobierno chileno en 1904. Concurrió a los Salones entre 1904 y 1914, señalando que era discípula de Mme. Julien, probablemente la artista Amélie Beaury-Saurel²⁸. Las otras tres artistas chilenas fueron **Mariquita Gérard**²⁹, especialista en pintura sobre porcelana y formada con los pintores Krug, Feyen-Perrin y Mme. Chevalier, y dos pastelistas nacidas en Valparaíso: **Lucía Berger** -formada con la artista Amélie Valentino, con Debesque y Henri Gervex³⁰ - y **Caroline Schmidt-Hucher** -formada en el estudio de Jules Machard³¹.

Hacia un mayor reconocimiento: 1889-1900.

En la Exposición Universal de París de 1889 se incrementó la presencia de mujeres artistas en general y de las iberoamericanas en particular. Ejemplo de ello son las referidas Celia Castro, Marta Ducos, Urbana M. Samaran y otras artistas que no habían expuesto anteriormente en un gran evento cultural internacional. Conforme a ello, la visibilización de las artistas en la referida exposición fomentó la presencia de mujeres artistas en la escena cultural francesa y, especialmente, en el Salón.

Entre las artistas iberoamericanas es reseñable en este período la participación de artistas argentinas y de un mayor número de escultoras, circunstancias que se intensificarán a comienzos del siglo XX. Continuaron exponiendo artistas cubanas y brasileñas, como la princesa **Marie-Januaría de Bourbon**³², discípula de Alfred Stevens, y las brasileñas especialistas en pastel **Emilia Labourdonnay Gonçalves Roque**, Condesa de Alto Mearim³³,

²⁸ A falta de una monografía, Celia Castro ha sido estudiada en libros de carácter generalista; para un mayor análisis de su obra, cfr. CORTÉS, Gloria: "Notas al margen sobre Celia Castro y Luisa Isella: Presencia y ausencia femenina en la crítica de arte en Chile", en *Imágenes perdidas. Censura, olvido, descuido. IV Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, 2007. Presentó en los Salones las obras: *Coin d'Espagne, Catalogue du Salon*, 1905, p. 32; *Nature morte, Catalogue du Salon*, 1906, p. 30; *Une vieille, Catalogue du Salon*, 1907, p. 30; *L'ancien passage du Pont-Neuf, Catalogue du Salon*, 1914, p. 40.

²⁹ Concurrió al Salón de 1886 con el *Retrato de Mlle. M. G.*, porcelana, *Catalogue du Salon*, 1886, p. 240.

³⁰ Presentó en los Salones el dibujo al carbón *Étude, Catalogue du Salon*, 1888, p. 213, y los pasteles *Portrait de Mlle J. B.* y *Rita, Catalogue du Salon*, 1889, p. 216.

³¹ Expuso la acuarela *Coin de jardin, en Angleterre, Catalogue du Salon*, 1888, p. 190, y el pastel *Tête de fillette, Catalogue du Salon*, 1889, p. 293.

³² Participó en el Salón de 1890 con la obra *OEilletts, Catalogue du Salon*, 1890, p. 25.

³³ Expuso en el Salón de 1898 el pastel *Soror Marianna, Catalogue du Salon*, 1898, p. 208.

discípula de José Malhoa, **Júlia Labourdonnay Gonçalves Roque**³⁴, Vizcondesa de Sistelo, discípula de Ferrier, Bouguereau y Malhoa, y la pintora sobre porcelana **Matilde-Carlota de Sa Valle**³⁵, formada con L. Grec. Sin embargo, la artista brasileña que mayor éxito obtuvo en los Salones y en el mercado artístico francés fue una escultora, **Helena Level**. Discípula de Falguière y de Foulongne, Helena Level expuso en los salones entre 1895 y 1906, obteniendo diferentes galardones como la Mención Honorífica en 1896. Presentó esculturas protagonizadas por mujeres y niños, ejecutadas en mármol y en bronce, que fueron ampliamente reproducidas, siendo destacada por Benezit en su famoso *Diccionario*³⁶.

En la sección de *Art Décoratif* del Salón fueron escasas las artistas iberoamericanas que participaron, siendo la primera de ellas la peruana **Sara Oquendo** (o de Lignereux, apellido de su esposo), hermana de la ya citada Rebeca Oquendo y especialista en cuero cincelado³⁷.

La década de 1890 asiste a la participación en el Salón de dos artistas argentinas a las que el poeta Rubén Darío dedicó algunos escritos. La primera de ellas es una escultora, **Josefa Aguirre de Vassilicos**, a quien Darío dedicó el poema *En el álbum de la Sra. Josefa Aguirre de Vassilicos*. Formada con Visseaux y Gustav Michel, en 1900 se trasladó a París, donde presentó en el Salón de dicho año el *Retrato del Dr. G. Rawson*, escultura en yeso ejecutada en colaboración con Michel³⁸. La otra artista argentina, cuyo talento fue valorado por Darío, es **Diana Cid** (también conocida como **Diana Dampt**, apellido de su marido, el escultor Jean Dampt), expositora habitual en las muestras celebradas en Argentina y Brasil y ampliamente valorada por la crítica³⁹.

³⁴ Las obras que presentó en los Salones fueron: *Pietas*, pastel, *Catalogue du Salon*, 1897, p. 242 y *Communiante, Portugal*, *Catalogue du Salon*, 1898, p. 240.

³⁵ Expuso en 1893 el retrato sobre porcelana “*Ma Sylvia*”, *Catalogue du Salon*, 1893, p. 218.

³⁶ BENEZIT, É.: *Dictionnaire...*, op. cit., 1924, t. III, p. 116. En los Salones expuso las siguientes obras: *Portrait de Mlle. L. M.*, busto en yeso, *Catalogue du Salon*, 1895, p. 283; *Portrait de Mlle L. M.* y *Enfant jouant avec un chat*, *Catalogue du Salon*, 1896, p. 280; *Le jeu*, bronce, y *Portrait de Mme. A. M.*, busto en mármol, *Catalogue du Salon*, 1906, p. 289.

³⁷ Las obras presentadas fueron un *Panneau pour reliure* en cuero cincelado, *Catalogue du Salon*, 1899, p. 530; *Une vitrine contenant 1 “Aubépine d’hiver”*; *cuir ciselé pour la Graphologie simplifiée d’Arsène Aruss*. *2 “Crépuscule”*, *cuir teinté pour L. Mer*, de J. Michelet, *Catalogue du Salon*, 1900, p. 386 y *Une vitrine contenant de la vannerie à l’aiguille en raphias blancs et noirs*, *Catalogue du Salon*, 1910, p. 498.

³⁸ *Catalogue du Salon*, 1900, p. 273. La prensa nacional se hizo eco de su viaje a París: “Josefa Aguirre se embarca a Europa”, en *Caras y Caretas*, 8-9-1900, s. p. Sobre las artistas argentinas, cfr. GLUZMAN, Georgina: *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires, 2013; GLUZMAN, Georgina: *Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX*. Tesis doctoral, Buenos Aires, 2015.

³⁹ Entre ellas, la de Rubén Darío, que se refiere a su pintura *Morphie* en estos términos: “*Esa Lady Rowena de Schiaffino habría dado a este respecto la nota más alta del Salón, si no hubiese expuesto sus cuadros una mujer, Diana Cid García, la cual, lector, misteriosa, suave, enigmática, llena de visiones y de sueños, en su*

Otras artistas iberoamericanas que participaron en los Salones en este período fueron la uruguaya **Sofía Corvetho**⁴⁰, especialista en pintura sobre porcelana, y **Julie-Isabelle Defly**, pintora haitiana de padres franceses que se especializó con Mme. Latruffe-Colomb en la ejecución de miniaturas⁴¹.

Galardones y fama: 1900-1914.

Con ocasión de la Exposición Universal de París de 1900, y al igual que ocurriera con la celebrada once años antes, la presencia de las artistas en ese gran evento cultural y social contribuyó no solo a la visibilización de dichas artistas, sino a impulsar la ambición de otras mujeres por participar en el que continuaba siendo un escaparate sin parangón para acceder al mercado artístico internacional. Así, siguiendo la tendencia iniciada en 1889, el número de artistas iberoamericanas se vio incrementado en este período, predominando las artistas argentinas, chilenas y brasileñas, y siendo especialmente reseñable la relevancia que adquirieron las escultoras.

Entre las escultoras que alcanzaron un notorio reconocimiento se encuentra la bonaerense **Luisa Issella Solari** (1886-1942), también conocida como **Luisa Isella Motteau** -apellido de su esposo-, residente el parisino Boulevard Raspail desde 1907, gracias a una beca del gobierno argentino. Discípula de los escultores Injalbert y Arias, Luisa Isella participó en los Salones entre 1907 y 1913⁴², obteniendo una Mención Honorífica en 1908 por la obra *Enfant source* o *El sediento* (Fig. 2); la obra, que fue ubicada en la Plaza Rodríguez Peña de la capital argentina en 1914, estuvo envuelta en un gran escándalo por el hecho de ser una mujer la autora de una representación de un joven desnudo. Otras escultoras argentinas que concurren a los Salones fueron **Amelia Luro**⁴³ y **Chloé Castro**⁴⁴.

vago aislamiento, nos espera. Da la sensación de una mujer espectral que ocultase bajo sus formas enigmáticas, casi religiosamente icónicas, una perversidad sacrilega y misteriosa. Es una mujer que inquieta. Una mano maestra, que aparta el velo", *Autobiografía*, p. . Sobre la participación de la artista en los Salones, cfr. DUPLATRE-DEBES, Brigitte: "El exilio...", op. cit., p. 305.

⁴⁰ Discípula de la pintora Laure Lévy y de F. Bail, presentó en el Salón de 1897 un *Retrato* sobre porcelana *Catalogue du Salon*, 1897, p 186.

⁴¹ En el Salón de 1897 presentó tres miniaturas sin identificar; cfr. *Catalogue du Salon*, 1897, p 188.

⁴² Concurrió a los Salones con las siguientes obras: *Jeunesse*, busto en yeso, *Catalogue du Salon*, 1907, p 274; *Portrait de M. Juan Carlos Belgrano*, bajorelieve en bronce, *Catalogue du Salon*, 1910, p. 325; *Nymphe*, escultura en yeso, y *Portrait*, busto en mármol, *Catalogue du Salon*, 1913, p 328.

⁴³ Presentó en 1913 un *Retrato de Mme. Paul-Jules Lefèbvre*, estudio de perfil, mármol, *Catalogue du Salon*, 1913, p. 343.

⁴⁴ Discípula de Bardery, expuso en 1914 la obra *Vieille indienne argentine*, bronce a la cera perdida, fundida por M. Valsuani, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 343.

También alcanzó un gran éxito en los Salones la escultora chilena **Rebeca Matte** (1875-1929)⁴⁵. Rebeca Matte se formó con el escultor Giulio Monteverde en Roma, donde residió en 1897; un año más tarde se trasladó a París, asistiendo a los estudios de Puech y Ernest Dubois y concurriendo a los Salones de 1900, en el que logró una Mención Honorífica por la obra *Militzia. (Pour la couronne, François Coppée)*, y 1901, obteniendo el reconocimiento de la crítica por las esculturas *El encantamiento (El Eco)* y *El viejo Horacio*. En 1902, tras contraer matrimonio y ser madre, se trasladó a Chile, permaneciendo apartada de los certámenes artísticos hasta 1910. En 1905 regresó a Europa para residir en Berlín y en Florencia y volvió a exponer en los Salones a partir de 1910, presentado obras en mármol y bronce. Rebeca Matte se especializó en la ejecución de escultura monumental, cuyos bocetos en yeso fueron presentados en el Salón; un ejemplo es *La guerra*, una obra que le fue encargada por el gobierno chileno para el Palacio de la Paz de la Haya, donde se encuentra en la actualidad, y que fue expuesta en el Salón de 1914⁴⁶. Chilena, de padres británicos, era la escultora **Laure Hayman** (Valparaíso, 1851-Mónaco, 1923), quien comenzó a exponer su obra en el Salón con 56 años y a quien Marcel Proust escribió el catálogo de la muestra que organizó en la prestigiosa Galería Georges Petit de París en 1913⁴⁷. Un año más tarde, en 1914, participó en el Salón la también escultora chilena, formada con Monteverde y residente en Florencia, **Teresa Pinto**⁴⁸.

Otras escultoras iberoamericanas que expusieron en el Salón en este período son las brasileñas **Nicolina Vaz de Assis** (Campinas, 1874-Río de Janeiro, 1941), reconocida artista, que expuso en 1905 la elogiada obra titulada *La patria brasileña* (Fig. 3) y un *Retrato de*

⁴⁵ Sobre la artista, cfr. CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel: *Manos de mujer: Rebeca Matte Bello y su época (1875-1929)*, Santiago de Chile, 2008; CORTÉS, Gloria: "Rebeca Matte. El cuerpo de la historia", en *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 7, Segundo semestre 2015, pp. 27-36.

⁴⁶ Concurrió a los Salones con las siguientes obras: *Militzia, statue marbre Pour la couronne, François Coppée*, *Catalogue du Salon*, 1900, p. 271; *L'enchantement*, mármol, y *Le vieil Horace*, mármol, *Catalogue du Salon*, 1901, p. ; *Destin et Humanité*, y *Ma fille*, busto en mármol, *Catalogue du Salon*, 1910, p. 339; *Une vie*, yeso, y *Après hiver*, busto en yeso, *Catalogue du Salon*, 1913, p. 346; *La guerre*, monumento en yeso (destiné au Palais de la Paix a la Haye), *Catalogue du Salon*, 1914, p 389.

⁴⁷ Laure Haymann mantuvo una estrecha relación con Proust, siendo la inspiradora del personaje Colette de *En busca del tiempo perdido*. En el Salón de 1907 expuso *Femme aux raisins*, busto en barro cocido, *Catalogue du Salon*, 1907, p. 270.

⁴⁸ Presentó en el Salón de 1914 *Pensées*, yeso, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 403.

*Mlle Carmen L.*⁴⁹; **Hortênsia Hamoir-de-Rio-Branco**⁵⁰, discípula de Auguste Seysses, y **Adriana Janacópulos**⁵¹ (Petrópolis, 1897-Río de Janeiro, 1978), formada con Léo Laporte-Blairsy, quienes expusieron en 1914.

Entre las pintoras que participaron en los Salones a comienzos del siglo XX es reseñable **María Obligado de Soto y Calvo** (1857-1938), formada en París en la Académie Julian, con Jean-Paul Laurens y Benjamin Constant. En 1901 presentó en el Salón la obra *El general San Martín* y en 1902 expuso *En Normandía*, pinturas que tuvieron gran repercusión en la prensa argentina⁵². Otras artistas argentinas fueron la acuarelista **María Luisa Casenave**⁵³ y **Emilie Claude Blandinières**⁵⁴, discípula de G. Stalin y especialista en litografía. También participaron en los Salones las chilenas **Ana de Carrié**⁵⁵, especialista en retratos y discípula de Constant y Lenbach, y la miniaturista **Amalia Waring**⁵⁶, así como la brasileña **Fedora do Rego Monteiro** (Recife, 1889-1975), que concurrió al Salón de 1914 con un *Estudio* al pastel⁵⁷.

Finalmente, son importantes en este período, las artistas que se especializaron en obra gráfica, disciplina en la que la presencia de mujeres era muy reducida. Destacan, sobre todo, las chilenas formadas en grabado sobre madera con Léon Bazin, **Elisa Berroeta**⁵⁸,

⁴⁹ *Catalogue du Salon*, 1905, p. 316; la primera obra, ejecutada en mármol y bronce, sería el *Mausoleo del General Couto de Magalhães* en el Cementerio de Consolacão de Sao Paulo. Sobre la artista, <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22002/nicolina-vaz-de-assis> (consultado el 10-05-2018); CAVALCANTI, Ana P.: “A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX”, en *Tempo Social*, 17, 2005, pp. 351-352.

⁵⁰ Expuso en el Salón de 1914 un *Estudio de desnudo* en mármol, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 370.

⁵¹ Concurrió al Salón de 1914 con un *Retrato de M. R.*, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 373. Sobre la artista, cfr. ROSSETTI, Marta: “A escultora Adriana Janacópulos”, en *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 30, 1989, pp. 71-93; MAZZE, Marina: “Construções do feminino nos anos 1930: a trajetória da escultora Adriana Janacópulos”, en *Labrys*, junio, 2016.

⁵² Las obras expuestas en el Salón fueron: *Angoisse*, *Catalogue du Salon*, 1900, p. 161; *Le général San Martin*, *Catalogue du Salon*, 1901, p. 189; *En Normandie*, *Catalogue du Salon*, 1902, p. 155.

⁵³ Expuso tres acuarelas en los Salones: *Eventail*, *Catalogue du Salon*, 1902, p. 439; *Roses rouges y Pensées*, *Catalogue du Salon*, 1906, p. 171.

⁵⁴ Presentó en el Salón de 1910 la litografía *Le salat (Ariège)*, *Catalogue du Salon*, 1910, p. 413.

⁵⁵ Concurrió a los Salones con las obras: *Portrait de la Rocca*, *Catalogue du Salon*, 1905, p. 31, y *Portrait de Mme. la comtesse de Bréviaire*, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 39.

⁵⁶ Nacida en Coquimbo y discípula de Mme. Laforge, de Royer, Schommer, Gervais y F. Bentz, presentó las siguientes miniaturas: *Étude*, *Catalogue du Salon*, 1907, p. 224; *Portrait de Mlle H G.* y *Portrait de Mlle G W.*, *Catalogue du Salon*, 1913, p. 275; *Étude*, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 321.

⁵⁷ Cfr. *Catalogue du Salon*, 1914, p. 298, que señala que nació en Pernambuco y era discípula de Gervais, Guétin, Désiré Lucas, Schommer, Visconti y Virgilio Mauricio. Sobre la artista: ZACCARA, M.- VILA NOVA, José L.: “Gênero e impermanência nas artes visuais de Pernambuco: Fedora do Rego Monteiro”, en *19&20*, XII, 2, 2017; ROMEU, Carlos H.: “Fedora do Rego Montairo, o marche d’art frances e a internacionalização da pintura brasileira no seculo XX”, en *Arte: seus espaços e/em nosso tempo*, Porto Alegre, 2016, pp. 769-782.

⁵⁸ Berroeta presentó en el Salón de 1907 dos grabados sobre madera: *Portrait, d’après Meissonier* y *Les glaneuses, d’après Millet*, *Catalogue du Salon*, 1907, p. 369. El grabado *Las espigadoras*, copia de Millet, fue reproducido en la revista chilena *Selecta*, n° 4, julio de 1909, s.p.

que obtuvo una beca gubernamental para ampliar sus estudios en París, donde asistió al estudio de Émile-F. Crosbie, y **Emma González Donoso**⁵⁹.

Las conclusiones que pueden extraerse de las páginas precedentes son numerosas y referirlas sería muy extenso. Sin duda, la principal conclusión es la necesidad de investigar las trayectorias personales y profesionales de las artistas iberoamericanas que estuvieron activas durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, algunas de las cuales son tratadas en este trabajo. Se trata de una línea de estudio que está siendo desarrollada en las últimas décadas, pero que, por su amplia proyección, demanda la implementación de nuevas investigaciones, sobre todo de carácter monográfico, que contribuyan al mejor conocimiento y a una valoración justa del talento y de la producción creativa de las artistas iberoamericanas.



Fig. 1 y Fig.2 *Una consulta*, Urbana M. Samaran, 1892, colección privada. Imagen de la autora /*El sediento*, Luisa Isella Solari, 1907, Plaza Rodríguez Peña, Buenos Aires. Wikimedia Commons

⁵⁹ Discípula en París de Charles Albert Waltner, expuso dos grabados sobre madera en los Salones: *Misère* d'après E. Concha, *Catalogue du Salon*, 1913, p. 456 y *Saint Pierre*, d'après Guido Reni, *Catalogue du Salon*, 1914, p. 499.



Fig. 3. *La patria brasileira* (Mausoleo del General Couto de Magalhães), Nicolina Vaz de Assis, 1905, Cemeterio de Consolação, Sao Paulo (Brasil). Imagen <http://www.monumentos.art.br/monumento/selvagem>