

**Celia Castro Fierro (1860-1930), pionera  
en el tránsito desde la afición a la  
profesionalización de la pintura nacional.  
Una mirada desde su aporte al proceso  
transformador de la mujer chilena durante el  
paso del siglo XIX al XX**

CELIA CASTRO FIERRO (1860-1930), A PIONEER IN THE TRANSITION  
FROM AMATEUR TO THE PROFESSIONALIZATION OF NATIONAL PAINTING.  
A LOOK AT HER CONTRIBUTION TO THE TRANSFORMATIVE PROCESS OF  
CHILEAN WOMEN DURING THE TRANSITION FROM THE 19TH TO THE  
20TH CENTURY

*Priscila Muena Zamorano*

Universidad de los Andes, Santiago, Chile  
<https://orcid.org/0000-0001-9688-4450>  
[priscilamuena@gmail.com](mailto:priscilamuena@gmail.com)

RESUMEN: Los críticos de arte del siglo XIX analizaron en paralelo las obras entre Celia Castro y las hermanas Mira, dado que fueron contemporáneas. Este trabajo se propone estudiar aspectos relevantes de su vida que hacen que se aleje del desarrollo artístico que tuvieron Magdalena y Aurora Mira, por dos motivos. El primero es que Celia Castro marcó un hito en la historia del arte nacional, ya que en 1901 se convirtió en la primera artista en obtener una beca por el gobierno de Chile para continuar sus estudios en el extranjero. Además, una vez que regresó al país, tras permanecer más de

25 años en Francia, colocó los cimientos de un grupo de pintores de Valparaíso que se conoció como la “Generación Porteña”, lo que sitúa a Celia Castro como una artista pionera en el arte femenino chileno. Junto con lo anterior, esta investigación aborda el misterio de la relación existente entre ella y Salvador Allende<sup>1</sup>, corrigiendo el supuesto parentesco entre ambos que se señala en algunas investigaciones.

**PALABRAS CLAVE:** Celia Castro, arte femenino, pintura chilena, siglo XIX, educación femenina.

**ABSTRACT:** Nineteenth-century art critics analyzed in parallel the works of Celia Castro and the Mira sisters, given that they were contemporaries. In the following paper, we propose to study relevant aspects of Castro's life that set her apart from the artistic development of Magdalena and Aurora Mira, mainly for two reasons. The first is that she was a milestone in the history of national art, as she was the first artist to obtain a scholarship from the Chilean government to continue her studies abroad, in 1901. Moreover, once she returned to the country, after spending more than 25 years in France, she laid the foundations of a group of painters from Valparaíso known as the “Porteña Generation”, which puts Celia Castro as a pioneering artist in Chilean female art. Along with the above, it was possible to unveil the mystery of the relationship between her and Salvador Allende, due to the fact that in some investigations it was pointed out that the painter was the politician's grandmother; nevertheless, it was possible to correct this fact that for years has been present in her biography.

**KEYWORDS:** Celia Castro, Female Art, Chilean Painting, 19th Century, Female Education.

<sup>1</sup> Salvador Allende nació en Valparaíso, el 26 de junio de 1908. Estudió medicina en la Universidad de Chile y fue el primer político socialista de Chile y del mundo occidental en ser elegido democráticamente como presidente de la República. Fallece sin terminar su mandato, el 11 de septiembre de 1973.

## INTRODUCCIÓN

Celia Castro nació junto a la ley de 1860<sup>2</sup>, normativa que declaró la educación primaria gratuita. Recién entonces el Estado fijaba su mirada en la educación inicial y otro camino más largo aún le quedaba por recorrer a la educación femenina. En ese sentido, la primera que da cuenta de la urgencia de educar a la mujer fue Mercedes Marín del Solar (1804-1866), considerada precursora de la educación femenina (Muena 90-99) debido a que se preocupó por fortalecerla, redactando un inédito programa de estudios para señoritas<sup>3</sup>. Sin embargo, con el paso del tiempo, se irán sumando nuevas pioneras en el ámbito de las letras –tales como Martina Barros, Inés Echeverría y Rosario Orrego–, de la educación –como Isabel Le Brun y Antonia Tarragó–, de la medicina –como Eloísa Díaz<sup>4</sup> y Ernestina Pérez–, del derecho –como Matilde Throup y Matilde Brandau–, y del arte –como las hermanas Mira y Celia Castro–. Estas son solo algunas de las áreas que comenzó a inundar esta nueva generación de mujeres que simbolizan la transformación experimentada en el cambio del siglo XIX al XX. Asimismo, estas pioneras, que comenzaron a invadir la esfera pública, también salieron por primera vez a explorar los altos niveles del saber europeo. De hecho, la primera mujer que dio ese salto fue la segunda doctora chilena: Ernestina Pérez. Según consta en la *Memoria* del Ministerio de Instrucción Pública de 1888,

<sup>2</sup> “Desde la década de 1840 la feminización de la trama escolar, sobre todo tras la ley de 1860, impuso una inclusión progresiva de las mujeres a las aulas. Si en 1853 por cada escuela fiscal de mujeres se contaban cuatro de hombres y por cada alumna matriculada había cuatro niños, aproximadamente, en 1865 se había logrado disminuir a la mitad la brecha entre alumnos y alumnas, y en 1878 las mujeres alcanzaron a los hombres, representando la mitad de la matrícula pública nacional (49%)” (Serrano 186).

<sup>3</sup> Los biógrafos de Mercedes Marín del Solar –Miguel Luis Amunátegui en el siglo XIX, y Joyce Contreras en el siglo XXI– dan cuenta de la relevancia del trabajo intelectual y literario de la escritora. Para mayor detalle, ver: *Doña Mercedes Marín del Solar* (1867), de Miguel Luis Amunátegui, y *Aproximación a la escritura y labor intelectual de Mercedes Marín del Solar (1804-1866): una figura femenina de avanzada en el siglo XIX chileno* (2015) y el artículo “Mercedes Marín del Solar y su participación en la empresa de construcción de la nación” (2017) de Joyce Contreras.

<sup>4</sup> Primera universitaria de Chile y Sudamérica, nacida en Santiago en 1866, solo seis años después que Celia Castro. Fallece en 1950.

Pérez –quien, al igual que Celia Castro, nació en la región de Valparaíso (Guerín 416)– aparece junto a otros 26 varones dentro de la comitiva enviada a estudiar al Viejo Continente<sup>5</sup>. Por primera vez en la historia, una mujer viajaba al extranjero pensionada por el gobierno para poder perfeccionar sus estudios. Sin embargo, la primera artista en alcanzar ese cometido fue Celia Castro<sup>6</sup>. Con ello, la pintora marca un hito en la historia del arte del país, ya que con sus obras comenzó a participar en salones nacionales e internacionales, abriendo de esta manera las puertas a las futuras pintoras que siguieron su pasión por el arte.

En esa línea, este estudio busca relevar el legado de Celia Castro en el arte –dado que, hasta ahora, la historiografía no ha abordado en profundidad su aporte (Romera; Galaz e Ivelic; Pereira; Bindis)–, además de corregir datos de su biografía. Para ello, se utilizó como corpus documental un conjunto de archivos contenidos principalmente en el Cementerio General de Santiago, la Oficina del Servicio de Registro Civil e Identificación de Valparaíso, el Archivo Histórico del Ejército de Chile y el Museo Nacional de Bellas Artes. El trabajo se complementó con epístolas recogidas en las obras de Sergio Vergara y Wenceslao Díaz. Junto con lo anterior, se consultó la prensa capitalina y porteña desde 1884, tiempo en el cual la pintora tuvo una destacada aparición pública, hasta 1930, año en el que fallece<sup>7</sup>.

La relevancia de esta investigación radica en rescatar la figura de una pionera que con el paso del tiempo ha quedado en el olvido, a pesar de su valiosa contribución al mundo del arte, la cultura y a su región de origen: Valparaíso.

<sup>5</sup> Ernestina Pérez partió a estudiar a Europa en 1887 por cinco años, con una pensión anual de \$1.000 (Ministerio de Instrucción Pública 512). A su regreso, comenzó a atender en Valparaíso. Así quedó registrado en la prensa porteña: “Doctora Ernestina Pérez. Estudios en Berlín y París, sobre enfermedades de señoras y partos. Consultas de 1 a 5 P.M., hasta el 1° de Marzo. Hotel Central” (*La Unión de Valparaíso*, 6 de febrero de 1892, s/p).

<sup>6</sup> Una vez que recibió la pensión del gobierno para ir a estudiar a Francia, Castro volvió al país varias veces, en fechas de las que no se conservan registros (Díaz, *Pájaro libre* 54)

<sup>7</sup> En relación con el lenguaje, y para una mejor comprensión de los textos originales, se adaptó la ortografía de las citas correspondientes a documentos correspondientes al siglo XIX y principios del XX.

## HACIA LA ESFERA PÚBLICA

Castro creció en una ciudad que en la segunda mitad del siglo XIX se transformó en un referente para el resto del país. Esto se originó, en gran medida, por la significativa oleada de inmigrantes europeos que llegaron hasta esas costas<sup>8</sup>. El historiador Santiago Lorenzo advierte que “Valparaíso era la única ciudad en Chile cuya sociedad ofrecía un aspecto cosmopolita a mediados del siglo XIX. Para algunos, era Europa concentrada en una ciudad” (40). Por su parte, el académico René Millar afirma que “Valparaíso fue la ciudad chilena que experimentó mayor crecimiento durante el siglo XIX. Este se manifestó en el notable aumento de la población, en la expansión urbana y en el fuerte desarrollo del comercio y la cultura” (298).

No solo la urbe se estaba modernizando, sino también el rol de la mujer. Al alba de la república ella tuvo un papel preponderante en la vida privada. Así, las “guardianas del hogar” incidían en decisiones relevantes. La investigadora María Rosaria Stabili analizó el poder que tenía la mujer al interior del hogar, “derribando aquel estereotipo de la mujer frágil, indefensa y sometida al hombre” (244). Por su parte, el historiador Sergio Vergara advierte que, si bien las mujeres estaban al pendiente de temas domésticos, también eran conocedoras de temas propios del acontecer político, social y económico: “se trata de mujeres enraizadas profundamente en su medio social y en los problemas de su época, que saben conducir complejos negocios mineros, administrar una estancia o vibrar con los ideales políticos liberales” (XVI).

Caminando hacia la segunda mitad del siglo XIX, la mujer comenzó a sumergirse en este cambio de paradigma cultural que la acercó a una plataforma de mayor visibilidad. Es así como, en distintos ámbitos, paulatinamente aparecieron nombres femeninos. En una primera instancia, alguna de ellas lo hicieron de manera anónima, o bien bajo un

<sup>8</sup> En Valparaíso, en 1885 había 1 165 alemanes, 562 españoles, 819 franceses, 1 478 británicos, y 1 449 italianos. En 1895, había 1 396 alemanes, 1 317 españoles, 1 097 franceses, 1 974 británicos, y 2 264 italianos, en Censos de la República de Chile años 1885 y 1895.

<sup>9</sup> La expresión es de la investigadora María Rosaria Stabili (244).

seudónimo. Un reflejo de lo anterior son las líneas que aparecieron en el primer número del periódico *La Mujer*<sup>10</sup>:

Debemos confesarlo: la pluma vacila en nuestras manos al comenzar estas líneas. Vamos a lanzar a ese mar agitado por vientos tan contrarios que se llama público, un débil esquife. Encargadas de empuñar el timón de la frágil embarcación, sentimos esa perplejidad natural a todo piloto poco experimentado, y más todavía cuando la ruta que se intenta cruzar, es del todo inexplorada (Ramírez y Ulloa 45).

Este punto es relevante, ya que esa inseguridad probablemente también fue experimentada por Celia Castro. Lo anterior se sugiere a partir de un dato muy revelador que aparece en el Museo Nacional de Bellas Artes (“Celia Castro” s/p). Allí se observa que el primer premio que obtuvo Celia Castro fue segunda medalla en Escultura en 1878, pero bajo el nombre de Lucrecia Cáceres<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *La Mujer* fue el primer periódico chileno en ser dirigido, editado y redactado por mujeres y dedicado a ellas. Nace a propósito de la promulgación del decreto de Amunátegui, marco legal que buscó fortalecer la educación femenina en el país.

<sup>11</sup> Otra pintora que también se escondió bajo el anonimato fue Dolores Vicuña de Morandé. Su hermano, Benjamín Vicuña Mackenna, narró en la obra que le dedicó a la pintora que ella “en varias ocasiones entregó a escondidas a la prensa algunos de sus pensamientos y de sus deseos” (Vicuña, *Dolores* 33). Más adelante, señaló que “publicó con sus iniciales en 1871 y en 1881 con el nombre de Mme. Siadnarom” (Vicuña, *Dolores* 34). De hecho, Dolores le manifestó a su hermano las dudas de exponer sus obras en público (Vicuña, *Dolores* 39-40). Cuando Dolores falleció, Pedro Lira –maestro de Celia Castro– le dedicó unas palabras, reconociendo su destacado trabajo como artista (Vicuña, *Dolores* 94).

## TRAS LA HUELLA DE LA PINTORA

Celia Castro fue natural de Quillota, tal como se consigna en la Oficina del Servicio Registro Civil e Identificación de Valparaíso<sup>12</sup>. Nació en 1860<sup>13</sup> y falleció el 11 de junio de 1930<sup>14</sup> de parálisis bulbar en su domicilio, ubicado en calle Arlegui 146, en la ciudad de Viña del Mar<sup>15</sup>. Hoy sus restos descansan en el Cementerio General de Santiago<sup>16</sup>.

Castro dio sus primeros pasos en el arte en la ciudad puerto, para luego continuar sus estudios en la Academia de Pintura en Santiago<sup>17</sup>. En la capital, se dejó conducir por las manos de Pedro Lira<sup>18</sup>, transformándose en una discípula muy destacada del maestro.

<sup>12</sup> Carta R.C. N°1022-2020, Oficina del Servicio Registro Civil e Identificación de Valparaíso. En las biografías de Celia Castro aparece que ella nació en Valparaíso, sin embargo, nació en Quillota.

<sup>13</sup> La fecha exacta de su nacimiento no se ha podido determinar.

<sup>14</sup> Resolución N°186 de los Servicios Sanitarios de Provinciales de Aconcagua, firmada por el doctor Víctor Grossi, el 12 de junio de 1930, Archivo Cementerio General de Santiago. Las biografías de Celia Castro señalan que falleció el 19 de junio de 1930, por lo que con esta fuente se corrige otro dato sobre la vida de la artista. El investigador Eugenio Pereira señaló que Celia Castro falleció en 1903, cuando lo hizo en 1930 (205).

<sup>15</sup> Partida de defunción inscripción N°534, del año 1930, de la circunscripción de Viña del Mar, Archivo Cementerio General de Santiago.

<sup>16</sup> En el comprobante N°40.763 del Archivo del Cementerio General de Santiago, aparece que Ana Allende, hija de Ramón Allende Padín y Eugenia Castro Fierro –hermana de la pintora–, por tanto, sobrina de Celia Castro, pagó la suma de \$200 (doscientos pesos) el 14 de junio de 1930 para depositar el cadáver de su tía en el Cementerio General de Santiago.

<sup>17</sup> La Academia de Pintura se fundó en 1849, “primer organismo encargado de ofrecer instrucción artística en el país de acuerdo a un plan de estudios sistemático” (de la Maza, 282). Agustina Gutiérrez fue la primera mujer en ingresar a la Academia de Pintura, en 1866 (Ossa, 29), “quien además ejerció la pintura como profesión debido a las penurias económicas de su familia” (Fuentes, s/p).

<sup>18</sup> Pedro Lira (1854-1912). Abogado y destacado pintor. Profesor de grandes artistas y activo promotor del arte nacional.

El Salón de 1883 fue un hecho histórico<sup>19</sup>, ya que marcó la irrupción del arte femenino en la pintura chilena, siendo la primera vez que participaron más mujeres que hombres en una exposición: 23 mujeres y 18 varones. Seguramente, este hecho inédito impulsó a Celia Castro a tener una destacada aparición pública un año después, en el Salón de 1884. El crítico Diógenes se refirió al encuentro de la siguiente manera:

He nombrado a la señorita Celia Castro, que indudablemente ha conseguido sobreponerse aún a los artistas de profesión, en el género que ha escogido. Sus naturalezas muertas son admirables, y el salón no ofrece nada igual en ese ramo (*El Taller Ilustrado*, miércoles 29 octubre de 1884, s/p).

Por su parte, el periódico *El Ferrocarril* también dejó impreso la buena acogida que tuvieron las creaciones de la joven artista:

Y este año, esto es, solo con algunos meses de intervalo, vemos aparecer y afirmarse de una manera elocuente, por todos reconocida, tres talentos distinguidos, originales, llenos de las más lisonjeras promesas. Los nombres de las señoritas Mira y la señorita Celia Castro, ayer pocos conocidos, son ahora los más populares en las dos capitales de Chile: Santiago y Valparaíso (*El Ferrocarril*, 6 de noviembre de 1884, s/p).

El diario *La Época* también tuvo palabras de alabanzas para la prometedora artista:

De las veintitantas niñas que han tenido el laudable arrojo de exhibir obras de pintura y dibujo propiamente tal, hay cinco que merecen de preferencia ser estudiadas en esta revista. Ellas son las señoritas Magdalena y Aurora Mira, Celia Castro, María Amelia Cádiz y María Magdalena Fábres; pero sería injusticia imperdonable que las hiciésemos figurar a todas como acreedoras de iguales elogios. Debemos, en consecuencia, presentar al lector en primera línea a las señoritas Magdalena Mira y Celia Castro, una de las cuales, la última, no tiene rival en su género (*La Época*, 8 de noviembre de 1884, s/p).

<sup>19</sup> Benjamín Vicuña Mackenna señaló que cerca de 250 obras se presentaron en esta exposición, de las cuales 95 pertenecían a artistas femeninas (*El arte* 438-439).

A lo largo de su trayectoria, Celia Castro fue fuertemente aplaudida por sus obras “Las playeras” y “Una vieja”. En ambas pinturas aparecen figuras humanas, situación muy relevante en una época donde no se concebía que las mujeres pudieran aprender con modelos reales, siendo los paisajes y la naturaleza muerta los géneros más recurrentes para las mujeres. Así, Celia Castro abrió un espacio poco explorado en el arte femenino, si bien tuvo que esperar a llegar al país gallo para poder trabajar con modelos al natural (Cortés, *Modernas* 153). La audacia de aventurarse con figuras humanas en sus telas fue bien valorada<sup>20</sup>, aunque también tuvo críticas<sup>21</sup>. Según el catálogo de la exposición nacional artística del Salón de 1896, ambas obras se vendieron a muy buen precio. Incluso “Las playeras” logró superar en valor a varias pinturas, siendo adquirida por 1 200 pesos (Museo Nacional de Bellas Artes. *Exposición Nacional* 8)<sup>22</sup>. Sin embargo, Castro también donó algunas de sus obras para colaborar en el fortalecimiento del arte nacional, al conceder cuadros para recaudar fondos. Tal fue el caso ocurrido en la clausura del Salón de Bellas Artes de 1893, que terminó con una rifa destinada a reunir recursos para la ampliación del local de las exposiciones anuales de arte.

<sup>20</sup> “Entre los discípulos más destacados de Pedro Lira hay que recordar a Celia Castro (1860-1930) quien a través de su sentido pictórico fue capaz de sugerir por mediación de la luz y el color la presencia del sentimiento humano” (Galaz e Ivelic 117).

<sup>21</sup> “La señorita Celia Castro abandonó sus naturalezas muertas, aquellos rinconcitos donde crecían fresas y margaritas, aquellos pequeños estudios entonados en las luces más vigorosas y a la vez más profundamente sentidas, para explorar un nuevo campo en el cual, se ha ganado la novedad y la energía de la factura, ha perdido un poco su temperamento de mujer, aquella poesía que firmaba todas sus telas” (Balmaceda 79). “La inspiración de la pintora roza con frecuencia lo patético. En *Vieja* (Museo de Bellas Artes) la escrutación de lo anímico está llevada al extremo. Los valores plásticos están supeditados a lo expresivo y psicológico. Hay a veces notas de una delicadeza” (Romera 79-80).

<sup>22</sup> De las 158 obras presentes del catálogo –entre acuarelas, esculturas y pinturas– hubo nueve telas que se adquirieron a \$100, una a \$150 y cinco a \$200. El valor del resto de las pinturas fluctúa entre \$300 y \$4 000. El maestro de la pintora, Pedro Lira, figura con su obra “Fundación de la ciudad de Santiago por Pedro de Valdivia”, adquirida por el gobierno a \$4 000, y “Las pataguas de El Retiro” adquirida por \$1 000. Solo una tela alcanzó la suma de \$20 000. Las obras “Una vieja” y “La madre”, ambas de Celia Castro, fueron adquiridas por un valor de \$400.

En esa oportunidad, Celia Castro figuró en un círculo masculino, siendo la única mujer que confirió una obra para esta actividad<sup>23</sup>.

Tras su presentación oficial en el mundo artístico, producto del Salón de 1884, Celia Castro se llenó de elogios y premios, ganándose paulatinamente un espacio entre sus compañeros<sup>24</sup>. En el Salón de 1888, también tuvo una gran acogida. De hecho, Nicanor Plaza<sup>25</sup> hizo un brindis en su honor: “invitó a los concurrentes a beber una copa por el artista más inspirado de todos los pintores nacionales, por la señorita Celia Castro” (Cortés, *Modernas* 38). De la mano de este reconocimiento, Pedro Lira la invitó a Francia para presentar su trabajo en la Exposición Internacional de París de 1889<sup>26</sup>, donde la artista expuso y triunfó, ganando la tercera medalla. Con ello, retornó a su país ya consagrada en el mundo del arte:

Junto a las hermanas Mira, Celia Castro puede ser considerada una de las más aventajadas pintoras chilenas de fines del siglo

- <sup>23</sup> “Al clausurarse el salón, se hizo ese mismo día el sorteo de la rifa de los cuadros obsequiados por algunos artistas para aumentar los fondos destinados al ensanche del local de la exposición anual de Bellas Artes, hoy tan reducido a causa del progreso y desarrollo que el arte va tomando en Chile” (*La Unión de Valparaíso*, martes 19 de diciembre de 1893 s/p). Los artistas que participaron, además de la pintora, fueron Juan Francisco González, A. Valenzuela, Nicanor González, Pedro Lira, Enrique R. Swinburn, Rafael Correa, Alberto Orrego Luco, Onofre Jarpa, Virginio Arias.
- <sup>24</sup> Celia Castro, antes de partir a París para continuar sus estudios artísticos, obtuvo varias distinciones: medalla de segunda clase 1884, medalla de primera clase 1887, medalla de tercera clase en la Exposición General de 1888, diploma especial de honor en 1888, medalla de tercera clase en la Exposición Universal de París en 1889, premio de género certamen Edwards en 1889, premio Maturana 1896, premio de género certamen Edwards en 1896 (Museo Nacional de Bellas Artes, *Exposición Nacional* 4).
- <sup>25</sup> Nicanor Plaza (1841-1918). Escultor que logró reconocimientos en Chile y el extranjero. Estudió en París, tal como todos los grandes artistas nacionales de la época. En 1871, ingresó a la Academia de Bellas Artes de Santiago como docente. Sus últimos años los pasó en Italia, lugar donde finalmente falleció.
- <sup>26</sup> El gobierno chileno invirtió 30 000 francos para los gastos de iniciación de los trabajos para esta actividad: “Como se sabe, el Gobierno de Chile ha aceptado oficialmente la invitación hecha por el Gobierno de la República Francesa para concurrir a la Exposición Universal que se celebrará en París de mayo a octubre de 1889” (*La Unión de Valparaíso*, miércoles 1 de febrero de 1888 s/p).

pasado. Discípula de Pedro Lira, acompañó a su maestro al Viejo Mundo en 1889 y expuso con éxito en París. De Lira derivan seguramente la robustez y el realismo con que modela sus figuras y el uso de tonos grises en los fondos que se advierte en los cuadros de su primera época (Cruz, *Arte* 316).

Tras esta experiencia, el escritor Vicente Grez tuvo aplausos para ella: “Ningún artista presenta, en el mismo grado que la señorita Castro, esa inquietud de un talento que busca ansiosamente su camino. Alguna audacia de color y factura, junto con una tendencia visible a buscar lo extraño, da a sus obras un sello original e interesante”<sup>27</sup> (41-42).

#### LA DISTANCIA CON LAS HERMANAS MIRA

En más de alguna oportunidad, las tres grandes promesas del arte tras la exposición de 1884 –Celia, Magdalena y Aurora– compartieron en el mismo Salón: “En ese ambiente crecen Magdalena y Aurora Mira, las dos primeras pintoras de incuestionable talento que marcan el primer sólido hito femenino en la pintura chilena” (Ossa 30). En el Salón de 1884, Magdalena obtuvo medalla de oro y Aurora medalla de plata (Ossa 31). Sin embargo, más allá del talento artístico, las hermanas Mira no tenían mayores similitudes con Celia Castro, pues ella, a diferencia de Magdalena y Aurora, no se educó en un ambiente de artistas de élite. Desde pequeñas, las hermanas Mira estuvieron vinculadas al mundo de la pintura, siendo alumnas de Juan Mochi, tercer director de la Academia de Pintura. Además, su padre, Gregorio Mira<sup>28</sup>, fue un amante de arte y un pintor aficionado. Al alba de la república, las iniciativas de educación secundaria femenina vinieron de la mano de particulares y de la Iglesia. En ese sentido, la educación femenina de nivel secundario en su inicio fue solo un camino para las jóvenes pertenecientes al sector más privilegiado de la sociedad. Las hermanas Mira estudiaron en el colegio de las religiosas francesas del Sagrado Corazón, uno de los establecimientos femeninos más prestigiosos de esos años, ingresando al plantel en 1866 (De La Taille 417), lo que colaboró de manera significativa a enriquecer

<sup>27</sup> La traducción es mía.

<sup>28</sup> Gregorio Mira (1825-1905) fue abogado y persona de gran cultura.

su vínculo con la élite cultural y social de Santiago. Pertenecientes a una familia aristocrática de la capital, una vez que contrajeron matrimonio, sus vidas se volcaron hacia el espacio doméstico, donde siguieron desarrollando su veta artística, pero dirigidas hacia un espacio íntimo, regalando sus obras a familiares y amigos.

Celia Castro, en tanto, tuvo que ir a Santiago para poder continuar sus estudios y, de esa manera, vincularse con los grandes artistas de la época, ejerciendo su trabajo artístico también como un medio de ingreso económico. La pintora vivió del arte que desarrolló, ya que más que una afición, este significó para ella una labor que alcanzó altos niveles de profesionalización (Cruz, *Artistas* 75; Fuentes s/p).

Por otro lado, Castro dio un gran salto aún poco explorado por las mujeres de su época: el desafío de continuar sus estudios en el extranjero. Desde la segunda mitad del siglo XIX, comenzó a ser habitual que grandes maestros del arte fueran a París para perfeccionar sus estudios artísticos: lo que no era común era el hecho de ver entre sus filas a mujeres. En 1901, Celia Castro se transformó en la primera pintora en alcanzar esa meta, gracias a que el gobierno de Chile le otorgó una beca para continuar sus estudios en Francia. Este fue un paso muy importante en su vida, pues le permitió, entre otras cosas, vincularse con grandes figuras del arte del mundo parisino:

La alumna más brillante del maestro fue Celia Castro (1860-1930), la primera mujer pensionada en Europa<sup>29</sup>, después de sobresalir en la Feria Internacional de París, en 1889. Supo adaptarse a las exigencias de estudio de Francia, sin caer en el realismo frío de mera referencia documental. Permaneció en París desde 1908<sup>30</sup> hasta 1927, buscando el tono evocador y la sugerencia poética en el arte. En una línea muy precisa y cromatismo apegado a la verdad del modelo, se atrevió con el tema de composición con figuras, muy complicado para resolver en los términos que se concebía la pintura en ese momento (Bindis 119).

<sup>29</sup> Aquí existe una imprecisión, ya que la primera mujer pensionada para continuar sus estudios en Europa fue Ernestina Pérez. Ella partió al Viejo Continente en 1887.

<sup>30</sup> En este punto existe otra imprecisión, ya que ella inició sus estudios en Francia en 1901, no en 1908.

Como una artista mucho más consolidada, Castro se presentó en 1904 en la Exposición Latinoamericana de Bellas Artes de París. Algunos de los chilenos que participaron fueron, además de Celia Castro, Marcial Plaza Ferrand, Manuel Thomson Ortiz, y Pedro Reszka. Una vez más, la pintora rodeada por un círculo de varones.

Circunscribirse a un grupo o red resultaba esencial a la hora de lograr el reconocimiento de los pares. Es decir, Celia Castro no solo representa oficialmente la incorporación femenina en el arte nacional, sino también la inclusión de géneros modernos en la pintura, condición necesaria para la modernización y requerimiento indispensable para ingresar a los circuitos comerciales (...) Celia Castro será considerada como uno de los “grandes pintores” chilenos por sus compañeros (Cortés, *Modernas* 40).

#### SU VIDA EN EL VIEJO CONTINENTE

En París, Castro participó en el Salón de 1905 y 1906 (Ossa 33) y también en los Salones de 1907 y 1914 (Illán 20). En mayo de 1905, en una carta que el Premio Nacional de Arte 1947, Pedro Reszka, le escribe desde París al crítico de arte Manuel Magallanes, le cuenta lo feliz que está por poder exponer en el Salón de 1905 junto a Marcial Plaza, Alberto Valenzuela, Nicanor Plaza y Celia Castro (Díaz, *Bohemios* 107). Nuevamente, se observa a la artista rodeada en un mundo de hombres. Tal como lo explica la investigadora Magdalena Illán, exponer en un Salón de París “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 (...) Por lo tanto, para una artista, el hecho de ser invitada a exponer en el Salón era un triunfo en sí mismo” (13). En ese sentido, Celia Castro logró hacerse un espacio en círculos a los que era difícil ingresar, más aún al ser mujer.

Si bien no existe mucha información sobre la vida que tuvo la pintora durante su estancia en Europa, se infiere que se casó y enviudó allá<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> En el catálogo de la exposición nacional artística del Salón de 1896, la pintora figura como “señorita Celia Castro” (Museo Nacional de Bellas Artes, *Exposición Nacional Artística Salón de 1896* 8, 12 y 22), es decir, era soltera; en circunstancias que Ramón Allende Padín se casó en 1869, por tanto, su esposa no pudo haber sido Celia Castro. Por su parte, el maestro de la pintora, Pedro Lira, la nombra

Según consta tanto en la Resolución N°186 de los Servicios Sanitarios de Provinciales de Aconcagua como en el comprobante N°40.763 del Cementerio General de Santiago, Celia Castro fue viuda de Luis Tixier. Por su parte, al revisar el montepío de Ramón Allende Padín<sup>32</sup>, se registra que el nombre de su esposa es Eugenia y no Celia<sup>33</sup>, información relevante debido a que en algunos estudios se cree que Eugenia y Celia son la misma persona (Vidal 195; Cortés, *Femeninas* 7; Küpfer y Lastarria 14). Celia Castro fue cuñada de Ramón Allende Padín, dado que él se casó con la hermana de la pintora, Eugenia Castro. Es decir, la artista fue la tía abuela de Salvador Allende, no su abuela. Con ello, esta investigación logra corregir ese dato biográfico<sup>34</sup>.

Más allá de si era abuela o no de Salvador Allende, lo cierto es que el presidente de la República sí conoció el trabajo de Celia Castro. El escritor Eduardo Labarca, en su obra *Salvador Allende. Biografía sentimental*, señala la admiración que Salvador Allende sentía hacia su tía abuela: “Diversos testimonios coinciden en que el Presidente, amante y conocedor de la pintura, tenía especial apego por los cuadros de Celia Castro que había reunido en su casa de calle Guardia Vieja y los contemplaba admirado, probablemente con orgullo y emoción” (38).

A través de las epístolas recogidas en las obras de Wenceslao Díaz<sup>35</sup>, se logran evidenciar ciertos aspectos de su vida durante el periodo que

---

en una carta que le escribió al pintor Alberto Valenzuela el 12 de agosto de 1902 como señorita Celia Castro: “Como se lo había anunciado, le mando un ejemplar de mi ‘Diccionario’. Hágame el favor de decir a Simón González, a Correa, a Plaza, a Reszka y señorita Celia Castro, que tengo reservado uno para cada uno de ellos, los que les enviaré si se sirven indicarme sus direcciones respectivas” (Díaz, *Bohemios* 77). Es decir, se fue a vivir a Francia todavía estando soltera.

<sup>32</sup> Ramón Allende Padín (1845-1884). Médico y político del partido radical. Fue nombrado Superintendente del servicio sanitario en Campaña durante la Guerra del Pacífico, puesto en el que se destacó por su labor.

<sup>33</sup> Expedientes de Montepío, volumen 597, Archivo Histórico del Ejército de Chile.

<sup>34</sup> En el libro del escritor Eduardo Labarca, *Salvador Allende. Biografía sentimental*, el autor aclara la confusión entre Celia Castro y su hermana (Labarca 37-41).

<sup>35</sup> Ambas obras recogen cartas de chilenos vinculados al mundo del arte y cultura, y que vivieron en Europa a comienzos del siglo XX. Si bien Celia Castro no figura como emisora o receptora de alguna misiva, en los dos textos aparecen

vivió en Europa. Si bien se vinculó con otros artistas chilenos, no era especialmente querida por ese entorno. En una carta que Wanda Morla<sup>36</sup> le escribió a su hermana Ximena el 14 de febrero de 1922, solo cinco años antes de que la artista porteña regresara definitivamente a Chile, describe a Celia Castro como una mujer “flaca y disminuida” (Díaz, *Pájaro libre* 65), situación que podría revelar que la pintora ya se encontraba con una salud quebrantada. Más adelante, en la epístola se lee lo siguiente:

[A]pareció con su mismo sombrero de piel, mismo velito amarillento, su mismo paltó largo y sus mismas botas enormes (...) Sería muy bien, Ximena, que de la suma para Madame, si es tan subida, le mandarás a Celia unos 1000 francos. Son, no limosnas, sino obligaciones. Es un talento que nadie conoce (*ibid.*).

De estas líneas se logra desprender que la artista no solo se encontraba con una salud debilitada, sino, además, con recursos económicos limitados. Otro aspecto que se observa en las cartas recogidas por Díaz trata sobre la personalidad de la artista. En una epístola del 11 de julio de 1922, escrita por Wanda Morla, se describe a Celia Castro como una mujer “atormentada y susceptible” (Díaz, *Pájaro libre* 272). Por su parte, el pintor Marcial Plaza narra una conversación que tuvo con ella en París al poco tiempo de haber llegado ella a Francia:

Hoy me encontré por primera vez en el Louvre con Celia Castro. Conversamos largamente. Me contó, con reserva, todas las penurias que pasó aquí antes de recibir su pensión. Y sin embargo, me decía, jamás pensé en regresar a Chile, pues solo para eso me faltaba valor. Es todo un carácter. Está muy contenta estudiando también el desnudo en la Academia Julian y piensa permanecer muchos años en Europa. Oyéndola hablar desafiando de antemano los peligros a que la expondría más tarde la falta de recursos<sup>37</sup>, envidiaba su entusiasmo y ella, al verme sorprendido,

---

epístolas que hablan de ella.

<sup>36</sup> Wanda Morla perteneció a una familia de la aristocracia chilena, con fuertes vínculos en el mundo del arte y la cultura. Se casó en París con Domingo Santa Cruz, en 1923.

<sup>37</sup> La falta de apoyo gubernamental para que artistas pudieran continuar sus estudios en el extranjero fue una constante que experimentaron muchos chilenos en el

me decía: Y Ud. que es hombre y libre no se atrevería a quedarse aquí si le retiran la pensión? Sería una locura! Piense que Ud. va a decidir su porvenir, que aquí se levantará Ud. y estoy segura, puedo decirlo, que no le sería difícil sostenerse pintando retratos o figuras de mujer (Díaz, *Bohemios* 56).

Otro pintor que se encontró con ella en la capital francesa fue Juan Francisco González: “En mi vida he visto una araña igual, es una bolsa de odios, nos echó todo el veneno que pudo (...) Qué porquería más amarga, y esta ha tenido pensión 5 años aquí y no sabe nada es para la risa lo que hace, menos mal pintaba allá” (Díaz, *Bohemios* 105). En una carta que Wanda Morla le dirigió a su hermana Ximena el 13 de julio de 1922, describe una situación en la que da cuenta de rasgos del carácter de la pintora:

La última sesión fue animada y algo peligrosa. Celia Castro, con su mismo sombrero y mismo tul de velo blanco, con su mismo *paletot* y sus mismos ojos y ademanes de alma enferma y amarga peroraba en el cuarto con mamá, declarando que tú no eras buena, nunca pude saber por qué. Casi se agarraron con mamá (Díaz, *Pájaro libre* 278).

Otra epístola, que resulta ser muy iluminadora para observar la manera de pensar y actuar de Celia Castro, fue una que Luisa Lynch le escribió a su hija Wanda Morla:

Celia Castro vino a Bayard el día del inventario (...) Llegó como acostumbra con su aire zafado, su voz dura, sus decires amargos, sus sentencias apocalípticas. “(...) Yo tengo mi opinión...las ricas...botan el dinero”. “Yo no debo a Chile nada...” (...) “Jamás han hecho nada por mí”. “Yo desprecio a los ricos, nunca han pensado en mí...” Y siguió. Reventé. Y dije cuanto tenía adentro de apreciación de Celia, a ella misma, con pasión: Usted Celia es muy pesada déjeme antes de irme decirle, tiene

---

cambio de siglo, a pesar de que en ese periodo el país gozó de una gran bonanza en sus arcas fiscales producto del salitre. Al respecto, Benjamín Vicuña Mackenna señaló que: “Y si el fisco con sus tarascas salinas de pungente salitre que excita al apetito y a la voracidad, no deja siquiera una tonelada de esa sustancia, que repleta sus férreas arcas hasta la suma de diez millones por año, para el reparto del arte vergonzante” (*El arte* 444).

un orgullo tonto, es luciferina...esa amargura que afecta (...)  
Seguimos así –ella diciendo sandeces y yo pesadeces– a gritos  
(Díaz, *Pájaro libre* 517-518).

Estas misivas revelan que la artista no tuvo un pasar muy cómodo en París. Además, y a pesar de que se vinculaba con otros chilenos, sus relaciones no siempre fueron del todo fluidas. Ciertamente, la personalidad de Celia Castro no despertaba un especial cariño hacia su persona, ya que se la describe como una mujer poco amistosa, que solía sostener conversaciones tensas con personas de su entorno. Se desprende además que, si bien en París se dedicó al arte, sus cuadros no lograron tener mucho éxito.

## LA GENERACIÓN PORTEÑA

Tras recibir su beca, Celia Castro se asentó por varios años en Francia. Vuelve a Chile de manera definitiva en 1927, pasando sus últimos años de vida en Viña del Mar. A su retorno, se encontró con una ciudad muy distinta a la que dejó al alba del siglo XX. Ya no era la ciudad esplendorosa cargada con toques europeos producto de la llegada de inmigrantes del Viejo Continente. La Primera Guerra Mundial y la apertura del Canal de Panamá habían dejado sus secuelas en Valparaíso. Además, Castro regresó con una salud bastante alicaída, producto de una enfermedad progresiva que la fue debilitando con el paso del tiempo. A pesar de esto, comenzó a trabajar con jóvenes talentos de la ciudad costera en un taller que instaló en Valparaíso, sembrando las semillas de lo que después se conoció como la Generación Porteña. En este sentido, en el ocaso de su vida, Celia Castro da un paso más adelante, abriendo camino no solo a su propio desarrollo artístico, sino también al de otros talentos.

Este grupo de artistas se caracterizó por su origen humilde, por lo que no tuvieron acceso a la academia ni a los círculos artísticos de relevancia. Los investigadores Carlos Lastarria Hermosilla y Marcela Küpfer se propusieron el desafío de recoger la historia de cada uno de los que formaron parte de este movimiento artístico, quienes le deben a Celia Castro el haber podido formar parte de él. Este estudio quedó registrado en el libro *La Generación Porteña* (2015), que da cuenta del

escenario artístico que se desarrolló en Valparaíso en el ocaso de la centuria decimonónica, a un ritmo muy dispar respecto a lo que aconteció en Santiago. Si bien, a fines del siglo XIX, se creó en Valparaíso el Museo de Pintura en el Teatro de la Victoria, y aparecieron los salones de pintura fundados por el pintor Alfredo Valenzuela Puelma, ambas iniciativas se vieron frustradas tras el terremoto de 1906 (Küpfer y Lastarria 13). Sin embargo, a partir de la década de los treinta, Valparaíso se rejuveneció con una nueva ola cultural debido a iniciativas lideradas por el pintor Camilo Mori y el escritor Augusto D'Halmar. Juntos fundaron el Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, robusteciendo su pinacoteca a partir de las donaciones de colecciones europeas concretadas por Pascual Baburizza, de las obras que quedaron del Museo Municipal de Bellas Artes fundado por Alfredo Valenzuela Puelma y de cuadros que fueron solicitados a artistas nacionales y locales (Küpfer y Lastarria 15):

Una exposición significativa que se organiza en esta década y que contaría con la participación de artistas de la futura Generación Porteña fue la muestra organizada en Valparaíso con motivo del cuarto centenario de la ciudad, en 1936 (*ibid.*).

Para esta fecha, Celia Castro ya había fallecido. Sin embargo, tras su defunción la artista seguía estando presente a través del trabajo de sus discípulos conectados por una historia local. La escritora Virginia Vidal profundizó en su figura, afirmando que la artista dejó un gran legado:

Quienes la conocieron afirman que Celia Castro se caracterizó por su generosidad y gran capacidad de afecto. A sus clases asistieron artistas que después ocuparían destacado lugar en nuestras artes plásticas, como Roko Matjasic, René Tornero, Chela Lira, Jim Mendoza. La obra de Celia prevalecerá entre las pioneras dejando su herencia de luz, fuerza y realismo (Vidal 200).

Asimismo, Enrique Carbone señala que “[l]a artista, nacida en esta ciudad, es una de las mejores artistas chilenas y una de las más aventajadas discípulas de don Pedro Lira. Llegó a pintar muy parecido al maestro” (*La Nación*, 15 de noviembre de 1985 s/p). Pocos días después de su muerte, se registraron en la prensa capitalina las siguientes palabras en su honor:

*¡Cruel destino el de ciertos artistas! En pugna ingrata con el medio suelen luchar en vano, hasta que, rendidos o acosados por la incomprensión, se entregan al último refugio del silencio, blanda almohada que les prepara el sueño de la muerte. Este fue el caso triste, el más triste de cuantos registre la historia del arte chileno, de la pintora Celia Castro. En la miseria, sola, convertida en una sombra, acaba de morir. Ni siquiera sabían muchos que vivía. ¡Ni siquiera eso, ¡oh! Ironía! (...) Muchos de sus cuadros han sido reproducidos por grandes revistas extranjeras (...) Sin embargo, esta precursora del feminismo chileno, por todo lo que en ella había de talento y de voluntad de trabajo, precursora también de la pintura nacional, anduvo a veces rodando por las oficinas públicas, buscando una ayuda que no encontró nunca. Debemos recoger con rubor la noticia de su muerte, una muerte de tristeza y de miseria. Pobre, grande, olvidada artista (El Mercurio de Santiago, 20 de junio de 1930, 3).*

Celia Castro no perteneció al círculo de élite de los artistas, tribuna deseable si se quería hacer sentir los petitorios al gobierno por más apoyo económico. Así las cosas, ella pasó sus últimos años con una salud ya bastante deteriorada, mas con las fuerzas suficientes para, desde su talento, apoyar a otras jóvenes promesas.

## REFLEXIONES FINALES

Si bien siempre se vinculó a Celia Castro con las hermanas Mira, lo cierto es que ella hizo un camino muy distinto a Magdalena y Aurora. No solo porque fue la primera pintora a ir a estudiar al extranjero becada por el gobierno, sino —y por sobre todo— por la determinación con que se tomó el desafío de ser una artista chilena en pleno cambio de siglo. Celia Castro fue un símbolo de modernidad al romper esquemas establecidos, todos propios del periodo que le tocó vivir. De esta manera, se transformó en una precursora que abrió nuevos espacios para que las mujeres se desarrollaran en el ámbito artístico. Ella logró insertarse con éxito, pero no por ello sin dificultad, en una esfera hasta entonces solo reservada para hombres, o bien, con una aún muy tímida presencia femenina. Castro no solo leyó los signos de los tiempos, sino que además rompió con los cánones conven-

cionales de su época, donde recién se abría la posibilidad de que la mujer ocupara espacios relevantes en el mundo ilustrado. Si bien la pintora fue contemporánea de las hermanas Mira, más bien habría que ubicarla dentro del primer grupo de precursoras que invadieron con contundente material intelectual, científico, social y artístico la esfera pública hacia el ocaso de la centuria decimonónica y el alba del siglo XX. Junto a otras ilustradas que reflejan el visible paso hacia la modernidad, Celia Castro fue una mujer adelantada, con un talento que no fue reconocido tras su regreso al país.

Aunque no fue la única artista de relevancia de su tiempo, fue una de las que destacaron entre sus pares. Y fue una artista que, al ser de provincia, se vio obligada a trasladarse a Santiago para continuar con sus estudios, para luego cruzar el océano y así proyectarse como una gran pintora. Tal como lo enuncia la historiadora Isabel Cruz: “[Celia Castro] profundiza, desde su propia condición de mujer, en el trabajo femenino y el esfuerzo que demanda” (Cruz, *Artistas* 76).

Celia Castro también fue una mujer seminal, ya que logró encender el espíritu de jóvenes artistas, a quienes impulsó a desarrollar una vida artística a nivel profesional. Si bien la Generación Porteña se desvaneció conforme sus integrantes fueron falleciendo, se revela que, una vez más, la artista supo leer y adelantarse a los signos de los tiempos, logrando captar el espíritu renovador que se desarrollaba en el ámbito cultural de Valparaíso. En la actualidad, se pueden encontrar algunas de las obras de la pintora en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago; en el Palacio Baburizza, en Valparaíso; en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción y en el Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca.

Sin duda, el nombre Celia Castro evoca la palabra pionera, ya que con su desarrollo profesional logró abrir caminos antes no transitados por mujeres chilenas, sembrando de esa forma rutas que otras artistas fueron recorriendo y fortaleciendo con el paso del tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

AMUNÁTEGUI, MIGUEL LUIS. *Doña Mercedes Marín del Solar*. Santiago, Imprenta de la República, 1867.

- BALMACEDA, PEDRO. *Estudios i ensayos literarios*. Santiago, Imprenta Cervantes, 1889.
- BINDIS, RICARDO. *Pintura chilena 200 años: despertar, maestros, vanguardias*. Santiago, Origo Ediciones, 2006.
- CARBONE, ENRIQUE. “Bellas Artes en Valparaíso: Artistas Olvidados”. *La Nación*, 15 de noviembre de 1985.
- “Celia Castro”. *Museo Nacional de Bellas Artes*. Web. Disponible en: <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40364.html>
- “Chile y la Exposición del 89”. *La Unión de Valparaíso*, 1 de febrero de 1888.
- “Clausura del “Salón de Bellas Artes”. *La Unión de Valparaíso*, 19 de diciembre de 1893.
- CONTRERAS, JOYCE. *Aproximación a la escritura y labor intelectual de Mercedes Marín Del Solar (1804-1866): una figura femenina de avanzada en el siglo XIX chileno*. Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Mercedes Marín del Solar y su participación en la empresa de construcción de la nación”. En Joyce Contreras, Damaris Landeros y Carla Ulloa, *Escritoras chilenas del siglo XIX. Su incorporación pionera en la esfera pública y el campo cultural*, Valparaíso, RIL Editores, 2017, pp. 15-43.
- CORTÉS, GLORIA. *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*. Santiago de Chile, Origo Ediciones, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Femeninas o feministas, aristocráticas o desclasadas. Asociaciones artísticas femeninas en Chile (1914-1927)”. *Boletín de arte*, N°17, 2017, pp. 1-9.
- CRUZ DE AMENÁBAR, ISABEL. *Arte. Lo mejor en la historia de la Pintura y Escultura en Chile*. Santiago, Editorial Antártica, 1984.
- \_\_\_\_\_. “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”. En Ana María Stiven y Joaquín Fernandois (eds.), *Historia de las mujeres en Chile. Tomo 2*, Santiago, Taurus, 2013, pp. 69-117.
- DE LA MAZA, JOSEFINA. “Por un arte nacional. Pintura y esfera pública en el siglo XIX chileno”. En Rafael Sagredo (ed.), *Ciencia-Mundo*:

- Orden republicano, arte y nación en América*, Santiago, Editorial Universitaria, 2010, pp. 279-319.
- DE LA TAILLE, ALEXANDRINE. *Educación a la francesa: Anna du Rousier y el impacto del Sagrado Corazón en la mujer chilena (1806-1880)*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012.
- DÍAZ, WENCESLAO. *Bohemios en París*. Epistolario de artistas chilenos en Europa. Santiago, RIL Editores, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Pájaro libre como soy*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2015.
- DIÓGENES. *El Taller Ilustrado*, 29 octubre de 1884.
- El Mercurio de Santiago*, 20 de junio de 1930, p. 3.
- FUENTES, CAMILA. (2020) La inserción de las mujeres pintoras en el campo cultural chileno 1866-1914. *Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales*, N°46.
- GALAZ, GASPAR Y MILAN IVELIC. *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso / Universidad Católica de Valparaíso, 1981.
- GREZ, VICENTE. *Les beaux-arts au Chili. París, Exposition Universelle de París, Section Chilienne, 1889*.
- GUERÍN, SARA. "La mujer en las Escuelas Universitarias". *Actividades femeninas en Chile 1927*, Sara Guerin, Santiago, Imprenta La Ilustración, 1928, pp. 413-443.
- ILLÁN MARTÍN, MAGDALENA. "Medallas, honores y fama. Mujeres artistas iberoamericanas en los Salones (1852-1914)". *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*. III Congreso Internacional, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2019, pp. 11-26.
- KÜPFER, MARCELA Y CARLOS LASTARRIA. *La Generación Porteña*. Valparaíso, Narrativa Punto Aparte, 2015.
- LABARCA, EDUARDO. *Salvador Allende. Biografía sentimental*. Santiago, Catalonia, 2014.
- LORENZO, SANTIAGO. *Vida, costumbres y espíritu empresarial de los porteños. Valparaíso en el siglo XIX*. Valparaíso, Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 2001.

- OSSA, NENA. *La mujer chilena en el arte*. Santiago, Editorial Lord Cochrane, 1986.
- “Las Bellas Artes en la Esposicion”. *El Ferrocarril*, 6 de noviembre de 1884.
- La Unión de Valparaíso*, 6 de febrero de 1892.
- MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. *Memoria*. Santiago, Ministerio de Instrucción Pública, 1888.
- MILLAR, RENÉ. “Aspectos de la religiosidad porteña. Valparaíso 1830-1930”. *Historia*, Vol. 33, 2000, pp. 297-368.
- MUENA, PRISCILA. *Los albores del ingreso de la mujer a la Universidad. Reflexiones en torno a la educación femenina en Chile*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2020.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Exposición Nacional Artística Salón de 1896. Catálogo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile*. Santiago, Imprenta i Librería Ercilla, 1896.
- \_\_\_\_\_. *Exposición Nacional Artística Salón de 1900. Catálogo de las obras de pintura, escultura, acuarela, dibujo y arquitectura*. Santiago, Imprenta Ercilla, 1900.
- PEREIRA, EUGENIO. *Estudios sobre la historia del arte en Chile Republicano*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1992.
- RAMÍREZ, VERÓNICA Y CARLA ULLOA. *La Mujer (1877) El primer periódico de mujeres en Chile*. Santiago, Cuarto Propio, 2018.
- RODRÍGUEZ MENDOZA, MANUEL. “La Esposicion. Anotaciones artísticas”. *La Época*, 8 de noviembre de 1884.
- ROMERA, ANTONIO. *Historia de la pintura chilena*. Santiago, Zig-Zag, 1968.
- SERRANO, SOL, MACARENA PONCE DE LEÓN Y FRANCISCA RENGIFO. *Historia de la educación en Chile (1810-2010). Tomo I: Aprender a leer y escribir (1810-1880)*. Santiago, Taurus, 2018.
- STABILI, MARÍA ROSARÍA. *El sentimiento aristocrático: élites chilenas frente al espejo (1860-1960)*. Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003.
- VERGARA, SERGIO. *Cartas de mujeres en Chile 1630-1885*. Santiago, Andrés Bello, 2009.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN. “El arte nacional i su estadística ante la esposicion de 1884”. *Revista de Artes y Letras*, año 1, tomo II, N°9, 1884, pp. 418-448.

\_\_\_\_\_. *Dolores. Homenaje a la mujer chilena*. Santiago, Cervantes, 1904.

VIDAL, VIRGINIA. "Celia Castro: Luz, fuerza y realismo". *Revista Atenea*, N°480, 1999, pp. 195-204.

Aceptación: 30-11-21

Recepción: 20-01-22