

TESIS DOCTORAL

Matilde Torres López

**LA MUJER EN LA DOCENCIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA EN
ANDALUCÍA DURANTE EL SIGLO XIX.**

Dirigida por la Dra. Rosario Camacho Martínez

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Historia del Arte

Málaga, 2007

A mi madre.....

**Por las ilusiones, por la lucha, por la caída de barreras y las obtenciones, por todas
las que con su fuerza ensancharon el camino. A mis hijas que lo seguirán
haciendo....**

ÍNDICE GENERAL

PRIMERA PARTE**La mujer en el Arte**

	Pág.
ÍNDICE	3
Siglas y abreviaturas	9
1. INTRODUCCIÓN	11
2. LA MUJER ARTISTA EN LA HISTORIA. Síntesis	
2.1. La mujer artista en Europa. Problemas básicos	17
2.2. Formación	24
2.3. Conventos y palacios	25
2.4. Formación en talleres: Artistas de los siglos XV al XVII	33
2.5. El siglo XVIII y el inicio de las Academias	49
2.6. Artistas del siglo XIX	53
3. EL MODELO A SEGUIR: LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO	
3.1. Precedentes	69
3.2. La mujer en la Academia de Bellas Artes de San Fernando	74
3.3. Artistas no vinculadas a la Academia	87
4. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LA MUJER EN EL SIGLO XIX	
4.1. La educación artística de la mujer	92
4.2. Limitaciones en la formación	97
4.3. Temática	104
4.4. Técnicas y materiales	109
4.5. Concursos y Exposiciones de Bellas Artes	111
4.6. La crítica de Arte	116

SEGUNDA PARTE

Mujer y Arte en Andalucía

	Pág.
1. ALMERÍA	
1.1. Historia y sociedad	123
1.2. Situación general de la educación y la cultura	127
1.3. La Escuela de Dibujo	136
1.4. Instalación de la Escuela de Artes y Oficios	141
1.4.1. Planes de Estudios	144
1.4.2. Profesores	146
1.4.3. Clase de Señoritas	150
1.4.4. La mujer en la enseñanza de la Escuela de Artes y Oficios	154
1.5. Concursos y exposiciones de Bellas Artes	156
2. CÁDIZ	
2.1 Historia y sociedad	160
2.2. Situación general de la educación	167
2.3. La Academia de Bellas Artes de Santa Cristina	178
2.3.1. Instalación de la Escuela de Bellas Artes	189
2.3.1.1. Planes de Estudios	192
2.3.1.2. Matrículas de alumnas	197
2.3.1.3. Profesores	205
2.3.1.4. Clase de Señoritas	209
2.4. Concursos y exposiciones de Bellas Artes	216
2.5. Coleccionismo	222
3. CÓRDOBA	
3.1. Historia y sociedad	224
3.2. Situación general de la educación	226
3.3. La Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes	232
3.4. La Escuela de Bellas Artes	234
3.4.1. Planes de Estudios	238
3.4.2. Profesores	238

3.4.3.	Clase de Señoritas	240
3.4.4.	Matriculas de alumnas	245
4.	GRANADA	
4.1.	Historia y sociedad	248
4.2.	Cultura y educación	252
4.3.	La Academia de Bellas Artes Ntra. Sra. de las Angustias	261
4.4.	La Escuela de Bellas Artes	266
4.4.1.	Planes de Estudios de la Escuela	266
4.5.	Clase de Señoritas de la Sociedad Económica de Amigos del País	268
4.6.	La mujer en la enseñanza de la Sociedad Económica	275
4.7.	Pintoras desvinculadas de la Clase de Señoritas	276
4.8.	Concursos y exposiciones de Bellas Artes	280
5.	HUELVA	
5.1.	Historia y sociedad	292
5.2.	Situación general de la educación	298
5.3.	Sociedad Protectora de la Academia de Bellas Artes	303
5.4.	Instalación de la Escuela de Artes y Oficios	305
5.4.1.	Planes de Estudios	310
6.	JAÉN	
6.1.	Historia y sociedad	312
6.2.	Situación general de la cultura y la educación	316
6.3.	La Escuela de Arte de la Sociedad Económica	320
6.3.1.	Planes de Estudios	325
7.	MÁLAGA	
7.1.	Historia y sociedad	329
7.2.	Situación general de la cultura y la educación	337
7.3.	Centros docentes para la mujer	350
7.4.	La Academia de Bellas Artes de San Telmo	357
7.5.	La Escuela de Bellas Artes	358

7.5.1.	Planes de Estudios	361
7.5.2.	Profesores	362
7.5.3.	Clase de Señoritas	366
7.5.4.	Matriculas de alumnas	376
7.5.5.	La mujer en la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes	381
7.6.	Concursos y exposiciones de Bellas Artes	390
8.	SEVILLA	
8.1.	Historia y sociedad	404
8.2.	Situación general de la cultura y la educación	410
8.3.	La Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría	420
8.4.	La Escuela de Bellas Artes	425
8.4.1.	Planes de Estudios	427
8.4.2.	Profesores	429
8.5.	Clase de Señoritas	430
8.6.	Concursos y exposiciones de Bellas Artes	436

TERCERA PARTE

	Pág.
DICCIONARIO DE PINTORAS	441
Almería	444
Cádiz	449
Córdoba	468
Granada	470
Huelva	492
Jaén	493
Málaga	494
Sevilla	512
CONCLUSIONES	520
FUENTES DOCUMENTALES: ARCHIVOS REVISADOS	527
APÉNDICES DOCUMENTALES	531
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	591
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	594
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	603
ÍNDICE DE GRÁFICOS	607

Siglas y abreviaturas

A.M.A. Archivo Municipal de Almería

A.H.P.A. Archivo Histórico Provincial de Almería

B.P.F.V. Biblioteca Pública Francisco Villaespesa

B.E.D.A. Biblioteca Excma. Diputación Provincial de Almería

A.E.A.A.A. Escuela de Artes Aplicadas de Almería

A.E.B.A.C. Archivo de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Archivo de Bellas Artes de Cádiz. (Parte de los fondos de este archivo se encuentran en la Biblioteca Municipal de Cádiz)

A.H.P.C. Archivo Histórico Provincial de Cádiz

A.M.C. Archivo Municipal de Cádiz

B.H.L.C. Biblioteca y Hemeroteca del Liceo de Cádiz

B.M.C. Biblioteca Municipal de Cádiz

B.P.C. Biblioteca Provincial de Cádiz. (Los fondos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz, se encuentran en esta biblioteca)

A.H.P.C. Archivo Histórico Provincial de Córdoba

A.M.C. Archivo Municipal de Córdoba – Fondo Romero Barros

A.M.B.A.C. Archivo Museo de Bellas Artes de Córdoba.

A.E.A.A.C. Escuela de Artes Aplicadas de Córdoba

A.M.G. Archivo Municipal de Granada

A.H.P.G. Archivo Histórico Provincial de Granada

A.U.G. Archivo Científico Universitario – Universidad de Granada

A.U.G. Archivo Hospital Real – Rectorado Universidad de Granada

B.F.B.A.G. Biblioteca Fac. Bellas Artes de Granada

B.F.F.L.G. Biblioteca Fac. Filosofía y Letras de Granada

E.A.G. Escuela de Arte de Granada

A.M.H. Archivo Municipal de Huelva

A.M.H. Archivo Municipal de Huelva (Fondos Díaz Hierro)

A.P.H. Archivo Provincial de Huelva

B.P.P.H. Biblioteca Pública Provincial de Huelva

A.E.A.H. Escuela de Arte de Huelva

A.M.J. Archivo Municipal de Jaén

A.P.J. Archivo Provincial de Jaén

B.P.J. Biblioteca Pública de Jaén

B.E.G. Biblioteca de Estudios Jiennenses. Diputación

A.H.M.M. Archivo Histórico Municipal de Málaga

A.B.A.M. Archivo de Bellas Artes de Málaga

A.D.E.M. Archivo Díaz de Escovar de Málaga

A.S.E.A.P.M. Archivos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

A.E.A.A.M. Archivo Escuela de Artes Aplicadas de Málaga

B.E.D.M. Biblioteca Excma. Diputación Provincial de Málaga

B.S.P.M.M. Biblioteca Servicio Provincial de la Mujer de Málaga

B.F.F.L.M.A. Biblioteca Fac. Filosofía y Letras de Málaga

B.G.U.M. Biblioteca General Universidad de Málaga

A.M.S. Archivo Municipal de Sevilla

A.D.P.S. Archivo Diputación Provincial de Sevilla

A.E.A.A. Archivo Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla.

A.S.E.A.P.S. Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla

B.P.S. Biblioteca Provincial de Sevilla, Infanta Elena

Leg. Legajo

T. Tomo

Vol. Volúmen

Fol. Folio

1. INTRODUCCIÓN

A. Justificación

En el devenir de la Historia del Arte, el siglo XIX ha sido con frecuencia tratado despectivamente, aunque no todos han visto esta época como un momento de escaso interés y desde un punto de vista negativo en lo que al arte se refiere. En nuestro país en esta centuria se comenzó a gestar y aplicar un cambio de mentalidad, del Antiguo al nuevo Régimen¹, por ello contó con no pocos altibajos políticos, económicos, sociales y culturales, cuyos antecedentes y consecuencias afectaron directamente en la promoción, creación y posterior salida de la obra artística².

No obstante y sin pretender encasillar los períodos políticos con los estilos artísticos, como guía y mostrando una centuria muy activa en el ámbito cultural, sobre todo a partir de la segunda mitad, hemos de señalar la coincidencia del reinado de Fernando VII con el Clasicismo, el de Isabel II con el Romanticismo y la apertura a nuevas tendencias con la Restauración de Alfonso XII, en el último tercio del siglo.

La educación que anteriormente se había reservado para las élites, se expandió durante esta centuria: en primer lugar a la burguesía y poco a poco se fue introduciendo en las clases menos privilegiadas. De ese modo la socialización de la cultura fue a la vez el motivo y las causas del progreso. En ese cambio, es cuando la mujer se decide a intentar ocupar, más abiertamente, el lugar que le corresponde en la sociedad.

Durante la primera mitad del siglo, la vida artística se vio dirigida e influenciada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuya máxima actividad iniciada en el siglo anterior, seguiría marcando sus cánones en el resto de las posteriores instituciones académicas creadas en las provincias³. En esos años la Academia apreció el auge que iban adquiriendo las Exposiciones Nacionales y Provinciales e incluso las Universales. Fueron fomentadas bajo el reinado de Isabel II y apoyadas por la clase burguesa que, enriquecida mediante el comercio, eran los clientes potenciales de la producción de

¹ BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Págs. 13-14.

² FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Arte Hispalense. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1985. Págs. 13-17.

pintores, arquitectos y escultores. En nuestro país contamos con buenos ejemplos de ello, concretamente en la Pintura y sobre todo con la temática histórica como máximo exponente de la actividad artística que, junto a la de género, el paisaje –con sus notas de exotismo- y el retrato eran el ideal academicista⁴. También, y de forma especial, la pintura decorativa⁵, comenzó a realizarse en amplios espacios, concretamente en edificios públicos y mansiones burguesas⁶.

De las Academias surgirían las Escuelas de Bellas Artes, en cuyos centros se introducirían sus influencias y en las aulas se aplicarían los métodos dictados por ellas. La mayoría de pintores del XIX estuvieron vinculados a las Escuelas de sus respectivas provincias, muchos de ellos por compartir la actividad artística con la docencia y otros por ser alumnos en sus clases, de los que algunos serían artistas reconocidos⁷.

Posteriormente al crearse las Escuelas de Artes y Oficios⁸, a partir del Real Decreto de 1871, la actividad artístico industrial, tomó un gran impulso, creándose centros en todo el territorio nacional, dando así cabida a numerosos jóvenes que adquirirían mediante su enseñanza los conocimientos científicos y prácticos que los avances tecnológicos y la expansión industrial iban requiriendo⁹, además de introducirse en estas Escuelas las artes decorativas¹⁰. Paralelamente a esas entidades oficiales, estaban las privadas, como Liceos, Ateneos, Sociedades Económicas de Amigos del País y profesores particulares, frecuentemente reconocidos pintores e incluso profesores de entidades oficiales que impartían enseñanza artística en sus talleres o en los propios domicilios de los alumnos.

Ante ese panorama nos preguntamos cuál fue el papel de la mujer en el ámbito cultural, sobre todo en la formación artística y qué grupos de la sociedad tenían opción a ella, para posteriormente aplicar la enseñanza obtenida al desarrollo de la actividad vinculada al arte y a la artesanía, de la docencia o simplemente como refuerzo en su educación, basándonos para ello en el planteamiento y la mentalidad de la época, en el

³ PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: Pasado y presente*. Epílogo de Francisco Calvo Serraller. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982. Pág. 219.

⁴ GALÁN, Eva V. *Pintores del Romanticismo andaluz*. Monográfica Arte y Arqueología. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1994. Págs. 91-93.

⁵ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Teoría del Arte I*. Edit. Historia 16. Madrid, 1996. Págs. 118- 120.

⁶ CIRLOT, Juan Eduardo. *Gaudí, una introducción a su arquitectura*. Edit. Triangle Postals. Barcelona, 2001. Págs. 9-11.

⁷ PÉREZ CALERO, Gerardo. *El pintor Virgilio Mattoni*. Arte Hispalense. Edit. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996. Págs. 21-33.

⁸ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. Op. Cit. Págs. 115-118.

⁹ PAZOS BERNAL, M^a. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Editorial Bobastro. Málaga, 1989. Págs. 135-137.

¹⁰ BORRÁS GUALIS, Gonzalo. Op. Cit. Págs. 115- 126.

que la mujer estuvo excluida de esa enseñanza, considerándose que determinado tipo de pintura necesitaba unos conocimientos técnicos e históricos que ellas no tenían, resaltando que no contaban con esa preparación porque les estaba limitada¹¹.

Por eso, cuando nos planteamos realizar la presente investigación, teníamos muy claro qué es lo que se quería hacer: analizar el papel de la mujer en el mundo del arte y la situación de la misma creando su propia obra -con toda la problemática que su actividad ha tenido en la historia-, y su relación con las distintas entidades e instituciones que fomentaban la enseñanza y la creación artística. Para la Historia del Arte, es un deber y una necesidad mostrar a la persona y su labor desaparecida no sólo después del tiempo, sino incluso durante la propia existencia de su creadora.

No obstante y debido a su extensión, tuvimos que concretar el tiempo y delimitar el espacio, centrando el campo de acción en Andalucía durante el siglo XIX y vinculándola a las Academias de Bellas Artes, ya que era la Academia, cuando estaba instaurada, la que definía los modelos e instrucciones a seguir en el ámbito artístico decimonónico. Por eso, analizamos este siglo centrándonos además en las Academias Provinciales que experimentaron una apertura en sus clases para impartir la enseñanza artística de la mujer, la denominada *Clase de Señoritas*, casi todas ellas inauguradas a partir del último tercio de siglo XIX.

Una vez delimitado el espacio y el tiempo, iniciamos la investigación en el panorama político y social español, que seguía arrastrando la lacra de una mentalidad que durante siglos se mantuvo inamovible y en la que la mujer poco tenía que hacer, particularmente en el aprendizaje y posterior creación artística, salvo desempeñar el rol que le habían asignado: la creación de una familia y las labores del hogar y si podían optar a una preparación, se la denominaba “de adorno”, ya que según los cánones no les servía para más¹².

Para realizar nuestro trabajo, en primer lugar hemos analizado la situación de las Academias de Bellas Artes y sus respectivas Escuelas en las diferentes provincias, y si su actividad fue similar en todas ellas. Además, también investigamos otras entidades que pudieran suplir o complementar las enseñanzas de las mismas y en las que pudiésemos encontrar asignaturas específicas para la mujer.

¹¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte Español”. *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. (Coord.). BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 78.

Entre esas entidades estudiamos las academias particulares y, muy especialmente, las Sociedades Económicas de Amigos del País que sentaron sus bases en el siglo anterior, y ejercieron una gran influencia con la sección destinada a la mujer –denominada Junta de Damas–, pues en ella se reunían y tenían posibilidades de debatir, incluso crear y tomar parte, aunque siempre relativa, acerca de la actividad social y cultural. Sobre todo para la mujer con preparación y que tenía expectativas de formar parte de la élite local, era frecuente que accedieran a la formación intelectual, más aún si pertenecían a la aristocracia o contaban con un buen patrimonio económico¹³. También estaban los Ateneos y Liceos, sin olvidarnos de los profesores particulares, que en este siglo reforzaban su economía impartiendo clases, sobre todo a mujeres.

En cuanto a la metodología que hemos utilizado en el trabajo, partimos aplicando un enfoque analítico sincrónico, pasando de lo general a lo concreto, para centrarnos en lo más cercano, ya que sería muy difícil aplicar exhaustivamente a la investigación toda la posible recogida de información, que constantemente iba abriendo otras vías de trabajo, centrándonos en las provincias andaluzas.

En primer lugar comenzamos a indagar en la bibliografía general, relacionada con la enseñanza artística de la mujer a lo largo de la historia, para posteriormente ir concretando e introducirnos en el ámbito nacional y en particular en la Academia de San Fernando. En esta institución hemos querido analizar el papel que desde los inicios de la misma tuvo la mujer, con el nombramiento de académicas y con la posible influencia que pudieron tener, ostentando asiduamente cargos honoríficos. También recabamos en los nombramientos de académicas de mérito que, con la demostración de sus aptitudes artísticas, llegaron a sobresalir en el ámbito de la docencia.

Hemos trabajado las ocho provincias andaluzas, con sus respectivas bibliotecas y archivos de Academias de Bellas Artes, Escuelas de Arte, Diputación y Ayuntamiento, además de otros archivos y entidades particulares que nos pudiera ayudar a recoger esa información in situ, sobre las instituciones artísticas de la época y su posible vinculación con la mujer.

¹² DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 165-177.

¹³ ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. “De ángel del hogar a librepensadora”. Actas del Congreso *Lucha de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET GUERRERO, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 14-22.

De todas estas provincias con sus diversos colectivos –particularmente las Escuelas correspondientes a las Academias-¹⁴, recopilamos información para contrastar entre ellas, tanto las posibilidades reales del aprendizaje artístico, como de las influencias externas y sobre todo de las dificultades con que se encontraban las mujeres¹⁵, así como el apoyo que recibieron estas enseñanzas por parte de la sociedad general, para establecer analogías entre unas y otras.

Con toda la documentación recopilada y analizada, hemos dividido el trabajo en tres partes: en la primera, se hace un recorrido a lo largo de la historia desde el momento que encontramos a la mujer vinculada a la creación artística; también recogemos información sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, centrándonos en las mujeres relacionadas con la institución, además de la educación artística que recibían en el ámbito general. En esta primera parte se ha rastreado la labor de ese colectivo femenino desde sus inicios, tanto en Europa como en España.

En la segunda parte, se analizan las ocho provincias andaluzas con las circunstancias generales del país y las características particulares de la sociedad, así como las entidades que fomentaron y apoyaron el arte, centrándonos en la enseñanza destinada a la mujer.

En la tercera parte, se ha elaborado un Diccionario de mujeres andaluzas vinculadas a la creación artística, en el que hemos incluido a un total de trescientas ocho, y en el que tomamos como base para su inclusión, que al menos en una ocasión hubiesen mostrado su obra públicamente; de cada una de estas autoras hemos aportado los datos encontrados sobre su obra y localización, además de una breve biografía.

También se presentan las conclusiones del trabajo y el índice de láminas con el que hemos pretendido ilustrar el texto, para conocer y comprobar realmente la calidad de las obras. Se incluye un índice de gráficos y un apéndice documental en el que se recogen algunos documentos interesantes de todos los archivos investigados, recopilando la información en los capítulos provinciales.

Si nuestro objetivo era hacer una investigación diacrónica de Andalucía y así iniciamos el estudio histórico y social, al llegar a los planteamientos educativos de cada provincia, tuvieran o no Academia de Bellas Artes y su respectiva Escuela –así como las dificultades de los planes de Estudios, las peculiaridades de cada una de ellas,

¹⁴ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 43-46.

¹⁵ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 38-40.

las academias particulares, las *Clases de Señoritas*, los profesores y patrocinadores, además de los intereses de la propia sociedad-, vimos que al intentar fundir los datos, el panorama se dificultaba y aunque pudiera parecer menos denso y perdiera nitidez - porque han sido muchos los datos que hemos conseguido con nuestra investigación-, en aras de la claridad, hemos preferido poner individualizadas a cada una de las provincias andaluzas.

Pero ante todo, no queremos establecer en esta investigación una postura radical ni caer en estereotipos, por lo que hemos intentado mostrar el trabajo desde un punto de vista objetivo e imparcial, pero sacando la verdad que hay en la Historia del Arte. Por ello, indagamos sobre el silencio en el que durante siglos se ha mantenido a estas artistas. También estudiamos las causas que provocaron la invisibilidad de su obra, e investigamos para sacar a la luz una labor que siempre ha estado ahí, pero que frecuentemente ha quedado oculta o simplemente se ha perdido a lo largo de los años.

Agradecemos el interés y las facilidades que nos ha brindado todo el personal de los diversos Centros en los que hemos realizado la búsqueda de información. También quiero agradecer su apoyo y colaboración a los miembros del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

Y cómo no, agradecer las sugerencias, el apoyo y ánimos, así como la disponibilidad y completa dedicación a la presente investigación, a su directora la Dra. Rosario Camacho Martínez, que desde el principio se interesó por el tema y sin cuya guía y observaciones, sugerencias y conocimientos, esta investigación habría tomado otros cauces.

Por último y no menos importante, agradezco el apoyo y la paciencia de mis amigos y familia, pero sobre todo el ánimo y la colaboración que siempre me han ofrecido –especialmente en el ámbito de la informática y el fotográfico- José Antonio, Amanda y Marta.

2. LA MUJER ARTISTA EN LA HISTORIA. Síntesis

2.1. La mujer artista en Europa. Problemas básicos

Cuando analizamos el papel ejercido por la mujer y su actividad artística en el ámbito occidental a lo largo de la historia, nos encontramos con graves dificultades, ya que no es posible conocer a todas las que hubo y son muchas las que no estuvieron reconocidas en su aprendizaje, en la creación y posterior muestra de su obra; además este tema ha sido visto a través de la perspectiva masculina que ha mantenido durante siglos un pacto de silencio, de ocultación de su trayectoria y labor y no sólo de los contemporáneos a los hechos, sino como indica Estrella de Diego, de autores actuales que no han indagado o no las han valorado suficientemente como para analizarlas e incluirlas en sus textos¹⁶.

Afortunadamente y desde hace unas décadas se están realizando investigaciones y trabajos en este campo, que aportan nuevo material y otros enfoques para el análisis de la obra de la mujer en diferentes etapas cronológicas, aunque no es tarea fácil, porque si es difícil encontrar a esas mujeres, más difícil aún es conocer la obra creada por ellas.

Hay que recordar que la historia del arte como ciencia, comenzó a fines del siglo XVIII, muy influenciada por la filosofía idealista, que daba gran importancia a la autonomía del objeto artístico, creándose la imagen del artista como la de un genio solitario, cuya obra cobraba importancia y valor a través de los catálogos y las monografías. También en el siglo XIX la historia del arte se vinculó muy estrechamente a la determinación de la autoría, constituyendo la base de la valoración económica de las obras artísticas de nuestra sociedad occidental.

La mentalidad que se ha tenido en diversas épocas sobre la percepción del arte, nos ha llevado a pensar que el arte creado por las mujeres era de inferior calidad al ejecutado por los hombres, teniendo por consiguiente, la obra realizada por éstas, menor valor material, y esta postura, por supuesto, ha influido bastante en nuestro conocimiento sobre las obras creadas por ellas, bien sea en pintura, escultura, grabado, fotografía y cerámica, así como cualquier otro medio utilizado para su actividad. El reducido número de mujeres artistas que destacó dentro de su época es bastante conocido, aunque es necesario seguir investigando para sacar a la luz a muchas más y a su trabajo, ya que es poco o prácticamente nada, lo que ha llegado hasta nosotros, e

¹⁶ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 11-15.

incluso también ahí, nos encontramos con el gran problema de las falsas atribuciones o simplemente con la destrucción de las mismas.

Comenzamos un rápido recorrido cronológico en la cultura occidental. Entre los años de 1355 al 1359 se publicó el libro *De Claris Mulieribus*, de Boccaccio, que fue una recopilación de 104 biografías de mujeres de las que algunas de ellas eran míticas y otras reales, se hacía referencia a tres pintoras de la antigüedad que eran: Thamyris, Marcia e Irene. En dicha obra, de base humanista, se plantea el reconocimiento de la cultura en la mujer, pues es ese el primer tratado, de los muchos que se escribirían con posterioridad, en el que se aprecia la subordinación femenina al varón¹⁷.

La idea de investigar la vida de los artistas en Italia, se plasmó en la obra de Vasari¹⁸—aunque hubo antecedentes por parte de Filippo Villani, Lorenzo Ghiberti y Cennino Cennini, entre otros—, publicada por primera vez en 1550, corregida y aumentada en 1568 cuyo título era *Le vite de' piú eccellenti Pittori, Scultori et Architettori*.¹⁹ Vasari tomó mayoritariamente el modelo de la obra de Plinio el Viejo, *Historia Naturalis*, en la que independientemente de aclarar los orígenes de la pintura y la escultura del mundo clásico, ya incluía a seis mujeres artistas de la Antigüedad. Tres eran pintoras griegas que vivieron antes de su época: Timarete, Aristarete y Olimpia, aportando poca información de ellas. De las otras tres nos indica que todas eran helenísticas, identificando a dos como a hijas de pintores²⁰. Nada mencionaba Plinio sobre Calypso y poco de Helena de Egipto, sólo que era conocida por haber pintado la batalla de Issos, en la que tomaron parte Darío y Alejandro Magno. De Iaia de Kyzikos aclaraba que tenía fama por sus retratos de mujeres, comentando de ella que había sobrepasado artísticamente a sus compañeros masculinos.

En su primera edición Vasari citaba alguna mujer, pero en la del año 1568 ya documentaba a trece de ellas. En esa obra se pueden identificar a las primeras artistas más destacadas del Renacimiento italiano, aunque no fueran necesariamente pintoras o

¹⁷ CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona, 1992. Pág. 28-29.

¹⁸ VASARI. *Vidas de pintores, escultores y arquitectos*. PAYRÓ, Julio E. (Selecc., traducción y notas). Clásicos Jackson. Vol. XXII. Edit. Éxito. Barcelona, 1956. Págs. IX-XXXVIII.

¹⁹ MÉNDEZ BAIGES, María. Teresa y MONTIJANO GARCÍA, Juan M^a. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Antología) Giorgio Vasari. Edit. Tecnos. Madrid, 1998. Págs. 38-42.

²⁰ La obra de Plinio nos pone en antecedentes al mencionar a esas pintoras griegas, como a hijas de pintores, situación que se repetirá a lo largo de la historia y que veremos con posterioridad, ya que la hija del artista, tenía posibilidad de estar y aprender en los talleres paternos, opción a la que no podía llegar por muy diversas razones, la mujer que estuviese fuera de ese ámbito.

escultoras²¹. Aunque Vasari elogiase a las mujeres con sinceridad, no hay que olvidar que estaba influenciado por los prejuicios de su cultura, siendo para él, *la diligencia*, la virtud propia de la mujer artista, más que la inventiva, que era la base del genio. El autor observaba que cuando las mujeres se entregaban al arte con demasiado interés, corrían el riesgo de dar la impresión de que *nos quieren arrebatarse la palma de la supremacía*. Así mientras que los hombres podían alcanzar la nobleza a través del arte, las mujeres sólo podían practicarlo si eran de noble cuna, quedando el modelo de mujer artista que nos muestra Vasari, como el reflejo de la subordinación de la cultura y la destreza intelectual de la mujer renacentista a las rígidas normas, sobre su conducta y por supuesto de su virtud, subordinación que perdurará durante siglos hasta casi nuestros días.

En la segunda edición de su obra, Vasari –como hemos mencionado- incluyó a otras mujeres artistas, de las que algunas eran contemporáneas suyas, eran Sor Plautilla, Lucrecia Quistelli della Mirándola, Irene di Spilimbergo, Bárbara Longui, Sofonisba Anguissola y sus hermanas, además de las tres máximas representantes de la pintura boloñesa: Properzia de Rossi, Lavinia Fontana y Elisabetta Sirani²².

Partiendo desde la antigüedad y con las artistas citadas, bien por Plinio, bien por Vasari hasta nuestros días, hay un largo camino recorrido por esas mujeres, camino no exento de problemas y dificultades, de silencio e invisibilidad, pero hemos de saber que estuvieron, que lucharon, cada una con el material y las posibilidades que tenía a su alcance, siempre dentro de un entorno difícil y vedado, simplemente por el hecho de no ser del sexo privilegiado, por ser del otro sexo.

Y precisamente por ser mujer, en todas las épocas y salvo excepciones, ha carecido de dos factores casi imprescindibles para desarrollar la creatividad tanto artística, como literaria: la libertad intelectual y la económica. La primera que depende de las circunstancias como el estudio, los viajes, las relaciones sociales o la propia experiencia, entre otras cosas, y la segunda de no disponer de unos medios económicos propios, ya que la dependencia familiar y del varón, limitaba esa libertad, incluso en no poder disponer de un espacio propio donde reflexionar, trabajar y crear²³.

²¹ SAURET, Teresa. “Mujeres creadoras en la Edad Moderna”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 45-48.

²² CHADWICK, Whitney. Op. Cit. Pág. 26- 27.

²³ WOLF, Virginia. *Un cuarto propio*. Biblioteca Wolf. Alianza Editorial. Madrid, 2003. Pág. 119.

El caso es que la mujer, en cualquier momento de la historia, desde cualquier intento de querer plasmar sus sentimientos e inquietudes, en cualquiera de los campos creados pero para ellas vedado, casi siempre ha estado influenciada por la mentalidad patriarcal, la que define a un Dios Padre como el único creador de todas las cosas, como referente masculino de la creación tanto artística como literaria y que se basa en dichos principios²⁴.

Sin embargo, antes de que la mujer intentara, incluso tener una independencia artística, según Virginia Woolf, debía aceptar las imágenes de la superficie del espejo, es decir, esas máscaras míticas que los artistas masculinos han fijado sobre su rostro, tanto para minimizar el temor a su *inconstancia*, como para poseerla completamente. Pues antes de que las mujeres puedan escribir –incluyendo cualquier tipo de actividad creativa–, deben matar el ideal estético mediante el cual han sido *matadas* para convertirse en arte. La mujer ideal que los autores masculinos sueñan con crear siempre, es un ángel. Al mismo tiempo, desde el punto de vista de Virginia Wolf, el *ángel de la casa*“ es la imagen más negativa que los autores masculinos hayan impuesto sobre la mujer. Esa imagen tan ambigua del ángel de la casa en la época victoriana, tenía sus antecedentes en la Edad Media, siendo el gran ejemplo de pureza de la humanidad la Virgen María, una diosa madre que encajaba perfectamente en el papel femenino. Claro que para el siglo XIX, el modelo eterno de pureza femenina no fue representado por una virgen, sino por un ángel. De todas formas debemos recordar que hay una línea clara y directa de descendencia tanto literaria, como artística de la Virgen al ángel doméstico²⁵.

Hemos de señalar que si la definición de ángel del hogar tiene un sentido mayoritariamente peyorativo y nos traslada a los estereotipos que sobre la mujer se asentaron entre finales del siglo XVIII e inicios del XIX, también conocemos a mujeres que tuvieron una excelente preparación y por ello una mentalidad que les permitía reconocer y denunciar las desigualdades entre ambos géneros, propugnando además la educación e instrucción femenina, lo que nos muestra en muchas ocasiones que no era incompatible la libertad de pensamiento y acción, con las obligaciones familiares²⁶.

²⁴ GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998. Págs. 17–22.

²⁵ *Ibidem*. Págs. 31–35.

²⁶ ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. “De ángel del hogar a librepensadora”. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 7-28.

Pero frente a esa imagen de mujer, está la del monstruo, la mala mujer, bien representada en la leyenda de Lilith, creada no de la costilla de Adán, sino igual que él, del polvo. Lilith fue la primera esposa de Adán, según la sabiduría popular apócrifa judía, quien al considerarse igual, se opuso a yacer debajo de él siendo por eso castigada, convirtiéndola Dios, en demonio. Ella prefirió el castigo al matrimonio patriarcal. Excluida de la comunidad humana, incluso de las crónicas semidivinas de la Biblia, la figura de Lilith representa el precio que se ha dicho a las mujeres que deben de pagar por intentar definirse, por salir de los esquemas que les tienen impuestos²⁷.

Y cuando la mujer ha querido crear, ser artista, ha tenido siempre que trabajar oculta, invisible ante la sociedad, peor aún, teniéndose que disfrazar en muchas ocasiones para poder entrar en lugares prohibidos, incluso con nombre falso, para que aceptasen y valorasen su trabajo, por supuesto tomando muchas veces la otra identidad, identidad de varón, que también puede analizarse desde la perspectiva de la rebeldía, como contraposición de la identidad femenina impuesta²⁸. Pero incluso cuando no se camuflaba, al mostrarse con sus atributos naturales debía asimilar el arte creado e incluso el carácter de sus colegas masculinos, ya que el mejor elogio que se podía hacer a la mujer, era que tuviesen inteligencia y aptitudes viriles²⁹.

Tanto en literatura como en arte, después de todo y disfrazadas de hombre, la mujer creadora se podía apartar de los *temas menores* que habían limitado a sus antecesoras. Un claro ejemplo lo encontramos posteriormente, en la pintora del siglo XIX Rosa Bonheur, que utilizaba ropas masculinas para poder visitar los hipódromos e incluso mataderos y así estudiar mejor la anatomía de los animales, que dibujaba con mayor perfección. Esas mujeres identificadas como hombres, creían que, vestidas así, podían caminar libremente por los ámbitos artísticos que solían estarles prohibidos.

Rosa Bonheur presumía de: *“mis pantalones han sido mis grandes protectores, muchas veces me he felicitado a mí misma por haberme atrevido a romper con las tradiciones que me habrían obligado a abstenerme de ciertos tipos de obras, debido a la obligación de arrastrar mis faldas por todas partes”*. De todas formas y dentro de un mundo mayoritariamente masculino, tales ropas también fueron bastante problemáticas,

²⁷ BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Edic. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1995. Págs. 25–30.

²⁸ BARTRA, Eli. *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Edit Icaria Antrazyt. Barcelona, 2003. Págs. 69-84.

²⁹ BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Edit. Iberia. Obras Maestras. Barcelona 1983. Págs. 293-294. En esta cita, el autor se refiere a las grandes damas italianas, bien porque creaban, porque eran esposas de gobernantes o porque estaban preparadas para alternar en la alta sociedad italiana de la época renacentista.

cuando no debilitadoras, como cualquier prenda modesta de cualquier mujer, según los críticos de la época. Porque una artista era, después de todo, una mujer, ahí residía el problema, y si negaba su género se enfrentaba de forma inevitable a una crisis de identidad, tan severa como la ansiedad hacia la autoría de su obra, que trata de superar. Hay indicios de esa crisis en lo que explicaba Bonheur sobre sus pantalones: “*No tenía más alternativa que darme cuenta de que las prendas propias de mi sexo eran un estorbo total. Pero el traje que llevo es mi uniforme de trabajo, nada más, y si les incomoda lo más mínimo, estoy completamente preparada para ponerme una falda, ya que todo lo que he de hacer es abrir un armario para encontrar un amplio surtido de conjuntos femeninos*”³⁰.

Esa artista nos muestra como otras tantas, no ya contemporáneas, sino incluso anteriores y posteriores, que tuvieron que copiar o asimilar los modelos creados por y para el hombre, si querían entrar en los cauces de creación y posterior salida de sus obras. No obstante algunas de ellas supieron captar su contexto, sus inquietudes y plasmarlos con identidad propia, realizando su obra, no desde la perspectiva masculina, sino desde su propia experiencia y percepción de cuanto les rodeaba, creando así obras puramente femeninas. Se están revisando esos trabajos, no como casos raros o caprichos dentro del ámbito artístico de la Historia del Arte occidental, sino como creaciones vistas con legitimidad pero analizadas desde otro punto de vista³¹.

Pero aferradas a su condición femenina, en una cultura donde la creatividad se definía en términos puramente masculinos, casi todas las artistas debieron de experimentar esos tipos de conflictos de género. Y tras esa lucha, durante generaciones, la mujer se ha ido fortaleciendo, desde su hogar, desde sus limitaciones, hasta llegar a prepararse y ser capaz de salir al mundo, con las herramientas que ha elegido para realizar su labor, sin la carga que conlleva tener que parecerse al varón para sobrevivir profesionalmente en la sociedad. Porque tras tantos siglos de imitar, de ser el reflejo de la otra imagen, en la educación es conveniente desarrollar y reforzar las diferencias, más que potenciar las igualdades³².

Un ejemplo muy claro de la doble personalidad de la artista se puede ver en la obra literaria de Anne Brontë, *The Tenant of Wildfell Hall*, que acabó de escribir en

³⁰ GILBERT S.M. y GUBAR S. Op. Cit. Pág. 79-80.

³¹ MÉNDEZ BAIGES, María Teresa y MONTIJANO GARCÍA, Juan M^a. “La mujer artista como capriccio manierista”. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo I. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga. 2001. Págs. 635-641.

1849 y que nos muestra los problemas, la realidad de la situación en la que se encontraba la mujer ante la actividad creativa, y que no es más que la lucha por la liberación de unos cánones prefijados³³. De un modo específico se describe la huida de una mujer del hogar, de un mal matrimonio y de sus intentos posteriores de lograr la independencia haciendo carrera como artista.

La obra describe con gran detalle la problemática de la mujer artista en el periodo decimonónico, en el que frecuentemente tuvo que verse en la obligación de crear una doble personalidad, entre su realidad y su arte.

Pero un caso próximo a nosotros, en tiempo y en espacio es el de una joven pintora granadina, Aurelia Navarro Moreno, que aún habiendo nacido y formado como pintora en el siglo XIX, vivió hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, no ocultando su arte, ni su identidad, pero en el inicio de su floreciente carrera artística, se vio reprimida y frustrada por el desacuerdo de la familia, en definitiva, por la presión de una mentalidad.

Aurelia nació en Granada en 1882. Se formó artísticamente con el maestro granadino Larrocha y fue pensionada por la Diputación Provincial granadina, en cuyos fondos artísticos hay un cuadro suyo³⁴.

Los éxitos de la joven pintora en Madrid, fueron negativos hasta el extremo de cortar su brillante y prometedor carrera artística, pues su padre al ver la popularidad que iba tomando y el acoso de la prensa, se la llevó a Granada. Ante los acontecimientos Aurelia decidió ingresar en una orden religiosa.

Una buena pintora, por desgracia una realidad truncada. Fue creadora de una estética dirigida exclusivamente a la temática femenina³⁵.

Este ejemplo de nuevo nos muestra cómo una mujer y su creatividad se ven doblegadas por las imposiciones sociales y peor aún por las familiares, que no vieron en su obra una expresión auténtica de ella misma, y una experiencia en la técnica avalada por sus maestros, sino el miedo a que se le reconociera y afectara a su moral, cerrando para ello todos los vínculos que tenía la artista con su entorno, el mundo artístico y

³² WOLF, Virginia. Op. Cit. Pág. 97.

³³ GILBERT S.M. y GUBAR S. Op. Cit. Págs. 94-96.

³⁴ RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. La General. Granada, 1998. Pág. 95.

³⁵ VALVERDE CANDIL, Mercedes y ZUERAS TORRENS, Francisco. Coordinadores. *Un siglo de pintura cordobesa, 1791-1891*. Catálogo. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1984. Págs. 21-36.

cultural en el que se movía, encerrándose en otra forma de vida donde su genio artístico y su labor pictórica, poco a poco se fue perdiendo con ella.

Pero como se ha mencionado anteriormente, la mujer, en este caso la artista, siempre ha estado, claro ejemplo de ello lo da Ceán Bermúdez en su comentario: “*Aunque débil y delicado no ha dejado el otro sexo de darnos pruebas en todos los tiempos de que no le son ajenas las Bellas Artes*”³⁶.

2.2. Formación

La formación que la mujer ha obtenido a lo largo de la historia y dentro de la creación artística, siempre la ha asimilado de forma esquilmada y ralentizada, aprovechando momentos y circunstancias, pues normalmente no se les facilitaba ya que su lugar estaba dentro de la esfera doméstica; pero si ha podido incluirse e integrarse en el mundo del arte, su aprendizaje ha estado condicionado y a la sombra de los planteamientos patriarcales, y aunque es de todos conocida la labor de renombradas artistas a lo largo de la historia, sabemos mucho menos del gran número de mujeres que no accedieron al aprendizaje y posterior trabajo artístico, aunque si lo conseguían, estuvieron relegadas a un plano y a un tipo de arte definido como menor, simplemente por el hecho de ser realizado por ellas³⁷.

Siendo conscientes de toda la problemática que conlleva el binomio arte-mujer, también hay que reseñar unas diferencias en determinadas épocas y es la de las distintas clases sociales y el entorno, las que marcan las pautas y las ocasiones³⁸.

Pues si discriminación había entre los géneros, también y muy arraigada, la encontramos en el mismo sexo, en las distintas esferas sociales y culturales donde se desenvolvía la mujer. Esa circunstancia, se plantea a lo largo de toda la historia, acentuándose en determinados siglos.

³⁶ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Vol. I. Madrid, 1965. Pág. 31. El autor, hace ese comentario dentro de la referencia a Sofonisba Anguissola, ya que en su Diccionario y entre todos los autores, recoge a varias mujeres, siempre anteriores al siglo XIX, pues la primera edición de dicha obra está realizada en el año 1800.

³⁷ DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. “El arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la historia del arte y las mujeres”. *Historia del Arte y mujeres*. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 23-38.

³⁸ La mujer nunca tiene las mismas posibilidades de acceso al aprendizaje artístico, dependiendo a la clase social a la que pertenezca tendrá mayores posibilidades, o bien que se relacione con un entorno propicio para optar a dicha formación, como era los talleres y posteriormente las escuelas o academias.

La enseñanza o formación la vamos a analizar en los siguientes apartados, donde veremos las distintas etapas y los diferentes procesos de enseñanza artística que tuvo la mujer, desde los gremios a la liberalización de las artes, acabando en el siglo XIX con la llegada de las vanguardias³⁹. A su vez analizaremos, ese tipo de formación y toda la problemática que conllevaba trasladarla al colectivo femenino y sobre todo, a la que optaba por una preparación para profesionalizarse en el mundo del arte, bien sea como artista o docente⁴⁰.

2.3. Conventos y Palacios

La Iglesia cristiana tuvo gran influencia en la sociedad de la época medieval occidental, era ella quien marcaba las pautas en la enseñanza, la cultura, la comunicación y por supuesto la religión, ejerciendo así un poder moral y religioso que daba forma a la expresión humana, a la vez que su propia organización jerárquica abría mayores abismos en las distintas clases sociales. Su sistema patriarcal se basaba en toda una serie de teorías sobre la natural inferioridad de la mujer ante el varón, cuya huella va hacia atrás, hacia la Grecia Clásica y el Antiguo Testamento.

Mientras que los pensadores y escritores del medioevo, se cuestionaban la condición de la mujer y de su puesto en la sociedad, la Iglesia la ubicaba entre la oposición María – Eva, entre la santa y la seductora⁴¹.

La gran mayoría de las mujeres medievales, en particular las de estamentos más bajos, no tenía ningún derecho, estaban siempre supeditadas al hombre, bien fuera padre, hermano, esposo, incluso hijo, viéndose relegadas al ámbito de lo privado. La censura de las clases sociales era otro problema, lo que nos hace ver que las mujeres de clase alta tenían más cosas en común con los varones de su entorno, que con el resto de las mujeres del pueblo llano, aunque eso no era obstáculo para que su papel en la sociedad estuviera bien marcado por una ética cristiana, basada en la obediencia y en la castidad, siendo sus obligaciones la maternidad y la responsabilidad del hogar.

³⁹ COMBALIÁ, Victoria. *Amazonas con pincel. Vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*. Ediciones Destino. Barcelona, 2006. Págs. 11-20.

⁴⁰ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 71-74.

⁴¹ BORNAY, Erika. “Eva y Lilith: dos mitos femeninos de la religión judeo-cristiana y su representación en el Arte”. *Historia del Arte y mujeres*. Op. Cit. Págs. 117-121.

Desde esa perspectiva, la joven que no estaba destinada al matrimonio y por consiguiente, a la procreación, tenía muy pocas posibilidades en la sociedad, por lo que el convento, era una salida respetuosa a esas mujeres de distintas clases sociales y cuyo objetivo era darle algún sentido a su vida⁴². El acceso al convento también solía ir determinado, como no, por la nobleza de cuna, pero no todas pertenecían a la realeza o nobleza. Entre las paredes de los mismos, se encontraban mujeres seculares, una parte de ellas eran las niñas huérfanas, que entraban a muy temprana edad de forma caritativa y seguían hasta tomar los votos como monja. Otro grupo era el de las viudas, que optaban por esa vía, pues al quedar sin esposo no encajaban en el circuito social o, mujeres casadas cuyos maridos estaban ausentes, encontrando en la vida del convento la mejor forma de preservar su virtud; también las había que entraban como doncellas y mediante pago por la acogida y la alimentación recibían enseñanza⁴³.

Muchas mujeres se formaron en los talleres familiares y algunas, con esta formación, ingresaron en conventos. Gran parte del arte que conocemos de ese periodo, fue realizado en los monasterios, ya que eran casi la única vía que podía proporcionar el aprendizaje y posterior dedicación.

El nacimiento del monasticismo femenino en el occidente europeo medieval, se remonta a la fundación de un convento en Francia, por el obispo Cesáreo de Arlés, durante el siglo VI y dirigido por su hermana Cesárea. Esa fundación dio comienzo a una tradición de mujeres ilustradas que se hacían monjas, pues dentro de sus paredes tenían acceso a recibir enseñanza, aunque se les prohibía enseñar, según la idea de San Pablo que *“una mujer puede ser discípula, escuchando mansamente y con la debida sumisión. Pero no permito que una mujer sea a su vez maestra, ni mujer alguna debe dominar sobre un hombre, ha de ser mansa”*⁴⁴.

Aunque la historia tradicional del arte en general ha silenciado a las mujeres y su trabajo realizado en los monasterios, hay suficientes pruebas de que en el siglo VIII las abadesas ilustradas, de nobles familias, dirigían escritorios donde se iluminaban y copiaban los manuscritos. Es difícil seguir el rastro de cómo se realizaban esos trabajos,

⁴² NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Casa, calle, convento. Iconografía de la mujer bajo medieval*. Edit. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. Universidad de Santiago de Compostela. Coruña, 1997. Págs. 156-162.

⁴³ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. “Entre el cielo y la hoguera: Santas, melancólicas y embaucadoras. El poder sublimado en la pintura barroca española. *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora. (Edit.). Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 75-105.

⁴⁴ WHITNEY CHADWICK. *Mujer, arte y sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona, 1992. Págs. 39-40.

sobre todo si sus autoras convivían en conventos dobles, pero lo cierto es que tanto los frailes, como las monjas, en conventos separados o en los mixtos, se dedicaban en una gran mayoría a componer, copiar e iluminar manuscritos.

Hay mujeres vinculadas a la creación de manuscritos con posterioridad al 800, un ejemplo de ello es el convento de Chelles, que estaba bajo la dirección de Gisela, hermana de Carlomagno, donde se copió e iluminaron trece volúmenes de manuscritos, firmados a su vez por nueve escribas femeninos. En la vida de Santos de la alta Edad Media hay referencias a las iluminadoras, entre las que hay un escrito fechado en el año 735 por San Bonifacio, quién agradecía a Eadberga, la abadesa del cenobio de Thanet, el obsequio de libros espirituales, solicitándole a su vez otras copias.

Pero aún con la certeza de encontrar a esas mujeres en los escritorios y trabajar activamente, el primer ejemplo documentado de un amplio ciclo de miniaturas elaboradas por mujeres, procede de España, con la monja Ende, quién colaboró en las miniaturas del Beato de la Catedral de Gerona, donde se cita “*Ende pintrix at Dei aiutrix*” –Ende, pintora y sierva del Señor-, siendo muy importante esa mención pues considerando la época, era reconocido su trabajo, deduciendo por ello que se trataba de mucho más que una colaboradora⁴⁵.

En la obra de Ende hay escenas de la vida de Cristo, concretamente de la *Pasión*. El programa iconográfico que realizó, iba desde la *Anunciación* a la *Resurrección*, destacando la *Crucifixión*⁴⁶.

Las pinturas murales eran más difíciles de realizar por mujeres, en parte por la dificultad de la técnica, pero también, porque ese trabajo lo realizaban maestros itinerantes, que iban de un lugar a otro. Aún así, está el caso de Teresa Díez, pudiéndose ver su firma en los murales del monasterio de Santa Clara de Toro. Se cree que el arte realizado por ésta mujer era cercano al núcleo de Salamanca, pudiendo regentar un taller, pues hay otras pinturas del mismo estilo en la ciudad de Toro y sus alrededores⁴⁷.

⁴⁵ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 25.

⁴⁶ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Págs. 165-166.

⁴⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte Español”, *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. (Coord.). BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 79.

Con el avance de la burguesía, en el siglo XIII el papel de la mujer también comenzó a diversificarse e introducirse en las diversas labores que le presentaba el mundo de la artesanía, del comercio, así como en el arte⁴⁸.

En la Italia de los siglos XIV y XV, perduró una tradición de mujeres instruidas y diestras, sobre todo, en las órdenes religiosas, llegando hasta hoy casi exclusivamente los nombres de monjas como artistas, a pesar de la creciente secularización de la sociedad. Las pocas obras que se han encontrado de esas mujeres pintoras, permiten ver la reforma eclesiástica y el aislamiento de muchos conventos en las grandes ciudades, en la que los gremios iban apoderándose rápidamente del control de la producción artística, exigiendo a su vez un mayor rigor y perfeccionamiento por parte de la actividad artística de las religiosas.

De los siglos XVI y XVII, tenemos constancia de mujeres de distinguidas familias que optaban por el convento como alternativa a un matrimonio no deseado, incluso a la propia soledad. Esas mujeres mostraban su formación a través de la estética, para trabajos más simples, contaban con las legas que estaban a su servicio, mediante la realización de bordados, tapicería, orfebrería y música y canto, trasladándose esas disciplinas consideradas femeninas, generación tras generación⁴⁹, y realizando las que estaban preparadas para ello, trabajos literarios o pictóricos.

Un ejemplo a destacar es el de Cecilia Morillas y Cecilia Sobrino, madre e hija. La primera nacida en Salamanca en 1538, practicaba la música, dibujaba y pintaba. Cecilia Sobrino nació en Valladolid en 1570, igual que sus hermanos tuvieron una esmerada educación, muy joven profesó en el convento de las Carmelitas de Valladolid, siendo más tarde superiora de Calahorra; era una de las primeras monjas fundadoras que llegaron a la corte de Madrid en 1612, aunque pronto volvió al convento de su ciudad natal. En el convento del Carmen de Valladolid, realizó numerosos trabajos decorativos.

Ana Casanate y Espes, también fue una pintora que profesó como religiosa después de estar casada. Ingresó en el convento del Carmen, en Zaragoza. Pintora notable que dejó obras en Zaragoza y en Tarazona, fue muy hábil en el bordado y en el dibujo glíptico. De entre las monjas pintoras, también hay noticias de la madre María de

⁴⁸ QUIÑÓNES COSTA, Ana María. "El papel de la mujer en la sociedad medieval a través del Arte". *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Op. Cit. Págs. 64-74.

⁴⁹ GARCÍA TORRALBO, M^a Cruz. "Del palacio al claustro: La estética femenina en los espacios habitados" *Actas del Congreso Luchas de género en Historia a través de la imagen*. Vol. II. SAURET GUERRERO, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga 2002. Págs. 643-654.

San Ignacio, monja Agustina y excelente pintora que dejó un gran número de obras realizadas.

De mediados del siglo XVI hay que mencionar a Leonor de Beaumont, monja fundadora y pintora de ilustre familia. Leonor ingresó en el convento con el nombre de Leonor de la Misericordia, fue una de las primeras monjas que siguió a Santa Teresa en su reforma. De su actividad artística sólo se sabe por referencias, que fue una mujer muy hábil en la pintura y que dejó obras notables en diversos conventos, aunque ninguna llegara hasta hoy.

Sor Teresa del Niño Jesús fue una monja pintora, nacida a mediados del siglo XVII. Estuvo en el monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles, en Valladolid, conocido por *Las Brígidas*. Entró con tan sólo ocho años a la vida monacal y de ella nos han llegado muchas obras, entre las más importantes están los lienzos de la cúpula de la iglesia de su convento, donde se representan a *San Miguel, San Rafael, San Gabriel* y el *Ángel de la Guarda*. También en lienzo está la representación del *Divino Salvador*, que lo muestra dictando las Reglas a Marina Escobar, fundadora de la Orden. Hay abundante obra de esta pintora en su convento, entre la que destaca por su realización un *Crucifijo*⁵⁰.

Un interesante ejemplo lo vemos en Estefanía Gaurre de la Canal, quién vivió hasta pasado mediados del siglo XVII. El aprendizaje lo tuvo con su tío Alonso Páez, pintor retratista. Su labor alcanzó tal fama que Beatriz de Villena, dama de la Reina e hija del conde de Miranda, pidió permiso a la madre de Estefanía para que ésta le enseñara a dibujar. Estefanía y a petición de la anterior, ingresó en el convento, en el que siguió pintando⁵¹. El interior del convento motivaba a algunas de las mujeres que en él estaban a la actividad artística, dándoles a su obra un enfoque devocional⁵².

Sobre la mujer religiosa y concretamente en Málaga, hay que recordar que Pedro de Mena tuvo varios hijos. De los que vivieron, tres hijas tomaron los hábitos. El escultor y su esposa Catalina de Victoria buscaban la cercanía de sus hijas, como se aprecia en su segundo testamento fechado en Enero de 1675, en el cual solicitaron ser enterrados en la iglesia del convento de Santa Ana del Císter, donde ellas se encontraban.

⁵⁰ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. Op. Cit. Págs.166-169

⁵¹ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. "La mujer en el arte madrileño del siglo XVII". VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Pág. 182.

⁵² BARBEITO CARNEIRO M^o I. "Una madrileña polifacética en Santa Clara de Lerma: Estefanía de la Encarnación". *Anales del Instituto de Estudios madrileños*. Vol. 24. Madrid, 1987. Págs. 151-163.

Las hijas Andrea y Claudia habían ingresado como religiosas de la Orden Bernarda del Císter, lo que ocasionó un gran desembolso económico al escultor, para pagar las dotes de ambas a su entrada en la misma⁵³.

La menor de ellas, Juana, también tuvo vocación religiosa. Tomó los hábitos en el convento de San Ildefonso de Granada, pero más tarde se trasladó al de Santa Ana del Císter en Málaga, del que posteriormente fue priora⁵⁴.

Cuando en 1688 murió el escultor, su hija Juana ya había profesado y se encontraba junto a sus hermanas en Granada, con idea de fundar un nuevo convento; al no haber renunciado a la herencia que le correspondía, encargó a cuenta de la misma dos esculturas, para que luego se la descontasen del total, era una talla de *San Benito* y la otra de *San Bernardo*⁵⁵.

El escultor enseñó su técnica y su arte a todos los hijos, sin excepción de género, siendo consciente de la habilidad de sus hijas para la talla de la madera.

En el convento del Cister malagueño están las cartas de profesión de Andrea y Claudia, con fecha de haber realizado los votos el 3 de julio de 1672. Las cartas de profesión son documentos testimoniales, mediante los cuales, las religiosas confirman la promesa de atenerse a las Reglas de la Orden. La mayoría de esas cartas estaban adornadas con pinturas de diversos modelos, desde la greca geométrica o floral, hasta la moldura de cuadro, la cartela decorativa o la tipología de retablo, en la parte alta del texto suele haber una imagen de los fundadores de la Orden. Casi todas son anónimas, realizándose por alguna de las religiosas con experiencia en dibujo, como es el caso de las hijas de Mena. Aunque atribuidas a Pedro de Mena, esas cartas de profesión pudieron ser dibujadas por Andrea, que hizo con un mismo tipo de diseño la suya y la de su hermana Claudia. Realizaran o no sus cartas de profesión o las de otras religiosas, las hijas de Mena trabajaron como escultoras en el convento del Císter malagueño⁵⁶.

⁵³ REDER GADOW, Marion “La mentalidad religiosa de Pedro de Mena a través de sus testamentos”. *Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 1990. Págs. 184-186.

⁵⁴ DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Galería de malagueñas*. Editorial Arguval, edición facsímil del original editado en 1901. Málaga, 1997. Pág. 294. Libro muy interesante en muchos aspectos, siempre teniendo como centro a la mujer en Málaga y en diferentes épocas, no obstante respecto a sor Teresa de la Madre de Dios, el autor nos informa de su labor como escultora y de valiosas obras que se encuentran en la Catedral y en diversas iglesias de Málaga. Desgraciadamente esas obras no se han podido localizar.

⁵⁵ REDER GADOW, Marion. Op.Cit. Págs. 189-191.

⁵⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “El dibujo en el taller de Pedro de Mena”. *Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 1990. Págs. 220-227.

Durante el siglo XVII en Málaga, las hijas de Pedro de Mena no fueron las únicas monjas que realizaron actividades artísticas. En el mismo convento estuvo María de San Jerónimo, quién fue abadesa en 1666, y también realizó obra según se desprende del siguiente comentario: “*sus manos hizo la hechura de la Madre de Dios del Coro Alto y a mi padre San José y el Niño Jesús que tiene en brazos*”⁵⁷.

De la misma centuria, hay documentación de la pintora Mariana Cueva y Barradas, a quién Parada y Santín le atribuye un *Santo Domingo*, en Écija. Se cree que existía otro cuadro de la misma pintora en el que se leía entero el nombre de Mariana⁵⁸.

Del siglo XVIII hay más datos sobre religiosas artistas, como es el caso de sor Ana de San Jerónimo, hija de los Condes de Torrepalma que murió en 1771 y quién hubo de tener una gran soltura con los pinceles, pues desde el convento franciscano de Granada enviaba pinturas a sus familiares y amigos. También hubo religiosas que se dedicaban a la escultura; del mismo siglo tenemos constancia de sor Ana de San José, monja en el convento de Santa Clara, en Estepa, quien realizó la *Virgen de los Dolores* para la parroquia de la Concepción de Gilena, en Sevilla⁵⁹.

Si hasta ahora hemos estado indagando en los conventos y en la vida de algunas religiosas que en ellos realizaban sus obras artísticas, no debemos olvidar que en los palacios, mujeres de alto nivel, tanto cultural como económico, también hacían sus creaciones, además de fomentar el mecenazgo en las artes⁶⁰, destacando Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V, de la que se mencionaba su “*excelente calidad en la pintura*”; recibió la formación artística en Italia⁶¹, pues desde su más temprana infancia contó con la enseñanza que le daba el pintor de la corte de Piacenza, Pietro Antonio Avanzini⁶². Fue una gran coleccionista y durante su reinado protegió las Letras y las Artes, destacó como miniaturista trabajando al óleo y al pastel. Algunas de sus obras se conservan en la Granja de San Ildefonso⁶³. Durante su estancia en Sevilla, conoció más

⁵⁷ DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. Op. Cit. Pág. 221.

⁵⁸ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. Op. Cit. Pág. 168.

⁵⁹ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Información cedida por el citado profesor, a quién le agradecemos sus sugerencias y colaboración para la presente investigación.

⁶⁰ MARTÍNEZ CUESTA, Juan. “Apuntes sobre el mecenazgo real femenino: Doña Amalia de Sajonia, esposa de Don Carlos III”. VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 239-246.

⁶¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Op.Cit. Pág.87.

⁶² LAVALLE COBO, Teresa. “Isabel de Farnesio, la pasión por el Arte”. VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 217-228.

⁶³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Vol. II. Madrid, 1965. Pág. 78.

a fondo la obra de Murillo e incluso adquirió cuadros del artista que pasaron a formar parte de su colección personal⁶⁴.

La princesa Luisa María, hija de Carlos IV, también pintaba y envió dos paisajes con figuras a la Academia en 1785.

María Isabel Francisca de Braganza, nacida en 1797, fue reina de España y segunda esposa de Fernando VII; dibujante y pintora, tomaba clases con Vicente López. Contribuyó a la enseñanza del arte en la Academia de San Fernando, concretamente en las asignaturas de *Dibujo* y de *Adorno* para las jóvenes y niñas, así como a la creación del Museo de Pinturas⁶⁵.

Pintora y dibujante era María Francisca de Asís de Braganza, cuñada de Fernando VII. En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva una cabeza de un *San Pablo* pintada al pastel, dos cabezas al lápiz y diez dibujos que donó a la Academia para que fueran copiados por los discípulos.

María Cristina de Borbón, reina de España y esposa de Fernando VII, tenía una amplia cultura artística y científica, practicaba idiomas, música y dibujo. Estudió con Luís de Madrazo⁶⁶. También la reina Isabel II practicaba el dibujo y la pintura⁶⁷.

⁶⁴ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Págs. 133-139.

⁶⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Cenit y ocaso de una reina de España: María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII". Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 205-206.

⁶⁶ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. Op.Cit. Págs. 174-177.

⁶⁷ OSSORIO BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Págs. 90-92. La primera edición de esta obra se hizo en el año 1868, recogiendo datos posteriores hasta finales de 1883. El autor recoge a la reina Isabel II de Borbón; María Paz de Borbón, Infanta de España; María Eulalia de Borbón, Infanta de España; Josefa Fernanda Lucía de Borbón, Infanta de España; María Cristina de Borbón, madre de Isabel II; María Cristina de Borbón, Infanta de España; María Francisca de Asís, Infanta de España; María Luisa de Borbón, reina de España y madre de Fernando VII; María Luisa Fernanda, Infanta de España y María Isabel de Braganza. Todas estas mujeres de la familia real, realizaron actividades artísticas, encontrándose la mayoría de las obras en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

2.4. Formación en talleres: Artistas de los siglos XV al XVII

El desarrollo del capitalismo y el surgimiento del estado moderno hizo que cambiasen totalmente las relaciones sociales, familiares y por supuesto económicas. En Italia y concretamente en Florencia, surgió el ideal de genio artístico y de individualidad, en contraposición al pensamiento medieval.

En el Renacimiento se encuentra el origen del capitalismo y de la privatización de la familia, así como la confirmación de que la escultura y la pintura son artes liberales, separándose de lo puramente artesanal. Se desarrolló también la perspectiva lineal, un sistema matemático que organizó de forma artificial el espacio pictórico, en el que se define la relación del espectador con la superficie pintada y que predomina en la pintura occidental hasta fines del siglo XIX.

Un gran periodo con grandes cambios, sobre todo de mentalidad y de relaciones, aunque no se debe confundir que en esa sociedad había igualdad de género, como dedujo en su tiempo Jacob Burckhardt, en su obra *La civilización del Renacimiento en Italia*, en la que planteó que para comprender las elevadas formas de interrelación social de aquel periodo, hemos de tener en cuenta el hecho de que la mujer se hallaba en un plano de igualdad con el hombre⁶⁸. Esa teoría ha sido debatida y rechazada en las últimas décadas del siglo XX, con los trabajos realizados por investigadores e historiadores que ven otros planteamientos en el papel que afectaba a la mujer en ese periodo y concretamente en el Arte.

En el ideal cultural de esa época se excluía a la mujer de las artes, sobre todo de la pintura y la escultura⁶⁹, nació ahí el rol que debía interpretar en la sociedad, pero no desde el punto de vista de productora en la cultura visual, sino en el papel de ser ella el modelo, la representada.

El papel del pintor en la sociedad florentina iba tomando auge en el siglo XIV. Los pintores se independizaron del gremio de Doctores y Boticarios, formando en 1349 la Confraternidad de Pintores, conocida también, como la Cofradía de San Lucas. La

⁶⁸ BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Edit. Iberia. Obras Maestras. Barcelona 1983. Pág. 292.

⁶⁹ *Ibidem*. Págs. 292-293. Con respecto a la situación de la mujer en la sociedad renacentista, el autor reseña, que fue muy poca la participación del colectivo femenino en la actividad artística. Por el contrario, participó bastante en la creación poética.

mayoría de ellos procedían de la clase artesana, limitándose a realizar los encargos de los patronos, en talleres donde habían estado aprendiendo como mínimo, cuatro años.

El arte fue adquiriendo un carácter burgués en una sociedad creciente y próspera a primeros del siglo XV y en la que los pobres que vivían en la ciudad, los campesinos y las mujeres, no tenían mucho que hacer en ese renacimiento cultural, orientado al engrandecimiento y embellecimiento de la ciudad y como motivo de orgullo de sus hombres de negocio y profesionales, siendo los mecenas que pagaban el arte.

La división entre lo privado y lo público, reestructuró el arte como actividad pública y predominantemente masculina, idealizándose en la República y posteriormente con la familia Medici, que organizó la sociedad renacentista, como una cultura que dio gran importancia al varón y por ello a la línea masculina de propiedad y de sucesión. Según eso, el sistema florentino era totalmente patriarcal y no se confiaba en la lealtad de la mujer, sobre todo en los talleres y gremios, por temor a que salieran de allí los secretos técnicos⁷⁰. Quedó así la mujer relegada en esa floreciente sociedad, por supuesto, dependiendo de su posición social, que le daba alguna posibilidad de poder instruirse, pero siempre bajo la perspectiva dominante del varón.

No resulta difícil comprender que es en ese momento, cuando el arte de los hombres, la pintura, fue elevado de categoría, ya que requería del genio individual, el razonamiento matemático y la inspiración divina, por encima del arte del bordado hecho por mujeres aficionadas, y clasificado como un arte doméstico que se hacía de forma manual y en colectividad, pasando a ser de esa forma el bordado y las labores de aguja sinónimo de domesticidad, de feminidad, que era según San Leandro el papel de la mujer “*hilar, tejer, coser y bordar*”⁷¹, extendiéndose en el tiempo hasta bien entrado el siglo XX.

Fue en el siglo XVI cuando algunas mujeres, poco a poco, comenzaron a transformar los mensajes insistentes de la mentalidad del Renacimiento, en el que la virtud y la donosura eran atributos positivos para la mujer artista.

Esos inicios y su posterior trabajo, fue posible gracias a que pertenecían a familias de artistas y que tal vez comenzara como curiosidad en el taller, pasando a ser una obligación o claramente como la aptitud y posterior dedicación, de una opción

⁷⁰ CHADWICK, Whitney. *Mujer, Arte y Sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona, 1992. Págs. 61-69.

⁷¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte Español”. *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. (Coord.). BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 78.

profesional, teniendo así posibilidad y facilidad a la hora del aprendizaje o bien por pertenecer a familias nobles o de clase elevada, ya que la idea de educación y su difusión beneficiaba a las mujeres.

Frecuentemente esas artistas tenían que amoldarse a los preceptos de la Contrarreforma, pues que una mujer realizase obras en pintura, escultura y grabado, podía ser aceptado por la Iglesia, y si las imágenes llegaban al pueblo, que era la forma más clara de enviar el mensaje de la religión católica y lo que se pretendía, se permitía esa labor, eso sí con temática religiosa, pues mediante las imágenes, en particular de la Virgen y los Santos, se ensalzaba una serie de conceptos muy convenientes a la sociedad y destinados especialmente a la mujer, ya que era ella la que transmitía a sus hijas los valores que la religión predicaba como: la familia, el hogar y la virtud⁷².

Entre las grandes artistas de ese periodo que posteriormente se integraron a la profesionalización artística, la gran mayoría aprendió en los talleres paternos, pues sus progenitores eran pintores o escultores de reconocida labor, destacando Louise Moillon, Lavinia Fontana, Properzia de' Rossi, Elisabetta Sirani y Artemisia Gentileschi, entre otras⁷³. Esas autoras crecieron con pinturas y lienzos, y no sólo adquirieron el dominio de las técnicas, sino que captaban las influencias artísticas y el entorno cultural del ámbito local en el que estaban, que la mayoría de las veces, se veía enriquecido por los intercambios y las aportaciones de otros artistas foráneos⁷⁴.

Desde la perspectiva de la Historia del Arte, hay que reconocer que las mujeres que nacieron y crecieron en el taller, eran unas privilegiadas, por supuesto si seguían en el camino de la creación artística, pues de otra forma era casi imposible acceder a tal aprendizaje. No todas las artistas que aprendieron en el taller familiar, tuvieron que hacer los trabajos más penosos en el mismo; pero las obligaciones del aprendiz en los talleres estaba bien definida, pues consistía en realizar las tareas más penosas, como era la propia limpieza del obrador y el lavado de pinceles y vasijas. Con la práctica y la experiencia de los años progresivamente iba moliendo colores, tamizando la arena y

⁷² CHERTA MONSÓ, María Ángeles. "La imagen religiosa femenina en la educación de las mujeres vista por los propios artistas del Siglo de Oro en España". Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo I. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga 2001. Págs. 729-745.

⁷³ FREIXA, Mireia. "Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo". *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 71-72.

⁷⁴ PÉREZ CARREÑO, Francisca. *Artemisia Gentileschi*. Edit. Historia 16. Nº 13. Madrid, 1993. Págs. 32-45.

preparando el revoque, para seguir con la perforación de contornos de las figuras que se plasmaban en los cartones⁷⁵.

Hay que reconocer que hubo excepciones, y de esos siglos hay buenos ejemplos de pintoras que han contribuido de forma muy clara al mundo de la creación pictórica. Sus obras pueden verse como representaciones de la psicología femenina, trabajo no exento de críticas y de influencias, incluso de cuestionamientos a la hora de crear, ya que la mayoría de las veces fue un intento de asimilación al varón, mimetismo en la creación artística y bajo sus esquemas, pues si no se producía esa simbiosis, tanto la obra, como la artista, no eran reconocidas por las mismas normas, sino transgrediéndolas, fuera de lo correcto, de los cauces de la mentalidad del Renacimiento, y aunque la historiografía occidental con Burkhardt, desarrolla esa idea y pone como punto de partida ese periodo histórico para reconocer la entrada de la mujer en la creación artística, ella siempre tuvo que seguir los esquemas impuestos, hasta llegar a la situación, en frecuentes casos, de tener que masculinizarse⁷⁶. Pero incluso así, siempre se le consideró una intrusa, tanto en la creación, como en la muestra y posterior canalización de la venta de obras de arte.



Lámina 1. Autorretrato ante una madonna. Sofonisba Anguissola.

Hasta prácticamente el siglo XIX, la gran mayoría de las pintoras había trabajado en un entorno familiar. Como cualquier aspirante a artista, tuvieron la posibilidad de ayudar en importantes encargos, hasta que se sintieron lo suficientemente preparadas para hacer sus propias composiciones y ganarse la vida, sin la relativa dependencia económica del varón.

De esas artistas destaca la italiana Sofonisba Anguissola, a quién visitó en 1624 en Palermo, el pintor Anthony Van Dyk, cuando ella tenía cerca de los noventa

años; hay un dibujo realizado por el artista y del que dice, refiriéndose a ella: “*todavía*

⁷⁵ VASARI. *Vidas de Pintores, Escultores y Arquitectos*. Selección, traducción, estudio preliminar y notar por Julio E. Payró. Clásicos Jackson. Vol. XXII. Edit. Éxito, S.A. Barcelona. Pág. XI.

⁷⁶ BURCKHARDT, Jacob. *La Cultura del Renacimiento en Italia*. Obras Maestras Edit. Iberia. Barcelona, 1983. Págs. 292-296.

con buena memoria, carácter vivo y amable (...) Cuando dibujé su retrato, me dio varias indicaciones: no acercarme demasiado, ni estar demasiado alto ni demasiado bajo de forma tal que las sombras en sus arrugas no se vieran demasiado”⁷⁷. Tal vez las indicaciones de la artista, sean el primer asesoramiento artístico de una mujer, que podamos constatar.

Sofonisba Anguissola, marcó nuevas normas en el retrato y el autorretrato de la mujer. Palomino recoge información de ella y sus hermanas, así como de los artistas plásticos más conocidos de su época⁷⁸. Hay un cuadro realizado por ella, *Bernardino Campi pintando a Sofonisba Anguissola*, que hace ver no sólo que la mujer era consciente del valor de su propia imagen, sino también de la importancia de la relación



Lámina 2. *Niña con perro*. Detalle. *Retrato doble de señora y su hija*. Sofonisba Anguissola.

entre discípulas y maestros, en el que ella se pinta como si estuviese siendo pintada. Puede que sea esa obra el primer ejemplo histórico donde una mujer rompe conscientemente la posición sujeto-objeto.

De familia adinerada, estudió con el pintor Bernardino Campi, de Cremona, así como su hermana Elena que también era pintora. Más tarde Sofonisba trabajó con Bernardino Gatti y se cree que ella misma, años después, enseñó a sus hermanas menores Lucía y tal vez a Europa,

el arte de la pintura.

⁷⁷ BRAY, Xavier. *Mujeres Impresionistas, la otra mirada*. Catálogo Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2001. Págs. 12-13.

⁷⁸ PALOMINO, Antonio. *Vidas*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1986. Págs. 45-47. En la misma obra y en la página 58, el autor recoge datos de otra mujer pintora, Sofonisba Gentileschi. De ella comenta que fue llamada a Francia para ser nombrada pintora de cámara de la Reina de España Doña Isabel de la Paz. En la corte madrileña realizó gran número de retratos, tanto de la familia real como de otros nobles. Falleció en el año 1587. No obstante, estos datos no coinciden cronológicamente con ninguna pintora conocida, puede que en principio se trate de un error, confundiéndola con la propia Sofonisba Anguissola, pues hay datos coincidentes como ser nombrada pintora de cámara de la misma reina, o que la confundiese con Artemisia Gentileschi, aunque con esta pintora hay menos probabilidades de confusión, ya que nació en el año 1593.

El Duque de Alba fue quien conoció a Sofonisba, por mediación del gobernador de Milán, dando referencias sobre ella en la corte de España, donde llegó en 1559, sufriendo nombrada pintora de cámara y dama de honor de la reina Isabel de Valois hasta 1580⁷⁹. La invitación a que acudiera a la corte de Felipe II y la aceptación por parte de Sofonisba, marcó un precedente para muchas artistas que excluidas de las ayudas institucionales, hallaron un buen respaldo en las cortes europeas, entre los siglos XVI y XVIII⁸⁰.

La obra de Sofonisba Anguissola, influyó en la creación artística de Lavinia Fontana, perteneciente a un grupo de mujeres pintoras bastante importante, que surgió en Bolonia a fines del siglo XVI y durante el XVII. En dicho grupo estaban también Properzia de' Rossi, pero si hay que destacar a dos artistas italianas, contemporáneas de las anteriores, son Elisabetta Sirani, cuya obra realizó casi por entero en Bolonia y Artemisia Gentileschi, nacida en 1593 en Rom y que trabajó en Nápoles, Florencia y Londres.

La gran maestría de Elisabetta, así como la rapidez en la ejecución de sus obras, llevó a pensar que eran realizadas por su padre, quien no desmentía tal opinión. Como consecuencia de eso, la joven decidió pintar en público, para salir de las dudas. En 1652, la pintora abrió una escuela para las mujeres artistas en la ciudad, Bolonia, enseñando su arte a las jóvenes que no eran hijas de pintores, por lo que daba una oportunidad a las mismas de aprender, sin la necesidad de haberse criado en un taller. Enseñó también a pintar a sus hermanas pequeñas, Bárbara y Ana María, quienes pasado el tiempo trabajarían realizando altares para las iglesias locales⁸¹.

Artemisia Gentileschi fue seguidora de Caravaggio. Hija, sobrina y esposa de artistas, vivió vinculada al taller paterno donde aprendió y recibió con posterioridad influencias de otros pintores coetáneos. Mujer de gran talla y fuerte carácter que mostró en la ejecución de sus obras, con escenas truculentas, pintadas a su vez con tonos alegres y translúcidos, poniendo gran meticulosidad en los detalles. Su forma de pintar, casi romántica del caravaggismo, impresionó a sus contemporáneos⁸². Aún con sus problemas -antes y después del matrimonio, situación que le dio una independencia

⁷⁹ KUSCHE, María. "La mujer y el retrato cortesano del siglo XVI visto a través de la obra de Sofonisba Anguissola, la maestra de pintura y dama de honor de Isabel de Valois". VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 69-80.

⁸⁰ CHADWICK, Whitney. *Mujer, Arte y Sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona 1992. Págs. 70-77.

⁸¹ *Ibidem*. Págs. 82-93

⁸² WITTKOWER, Rudolf. *Arte y Arquitectura en Italia, 1600-1750*. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1992. Págs. 356-362.

económica y social, pues ya no dependía ni del padre, ni del esposo-, fue reconocida y gozaba del patronazgo de la nobleza, en especial de la familia Medici, mientras estuvo



Lámina 3. *Autorretrato como Alegoría de la Pintura*. Artemisia Gentileschi. 1638-39. Royal Collection Windsor.

en Florencia. Al secretario de Estado de dicha familia le escribió la artista, adjuntando una obra realizada por su hija, tal vez con la idea que fuera promocionada, pero de la que no se sabe nada más, el caso es que de nuevo nos encontramos con el interés de la madre artista, de educar en el dibujo y la pintura a la propia hija. Otro gran mecenas de la artista fue Miguel Ángel Buonarroti, sobrino del gran pintor, quien le hizo algunos encargos⁸³.

Cuando acabó su aprendizaje, Artemisia Gentileschi viajó por Italia, Inglaterra y Francia, donde trabajó con encargos tanto de temas profanos, como religiosos. El autorretrato que realizó entre 1630-40, titulado *Autorretrato como Alegoría de la Pintura*, nos muestra a la artista con la paleta en una mano y el pincel en la otra, en el momento de comenzar a pintar. El autorretrato, donde se ve con el pelo desordenado y en plena creación, resulta innovador por la época en la que fue pintado⁸⁴.

El reconocimiento de esta artista, traspasó fronteras llegando incluso a existir obra suya en España, concretamente en Sevilla, ciudad que tuvo gran importancia en la época y mentalidad renacentista. En la Casa de Pilatos había obra de Artemisia, formando parte de la colección artística y entre otros grandes autores⁸⁵.

Elisabetta Sirani, a temprana edad fue aclamada como “*la gloria del sesso donnesco*” por *Carlo Cesare Malvasia*⁸⁶, biógrafo de los pintores boloñeses. Esta

⁸³ PÉREZ CARREÑO, Francisca. *Artemisia Gentileschi*. Op. Cit. Págs. 12-31 y 46-55.

⁸⁴ CHADWICK, Whitney. Op. Cit. Págs. 93-103.

⁸⁵ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979. Pág. 65.

⁸⁶ BRAY, Xavier. Op. Cit. Pág. 13.

pintora, aunque seguía el estilo de Guido Reni, desarrolló sus propias composiciones, trabajando sobre todo en temas y escenas bíblicas donde aparecían mujeres, como *Magdalena* o *Judit y Holofernes*.

Dentro de ese grupo de mujeres, que se criaron en el entorno propicio para aprender y demostrar posteriormente su valía, no hemos de olvidar a las que trabajaron en el norte de Europa. Artistas que relativamente tenían más libertad y movilidad en su trabajo que las contemporáneas italianas, pero igual que sus homólogas, las pintoras nórdicas también contaron con la protección de los mecenas. Las más conocidas en el siglo XVI fueron Caterina van Hamessen y Levina Teerlic.

Caterina, hija del pintor de Amberes Jan Sander van Hemessen, fue formada artísticamente por él mismo. Según se cree, era ella el denominado “Monogramista de Brunswick”, identificado con el padre. Fue la pintora de cámara de María de Hungría, hermana del emperador Carlos V de España. Cuando ésta abdicó de su regencia en los

Países Bajos y regresó a su país, la artista viajó con la reina aproximadamente por los años 1554-55, quedándose hasta el final de sus días, sin embargo, no conocemos obra de ella de su estancia en España.

Lavina Teerlic fue hija del miniaturista Simon Bining y la única retratista en miniatura cuyo origen era Flandes. Fue invitada a Inglaterra por Enrique VIII, quedándose en la corte con los tres monarcas siguientes: Eduardo VI, María I e Isabel I. Perteneció al colectivo de pintoras flamencas que se dedicó a la elaboración de miniaturas,



Lámina 4. *Metamorphosis*. Lamina 31. Maria Sibylla Merian. Grabado.

muy populares como artículos de adorno para los vestidos. También fue conocida por trabajar en la corte inglesa, entre la muerte de Hans Holbein *el Joven*, en 1543 y la

aparición de Nicholas Hilliard en 1570, éste último por su trabajo relegó la labor Lavina Teerlic.

El arte que se hizo durante el siglo XVII en Holanda, fue el reflejo de la mentalidad calvinista, del rápido crecimiento y desarrollo de las ciencias naturales y los grandes y profundos cambios de la vida, tanto urbana, como familiar, que surgió a raíz de la próspera e ilustrada cultura protestante. El protestantismo eliminó del arte holandés la imagen de la Virgen como modelo femenino, a la vez que la ausencia en esa zona de un fuerte movimiento neoplatónico, impidió la identificación en la pintura de la figura femenina como ideal de belleza.

Hubo un gran número de pintores no profesionales y entre ellos también mujeres que realizaron una interesante creación artística. Una de ellas fue Ana María Schurman, dibujante, pintora y grabadora “aficionada”, admitida en la guilda de San Lucas de Utrech en 1641. Aunque las dos únicas obras que se le atribuyen son autorretratos, Ana María, a quien los poetas holandeses llamaban su *Safo*, era una importante voz, que en la cultura holandesa luchó por la independencia de las mujeres⁸⁷.

En el caso español igual que en el resto de Europa, hay que mencionar que la organización familiar y arcaica del taller, implicaba a la participación por parte de todos los miembros de la familia al trabajo; es difícil encontrar a mujeres de clase media y baja, que aprendieran las técnicas del arte fuera de ese entorno, así como de los frecuentes enlaces matrimoniales entre miembros de clanes de un mismo oficio, justificando eso el que las mujeres se familiarizaran con la actividad del padre o del marido, colaborando a veces, si tenían aptitudes para ello, otras asumiendo el oficio del varón o la dirección del taller, si había quedado viuda, llegando incluso en último caso a competir con otros profesionales. Hay que tener en cuenta que ese aprendizaje, aunque muchas veces lo fomentaban los padres para enseñar a las hijas, con expectativas de profesión o de formación intelectual, en otros casos y de forma usual, era para ahorrarse la mano de obra o los gastos que debían pagar si empleaban a un aprendiz o a cualquier otra persona que ayudase en las tareas del taller. Si se trata de pintura o escultura, salvo excepciones, las obras perdidas de esos talleres, casi siempre sin firmar, se le han atribuido al padre, al varón, aumentando así y por supuesto su catálogo, y a todo lo más que ha llegado como diferenciación en su gran mayoría, ha sido considerar esas obras de mujeres como “obras de taller”.

⁸⁷ CHADWICK, Whitney. Op. Cit. Págs. 104-110. Entre otras artistas flamencas que se dedicaron a la producción de miniaturas, destacaron Alice Carmellion, Catherine Maynors y Ann Smiter.

Durante los siglos XVI al XVIII la mujer no era mayor de edad en los reinos de España, hasta tener cumplidos los veinticinco años, para cualquier gestión importante tanto en el aspecto social o legal, debía contar con una persona que la representase. A partir de la mayoría de edad, se supone que estaba casada, por lo que todo se gestionaba y autorizaba mediante el permiso del marido. Sólo cuando enviudaba contaba con total libertad en el ámbito legal, lo que facilitaba su labor en el trabajo y gestión del patrimonio; si quedaba viuda y aún no había alcanzado la mayoría de edad, seguía con la protección y mediación de un representante o curador, que era en la mayoría de los casos el padre⁸⁸, concretamente en el caso de las mujeres que trabajaban en talleres de creación artística. Si nos estamos refiriendo a la mujer en el ámbito artístico, hemos de señalar que, aunque muy pocas, también las hubo desarrollando otras actividades culturales como es el caso de la impresora jiennense Mariana de Montoya, quién estuvo activa entre los años 1594 a 1612⁸⁹, entre otras obras editó varios sermones del obispo de Jaén, Sancho Dávila y Toledo y del escritor baezano Gaspar Salcedo de Aguirre.

Ciertamente es muy escasa la documentación que tenemos sobre la mujer relacionada con los oficios artísticos, y no refiriéndonos a familiares de artistas conocidos o de las que fueron reconocidas por su labor, de las que hay una relativa información, sino de las muchas que trabajaron y de las que no ha quedado constancia escrita, pero de las que sabemos que existieron⁹⁰.

Entre las que se encontraban en los talleres familiares a inicios del siglo XVII, destacamos a la mujer y las cuñadas del pintor Antonio Contreras, discípulo de Pablo Céspedes. De mediados de la misma centuria, sabemos que una de las hijas del pintor Antonio Arias aprendió el arte de la pintura, llegando a ser digna heredera del talento artístico de su progenitor⁹¹.

⁸⁸ RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. "La presencia de la mujer en los oficios artísticos". VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 169-178.

⁸⁹ CRUZ CABRERA, Policarpo y RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael. "Catálogo de artistas de Baeza o foráneos que en la ciudad trabajaron y en ella dejaron parte de sus obras (siglos XV-XIX). *Instituto de Estudios jiennenses*. Boletín N° 166. Edit. Diputación Provincial de Jaén. Jaén, 1997. Pág. 182.

⁹⁰ Hemos de aclarar que si en el presente trabajo profundizamos más en la creación artística como la pintura, el dibujo y la escultura, no podemos negar la existencia de otros oficios artísticos y artesanales en los cuales también trabajaba la mujer en el ámbito de un taller familiar, desarrollando actividades de entalladora, doradora o platera, además de la rama textil como bordadora entre otros oficios, aunque desafortunadamente pocos datos hay de su labor, ya que nunca fueron reconocidas.

⁹¹ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 168. La mayoría de las veces no conocemos el nombre de estas mujeres, simplemente se hace referencia de ellas pero con el nombre de la figura masculina, bien porque regentaba el taller, bien por ser quién la enseñó.

Del propio Antonio Palomino, se sabe que tuvo una hermana, Francisca Palomino y Velasco, quién también ejerció la pintura en la ciudad de Córdoba⁹², donde dejó algunas obras a particulares⁹³.

Otro caso de pintora y grabadora, instruida en el taller paterno, es el de Teresa Aguesca, nacida en Huesca en 1663. Debió de aprender pronto y ser una artista precoz, ya que a los nueve años grabó un aguafuerte con la imagen de *San Antonio*. Contemporánea suya fue María Valdés, nacida en Sevilla en 1664 e hija de Juan Valdés Leal. Pintora que trabajó la pintura al óleo y la miniatura, se sabe de ella que se retiró al monasterio cisterciense de San Clemente, en Sevilla. La joven tomó ejemplo y aprendió, no sólo de su padre, sino de su madre, Adela Carrasquilla, pintora casi desconocida que contrajo matrimonio con Juan Valdés Leal y de la que no ha llegado obra alguna hasta nosotros, trabajó la pintura al óleo y la miniatura⁹⁴.

Pocas mujeres trabajaron en el ámbito de la escultura, si las comparamos a las que lo hicieron con los pinceles, aunque a todas les une las mismas dificultades que tuvieron para realizar y mostrar su obra, así como su reconocimiento en la historia del Arte, aunque indudablemente las hubo y hemos mostrado varios ejemplos de ellas⁹⁵. Un caso cercano es el de Pedro de Mena, quién enseñó éste arte a sus hijas Andrea y Claudia.

El taller de Pedro Roldán también encaja en ese tipo de organización familiar, pues cinco de sus hijos trabajaron como escultores en el local paterno. La mayoría eran mujeres que al casarse con otros escultores, también se unieron a sus esposos para colaborar en el trabajo, bien porque ellos se insertaron al taller del padre o ellas al del marido, encontrándose además entre ellos, sobrinos y aprendices. Las tres hijas mayores eran Francisca, María Josefa⁹⁶ y Luisa, que trabajaban en el próspero taller con encargos

⁹² GONZÁLEZ GUEVARA, Manuel. *Apuntes sobre la Historia de la Pintura en general y particular de Córdoba*. Imprenta de El Eco. Córdoba 1869. Pág. 40.

⁹³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan A. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Imp. de la viuda de Ibarra. Vol. IV. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1800. Pág. 41. Es muy posible que la instrucción e introducción al mundo de la pintura, fuera promovida por su hermano.

⁹⁴ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. Op. Cit. Págs. 169-170.

⁹⁵ HUIDOBRO, Concha. "Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de "La Roldana" a Susana Solano". VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 505-512. La poca cantidad que conocemos de mujeres escultoras, se debe entre otros factores –destacando principalmente al olvido–, a la dificultad de trabajar con materiales como la madera o el barro, ya que eran menos asequibles y necesitaban un espacio concreto para su realización.

⁹⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Información cedida por el citado profesor, a quién le agradecemos su colaboración. María Josefa Roldán, trabajó como escultora y realizó la *Virgen de las Nieves*, para la Colegiata de Olivares en el año 1697. Francisca Roldán, casada con el escultor Felipe Duque Cornejo y a

importantes como el de la catedral de Sevilla. De las tres hermanas destacó Luisa quien ayudaría frecuentemente a su hermana Francisca, la que fue ilustre pintora, dibujante y doradora de retablos que además de ejercer como una reconocida artista enseñó a uno de sus hijos el arte de estofar y encarnar las esculturas, ayudándole a convertirse posteriormente en el famoso escultor sevillano Pedro Duque Cornejo⁹⁷. La familia que estaba considerada como un importante clan muy bien relacionado con el ambiente artístico hispalense, se dedicó a la realización de esculturas en madera policromada, su tarea consistía en la interpretación del arte sagrado.



Lámina 5. *La Virgen de la leche*. Luisa Roldán. Colección particular.

Luisa la mejor preparada artísticamente de todos, se separó del grupo. Conocida como la *Roldana*, al oponerse al padre a un desigual enlace matrimonial con un aprendiz del taller, llevó a cabo sus deseos de independencia, por lo que llegó a trabajar por distintas ciudades de España, periodo en el que realizó una de las producciones más delicadas del Barroco hispano. Antonio Palomino, en su obra *Vidas*, comenta que conoció personalmente a Luisa Ignacia, en la Corte madrileña y la visitó frecuentemente⁹⁸.

Sobre el aprendizaje de la artista, sabemos que fue discípula de su padre, quien le enseñó las técnicas de la escultura y del

barro, arte éste segundo en el que destacó, pues según comentarios: “*son figuras hechas con delicadeza, con cierto toque de femenina modestia y recato como se ve en sus representaciones de la Virgen, mientras que los niños son tratados con gráciles movimientos y rollizas anatomías*”⁹⁹. Esas finas y delicadas obras, no fueron frecuentes en la Sevilla barroca, creyéndose que podía deberse a los conocimientos que su padre guardó de los años granadinos.

su vez madre de Pedro Duque Cornejo, se dedicó mayormente a la labor del estofado y la encarnadura de las esculturas.

⁹⁷ RAMOS, M^a. Dolores. *Mujeres de Andalucía*. (Coord.). Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha N^o 54.

⁹⁸ PALOMINO, Antonio. *Vidas*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1986. Págs. 348-349.

Ceán Bermúdez hace el siguiente comentario sobre los barros de Pedro Roldán y su hija: “...de ello también dio testimonio su propia hija en su producción, en la que el barro policromado con primor, dejó de ser un simple material para modelar bocetos y quedó como definitivo en obras de calidad”¹⁰⁰. La *Roldana*, no solamente trabajó el barro con esmero, también tuvo una interesante producción también en la talla de madera, como la *Virgen cosiendo* -perteneciente a la colección del marqués de Perinat-, obra fechada en 1692, o el *Ecce-Homo* que se encuentra en la catedral de Cádiz¹⁰¹. El reconocimiento de su actividad artística llegó con el nombramiento de escultora real¹⁰². Luisa consiguió esa plaza en el año 1692, pero no sería hasta 1695 cuando se hizo efectivo el cargo de Escultora de Cámara, por el que le asignaban un sueldo de 100 ducados anuales¹⁰³.

En el mismo siglo, aunque su producción y madurez la tuvieran en la siguiente centuria, destacan dos hermanas escultoras: María Feliz y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana, conocidas popularmente por “*las Cuetas*”¹⁰⁴, quienes trabajaron como escultoras en Montilla, Córdoba¹⁰⁵.

Las hijas del pintor valenciano Juan de Juanes, eran Dorotea y Margarita quienes aprendieron y trabajaron dentro del taller familiar, de ellas que hay pruebas de su actividad artística y aunque no conocemos obras realizadas por ellas, sabemos que mediante su trabajo prolongaron los modelos del padre.

Isabel Sánchez Coello, hija de Claudio Coello, era elogiada por Pérez Moya en *Santas e Ilustres mujeres* por su habilidad en la pintura, distinguiéndose en el retrato y en la música.

Blanca de Ribera hija del *Españoleto*, fue también pintora, independientemente de colaborar como modelo para su padre y a la que podemos apreciar en muchas de las composiciones pictóricas de su progenitor.

⁹⁹ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “Posibles relaciones entre los talleres de escultura de Granada y Sevilla, Alonso de Mena y Pedro Roldán”. *Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 1990. Págs. 140-141.

¹⁰⁰ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. IV. Págs. 235-239.

¹⁰¹ GARCÍA OLLOQUI, M^a. Victoria. *Luisa Roldán, La Roldana*. Ediciones Guadalquivir. Sevilla 2000. Págs. 11-13.

¹⁰² ROMERO TORRES, José Luís. “La escultora Luisa Roldán y algunas apreciaciones histórico-artísticas”. *Boletín de Arte*, N° 6. Universidad de Málaga. Málaga. 1985. Págs. 272- 274.

¹⁰³ GARCÍA OLLOQUI, M^a. Victoria. *Luisa Roldán, La Roldana. Nueva biografía*. Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 2000. Págs. 99-109.

¹⁰⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Información cedida por el citado profesor. Nacidas en los años 1691-1766 y 1694-1775, respectivamente.

¹⁰⁵ AA.VV. *María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. “La Cuetas”*. Edit. Excmo. Ayuntamiento. de Montilla. Córdoba, 2000. S/. pág.

Sobre Juana Pacheco, la esposa de Velázquez e hija de Francisco Pacheco, no tenemos información de que fuera pintora, pero de lo que no cabe duda es que tras haber crecido y vivido en un taller importante, y que además reunía a un círculo artístico e intelectual bastante conocido en Sevilla, estuviese implicada en dicho grupo.

Josefa Ayala o de Obidos, era hija del pintor portugués Baltasar Gómez y familia de los Ayala, discípulos de Zurbarán. Su obra es amplia, destacando sus bodegones muy del estilo zurbaranesco. También trabajó la temática religiosa e incluso llegó a realizar pintura mural, que se puede apreciar en la iglesia de Obidos.

Ana Heylan, pertenecía a una gran familia de grabadores flamencos que se establecieron en Granada. Llegó a grabar en buril el túmulo que se hizo en Granada para las Exequias de Isabel de Borbón, también realizó diferentes composiciones para frontispicios de libros. Los grabados que elaboraba, eran casi en su totalidad al aguafuerte, con gran profusión de arabescos, escudos, hojas y ángeles¹⁰⁶. La producción de esta artista fue muy extensa, centrándose su trabajo entre los años 1637 y 1655¹⁰⁷.

Grabadora fue también María Eugenia Beer, hija y discípula de Cornelio Beer, que vivió en Madrid a mediados del siglo XVII. Grabó en 1643 la portada del libro *Guerra de Flandes*; el mismo año retrató al príncipe Baltasar Carlos, a quien dedicó Gregorio de Tapia y Salcedo el libro que tituló *Exercicios de la gineta*, que contiene veintiocho estampas realizadas por ella, cuya temática se centra en el arte de torear y el de la caza. Grabó otras veinticinco estampas de diferentes tipos de aves¹⁰⁸.

También sabemos que contemporánea de la anterior artista, fue la hija del pintor Antonio Arias, de la que no sabemos ni su nombre, pero que ejerció la pintura¹⁰⁹.

Un caso muy curioso es el de Alonso de Morales, que aunque no fue padre de pintores, sí enseñaba a aprendices en su taller y dio clases a una joven. Pintor malagueño cuya época más floreciente dentro de su obra, ocurría desde 1620 a 1660 en Málaga y provincia, tuvo a su cargo aprendices durante diferentes periodos de tiempo, a los que contrataba y se ocupaba de darles cobijo, comida, determinada ropa, como eran camisas y zapatos, y a los que se comprometía a enseñar su arte.

¹⁰⁶ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. . Vol. II. Pág. 289.

¹⁰⁷ RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. La General, Caja de Granada. Granada, 1998. Págs. 40-41.

¹⁰⁸ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. I. Pág. 123.

¹⁰⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "Las mujeres pintoras en España". *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinar. Edit. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1984. Págs. 75-78.

En el testamento de Mariana de Zayas y Cárdenas, leemos una de las cláusulas, donde se dice que su sobrina Ana de Pisa, menor, era alumna del maestro antes mencionado y la citada señora mandaba: “*que la casa de su propiedad en la calle de los Santos Mártires no se venda, antes sirva para los alimentos de Doña Ana de Pisa, mi sobrina, menor, y de dar satisfacción a Alonso de Morales, maestro pintor, de la obligación que le tengo hecha por razón de que ha de enseñar a pintar todo lo necesario en el arte a la dicha mi sobrina...*”¹¹⁰.

Isabel Jolis i Oliver fue una grabadora catalana que nació en el año 1682 en Barcelona y vivió hasta el 1770. Este es un claro ejemplo de una mujer que no sólo aprendió a trabajar en el taller familiar, sino que en el transcurso de los años gestionó el taller de grabado creado por su padre Joan Solís, quién seguramente le enseñó el oficio, reforzando esa enseñanza con la contemplación y el estudio de la gran colección gráfica que había en el mismo taller. Pertenece a una numerosa familia, algunas de sus hermanas se casaron, otra tomó los hábitos y sólo ella estuvo en el negocio familiar, aunque no es el único ejemplo de una mujer catalana que se hizo cargo de un taller, pues hubo otras dentro de un amplio periodo de tiempo en la imprenta catalana y de las que existe documentación, entre ellas estaban María Ángela Martí, Eulalia Pifarrer y Teresa Pauner¹¹¹.

Hay un caso muy curioso de una mujer en Málaga, Catalina Carena, que no era pintora, pero sí tenía conocimientos del trabajo en el taller. Sabemos de ella a través del testimonio de su patrón, Benito Marziani Yzeta, escultor italiano que vivía en la ciudad y en su testamento exponía su situación: al encontrarse separado de su familia, mujer e hijos que vivían en Génova, tras establecerse en Málaga contó en su taller con la colaboración de una criada, Catalina Carena quien le preparaba los colores y le encarnaba los bustos, entre otras labores¹¹². Como se puede comprobar, era criada y ayudante de taller, lo que ahorraba al patrón un desembolso económico, al no contratar a otra persona para hacer el trabajo que ella realizaba.

En el mismo siglo hubo otras artistas que no estuvieron vinculadas a los talleres familiares, entre las cuales destaca María de Abarca, pintora que vivía en Madrid a

¹¹⁰ LLORDEN, Andrés P. *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico documental, siglo XV al XIX*. Edic. Real Monasterio de El Escorial. Ávila, 1959. Págs. 193–198.

¹¹¹ SOCIAS BATET, Inmaculada. “Perfil de Isabel Jolis i Oliver (Barcelona, 1682-1770), una impresora-grabadora catalana del setecientos”. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Vol. II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 747-758.

¹¹² CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Mujer y Arte...Op. Cit. Págs. 84-85.

mediados del siglo XVII, experta en la temática de los retratos¹¹³. Otra mujer, en este caso iluminadora, fue Angélica, vecina de Tarragona que pintó por los años de 1636 en los libros del coro de la iglesia¹¹⁴.

En el Diccionario de Ceán Bermúdez, también se cita a mediados del siglo XVII a la duquesa de Aveiro, pintora “por afición” quién residía en Madrid y según el autor pintaba con gusto e inteligencia¹¹⁵. Otra pintora que vivió en Madrid, aunque nacida en Milán donde aprendió la profesión, fue Catalina Cantoni, cuya obra estaba tan bien ejecutada, sobre todo en los retratos de tamaño natural y en los ropajes y brocados, que Felipe II la hizo venir a España, donde la incluyó en el grupo de artistas a su servicio¹¹⁶.

Luisa Morales pintora y aguafuertista nacida en Sevilla en 1654, trabajó en su ciudad entre 1671-1672. En el primero de esos años grabó una lámina al aguafuerte con cuatro emblemas, en el segundo grabó otra con seis emblemas. Las dos estampas se encuentran en el libro de las fiestas que se celebraron en Sevilla, con motivo de la canonización del rey San Fernando¹¹⁷.

Si hasta ahora hemos visto a la mujer aprendiendo y trabajando en los talleres familiares de pintura, escultura, grabado y otras artes, no hemos de olvidar a las que estuvieron en el negocio familiar como bordadoras. Los talleres de bordado estaban a cargo de un maestro que contaba con aprendices y, como estamos viendo, frecuentemente con miembros de la familia entre los que también había mujeres.

Los talleres realizaban encargos, particularmente de órdenes religiosas y cofradías. Tenemos constancia de la existencia de dos bordadoras en la provincia de Jaén: una de ellas era Isabel de Callejón, quién trabajaba con su esposo; otra fue Francisca de Armijo, que tuvo una casa-taller en la que se realizaron trabajos bordados durante la primera mitad del siglo XVII¹¹⁸.

¹¹³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Vol. I. Madrid, 1965. Pág. 1.

¹¹⁴ *Ibidem*. Pág. 31. No se especifican apellidos, ni lugar de origen de la misma, ni si Angélica era religiosa, pues hay que recordar que este tipo de ilustraciones, generalmente lo realizaban mujeres vinculadas a las distintas órdenes existentes en el país.

¹¹⁵ *Ibidem*. Pág. 83.

¹¹⁶ *Ibidem*. Pág. 226-227.

¹¹⁷ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 169

2.5. El siglo XVIII y el inicio de las Academias

Un relativo avance para la mujer en ese siglo, fue su incorporación a las Academias de Bellas Artes y la vinculación con la actividad artística, debido en parte, al cambio de mentalidad con respecto a los siglos anteriores, pues si antes, en muchos casos eran independientes, tras salir algunas de ellas de los talleres familiares, en esa centuria dependerían totalmente de los preceptos dictados por la institución, oficializando toda la creatividad, incluso marcando las pautas para la salida de la obra al mercado. La admisión de las contadas mujeres al círculo académico era mediante el nombramiento de académicas honorarias, pues realmente no tenían ni voz, ni voto a la hora de tomar decisiones, además de no tener opción a enseñar, presentar su obra a certámenes y aprender en las clases del natural. Por supuesto que con esas limitaciones nunca tenía encargos importantes, frenándose toda posibilidad de profesionalización¹¹⁹.



Lámina 6. *Autorretrato con sombrero de paja*. Elisabeth Vigée-Lebrun. 1782. National Gallery, Londres.

A pesar de que algunas mujeres fueron admiradas en su época, las pintoras eran vistas como casos raros o excepcionales, a las que en muchas ocasiones se apreciaba más como un motivo decorativo, ya que la pintura se consideraba, como en épocas anteriores y como veremos posteriormente, una profesión dominada exclusivamente por los hombres.

Sin embargo, fue en este siglo XVIII cuando mujeres

pintoras como Rosalba Carriera, Angélica Kauffmann, Marie Loir, Adelaide Labille-Guiard y Marie-

¹¹⁸ LÓPEZ MOLINA, Manuel. "Bordadoras jiennenses de la primera mitad del siglo XVII". Boletín N° 171. *Instituto de Estudios jiennenses*. Edit. Diputación Provincial de Jaén. Jaén, 1999. Págs. 310-315.

¹¹⁹ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 53-54.

Louise-Elizabeth Vigée-Lebrun, entre otras, llegaron a ser reconocidas y famosas en Europa por su trabajo¹²⁰.

Rosalba Carriera en sus años juveniles se ganaba la vida pintando cajitas de rapé, y fue un político británico quien le asesoró que pintase retratos, recomendándola a otros personajes influyentes; comenzó a trabajar e incluso se llegó a comparar su obra con las de Guido Reni. La pintora viajó por algunos países europeos y sus cuadros eran mayoritariamente adquiridos por extranjeros, sobre todo por franceses.



Lámina 7. *Autorretrato de Angélica Kauffman*. Copia. Manuel Montano. Museo de Cádiz.

El reconocimiento a su labor, se culminó cuando en el año 1720, fue nombrada académica en París¹²¹. Esta pintora, como la mayoría de artistas consagrados de su época, vivía de su trabajo y gracias al mecenazgo, a patronos que fomentaban y revalorizaban su producción, quienes contaban con lienzos de los pintores más renombrados en sus colecciones particulares, además de servir de intermediaria, en alguna ocasión, para la compra de obras. Ejerció labor de magisterio y mantuvo muy buenas relaciones, tanto con la élite veneciana, como con los políticos y extranjeros acaudalados¹²². Ejemplo de ello lo

encontramos en uno de sus mecenas, el coleccionista alemán Schulenburg, quién a su vez y mediante escrito, le recomendaba a una joven pintora, tal vez para que la tomase como protegida e introdujera en el mundo de las artes y el comercio, llamada Angélica Grié.

Elizabeth Vigée-Lebrun, que había empezado su carrera artística como retratista de la aristocracia francesa, llegó a ser pintora de corte de la reina María Antonieta, realizando retratos de la familia real. En su *Autorretrato con sombrero de paja*, se presenta a sí misma como a una artista profesional, con la paleta y los pinceles en la mano.

¹²⁰ Tanto de las artistas señaladas, así como de otras del mismo siglo, incluso anteriores, de las que se hayan realizado investigaciones y trabajos posteriormente publicados, sólo hacemos unas breves reseñas, puesto que ya hay bibliografía relacionada con ellas.

¹²¹ HASKELL, Francis. *Patronos y Pintores*. Edit. Cátedra. Madrid, 1984. Págs. 274-295.

¹²² *Ibidem*. Págs. 310-311.

Por su parte Angélica Kauffman abrió un nuevo camino a las mujeres artistas al dedicarse a la pintura histórica; a consecuencia de ello recibió encargos en Roma, Nápoles y con posterioridad en Londres, donde fue reconocida en la corte por su labor¹²³.

Un caso bastante conocido y curioso, a la vez que ampliamente analizado, de discriminación hacia la mujer artista, es el cuadro realizado por Johann Zoffany en 1771, titulado *Académicos de la Real Academia de Londres*, donde retrata a los componentes de la Real Academia de Londres -fundada en el año 1768- y en la que representa a los académicos asistiendo a una clase de *Dibujo natural* y a la que por supuesto, las mujeres no podían asistir. Pero al no poder excluir a dos mujeres que fueron miembros fundadores de la Academia, colocó sendos retratos de esas mujeres en la pared del fondo, casi en penumbra y como si fueran láminas o motivo para dibujo. Esas mujeres eran Angélica Kauffman y Mary Moser¹²⁴.



Lámina 8. *Académicos de la Real Academia de Londres*, 1771. Johan Zoffany. The Royal Collection.

¹²³ PEMÁN Y PEMARTÍN, César. *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. (Pinturas)*. Edit. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964. Pág. 209. En el Museo de Bellas Artes gaditano hay una copia de un autorretrato de Angélica Kauffman, realizado por el pintor Manuel Montano, discípulo de la Escuela de Cádiz que obtuvo una beca en Roma para reforzar sus estudios. Posteriormente fue director de la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

En dicha centuria, las niñas y jóvenes de clase media y alta recibían, como en siglos anteriores y entre otras asignaturas, clases particulares de Dibujo y Pintura, pues ese aprendizaje beneficiaba el refinamiento personal y adornaba con esas cualidades a las jóvenes casaderas, sin olvidar que también era una forma de estar ocupadas, pues contaban con demasiado tiempo libre y había el riesgo de que cayeran en la ociosidad.

La Ilustración y los grandes cambios realizados en el ámbito de la enseñanza infantil, sobre todo la destinada a las niñas, que tenían asignaturas específicas de su género, facilitó que las mujeres artistas pudieran profesionalizarse, dando posibilidades laborales a maestras que impartían clases en las escuelas de niñas o en las clases especiales para la mujer, instaladas en las escuelas de arte¹²⁵.

También comienza la mujer a prepararse para impartir esas clases particularmente, ya que en la mayoría de las veces, era mejor visto por los padres o tutores, que la joven tuviese a otra mujer como profesora. Muchas de esas mujeres que se dedicaron al arte –concretamente académicas de Bellas Artes-, optaron por enseñarlo, y tal fue la aceptación y éxito de las clases, que no se les denominaba por la materia, sino por el nombre de la académica que la impartía.

En el caso de España, hubo académicas que se dedicaron a la docencia artística de jóvenes¹²⁶, siendo nombrada la primera académica supernumeraria por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año 1752, la pintora madrileña Bárbara María de Hueva¹²⁷.

Hubo otro grupo de pintoras contemporáneas desvinculadas de la Academia, una de ellas fue Mariana Cueva Benavides y Barráda, de quien sabemos por Palomino y Ceán Bermúdez su buena labor en la pintura¹²⁸.

Nacida en Portugal y afincada en nuestro país, fue Isabel María Rite, quien llegó a España a primeros de siglo XVIII y se distinguió por su labor en la pintura, concretamente en la miniatura¹²⁹.

Catalina de Caso, nacida en Flandes a principios de siglo y educada en Francia, viajó por diversos países como Italia, Alemania, Portugal y Suiza; hablaba varios

¹²⁴ CHADWICK, Whitney. *Mujer, Arte y Sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona 1992. Págs. 7-8.

¹²⁵ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 72-74.

¹²⁶ En relación a las académicas españolas que ejercieron la docencia artística, la hemos incluido con el resto de académicas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Capítulo 3º, apartado 3.3 sobre La mujer en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

¹²⁷ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. II. Págs. 305-306.

¹²⁸ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. I. Págs. 380-381.

idiomas y destacó en la música, el dibujo y la pintura, además de matemáticas y arquitectura militar. En el ámbito del dibujo y la pintura, se especializó como miniaturista.

Teresa Mengs Maron, pintora reconocida en su época, perteneciente a una familia de artistas, los Mengs. El cabeza de familia fue Ismael Mengs, destacado pintor alemán que inició en la pintura a sus hijos, entre ellos se encontraba Antonio Rafael Mengs, que luego vendría a España. Teresa recibió de su padre, las primeras lecciones y siguió su aprendizaje en Roma, junto a su hermano Antonio Rafael. Contrajo matrimonio con Maron, pintor reconocido en Italia y se hizo especialista en el pastel y la miniatura. Fue reconocida artísticamente por sus contemporáneos y varios países europeos, entre ellos España, le concedieron pensiones para ampliar sus conocimientos. Era tía de la también pintora afincada en España Ana María Teresa Mengs. De su numerosa producción, se pueden apreciar obras repartidas por diversas galerías y museos de distintos países¹³⁰.

En el siglo XVIII, destacó en nuestro país Josefa María Lárraga, nacida en Valencia en los primeros años de la centuria e hija del pintor Apolinario Lárraga. Con problemas físicos en las dos manos, dibujaba perfectamente e hizo de la pintura su profesión, ya que se sabe que tuvo una Academia de dibujo en Valencia, entre los años 1728 y 1740. En el monasterio de Socos se encuentra una *demanda a Santo Tomás de Villanueva*, realizada por la pintora¹³¹.

2.6. Artistas del siglo XIX

A pesar de los avances de la Ilustración, en el siglo XIX hubo un retroceso, una vuelta al hogar, pues si hubo cambios jurídicos que afectaron profundamente a la esfera pública, no se insertaron en la privada¹³², aunque siempre hubo mujeres que se saltaron las reglas, pero eran la excepción.

¹²⁹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. IV. Pág. 202.

¹³⁰ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Págs. 172-173.

¹³¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Mujer y Arte...Op. Cit. Págs. 172-173.

¹³² CRUZ, Jesús. "De cortejadas a ángeles del hogar. Algunas reflexiones sobre la posición de la mujer en la élite madrileña, 1750-1850". (Coord.). MARTÍNEZ BURGOS, P. *Historia silenciada de la mujer*. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea. Cursos de verano de El Escorial. Editorial Complutense. Madrid, 1996. Pág. 136.

La mujer fue casi en todo el siglo producto de las costumbres y normas, sin olvidar los ritos religiosos, por una educación que siempre se pretendió diferente a la instrucción, y por una instrucción que constantemente estaba siendo limitada, aunque afortunadamente ya se vislumbraba un cambio de mentalidad, influyendo también las circunstancias y proyectos políticos en determinados momentos y países.



Lámina 9. *Autorretrato*. Mary Cassatt.

Desde la etapa de la infancia, a las jóvenes ya se les preparaba para la vida de casadas. A partir de entonces, ese era su reino y ella la encargada de gobernarlo, así como de criar y educar a los hijos, todo de puertas hacia dentro, el exterior era absolutamente un mundo masculino. Bajo esos cánones, la mujer salía poco, y casi siempre acompañada; uno de los lugares a los que solía ir era la iglesia, pues no hemos de olvidar la influencia de la religión en la mentalidad decimonónica, particularmente en las clases altas y el gran poder espiritual y moral que sobre ellas ejercían sus confesores¹³³.

Fue el gran siglo de la pedagogía, ya

que se tomó conciencia del poder de la educación, del papel de la familia y en especial, de la mujer como madre.

Dentro de esa mentalidad hay que destacar que la imagen de la mujer se cuidó mucho, para alternar en sociedad, sobre todo entre la burguesía y la clase alta; para ello se editaron libros y revistas de ocio en las que se incluían figurines, modelos copiados por las modistas para que las damas estuviesen a la moda. Dichas revistas se conseguían mediante suscripción, a veces prohibidas a los suscriptores varones. Tras pasar por los

¹³³ RAMOS FRENO, Eva M^a. “El modelo burgués femenino visto a través del arte”. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 217-237.

mecanismos correspondientes de censura -pues en la mayoría de los casos, las directoras y colaboradoras eran mujeres, aunque también hubo colaboradores varones-, salían con información de moda, música, viajes y sociedad, además se escribían artículos sobre temas controvertidos de la época como el trabajo de la mujer, la educación o la prostitución, por citar algunos de ellos¹³⁴. Esas revistas nunca fueron de gran tirada, ni de larga duración en el tiempo, pues algunas sólo sacaban tres o cuatro ejemplares, e incluían artículos diversos para informar sobre historia, arte o moralidad y actos sociales, aunque lo que más interesaba a la mayoría de las mujeres, era el mundo de la moda¹³⁵.

Pero no todas las mujeres tenían especial interés por los figurines de vestidos u otros aspectos banales; muchas de ellas lucharon por ideales, por una igualdad en campos tan variados como la educación, la política, el trabajo o las artes y por la abolición de la esclavitud y el sufragio, entre otros. Encontramos ejemplos de esas mujeres activistas y reivindicadoras, que veían al ser humano en todos sus aspectos y con todas las posibilidades de aprender y evolucionar que ello conllevaba, antes que la desigualdad por cuestión de clase y sobre todo de género. Entre ellas destacaron Mary Wollstonecraft, Olimpia de Gouges o Flora Tristán¹³⁶, esta última por su labor en el mundo obrero. En el ámbito español hay que hacer referencia a Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Suceso Luengo y Carmen de Burgos, entre un importante número de mujeres instruidas que promulgaban la educación y la cultura como armas de progreso y de nuevas expectativas sociales y laborales para la mujer.

Se crearon cursos, internados y escuelas que formaban redes, muchas veces competitivas entre ellas. Por supuesto ninguna de esas instituciones era mixta. Entre las enseñanzas que recibían las jóvenes, se encontraban las de Dibujo, Música e Idiomas, predominando el francés. Algunas también recibían nociones de aritmética, para así controlar mejor las cuentas del futuro hogar.

Si en los inicios la educación de las niñas era privada, recibiendo la instrucción de sus padres, institutrices o de profesores particulares, según la economía familiar,

¹³⁴ VERA BALANZA, MaríaTeresa. "El canon doméstico. Prensa femenina en la primera mitad del XIX". *Isabel II y las identidades femeninas en el liberalismo*. Cursos de Verano. Universidad de Málaga. El Legado de Darwin. Ronda, Julio 2004.

¹³⁵ GONZÁLEZ NAVARRO, Carlos. "Las publicaciones de moda del siglo XIX y comienzos del XX como fuente para la construcción de la imagen femenina". *Actas del Congreso Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 379-393.

¹³⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *El Paraíso en la otra esquina*. Edit. Alfaguara. Madrid, 2003. Págs. 11-22.

poco a poco se convirtió en cuestión pública, pero de forma particular en los países donde se instauró la educación laica, básicamente en Francia, la pionera, Bélgica, Inglaterra y Alemania, donde dicha educación no llegó a ser el modelo dominante, dependiendo además y bastante, de las características propias de cada uno de ellos. Basada en un proyecto no religioso, en el que se preveía además de la enseñanza de los varones, la instrucción y relativa promoción de las niñas, aunque siempre con un objetivo muy bien definido y controlado: no perder los valores morales que se debían transmitir a la familia. La enseñanza que se instauró no estuvo exenta de dificultades y controversias, extendiéndose a las clases sociales media y media alta, pues como hemos anotado en varias ocasiones, la clase popular, hasta bien entrado el siglo, sólo podía optar al trabajo¹³⁷.

En el panorama artístico, la centuria se caracterizó por la gran producción en un doble sentido, tanto en lo pasivo, como en lo activo, ya que nos muestra cómo eran representadas iconográficamente las mujeres y sobre todo, lo que ellas mismas podían producir. Pero según observamos mediante el recorrido histórico que hemos ido analizando, pocos cambios hubo con respecto a la mujer y al arte realizado por ella misma.

Al crearse una sugestiva influencia de las imágenes, se fomentó la imitación y la trasgresión. En ese siglo, algunos colectivos de la sociedad temieron el aumento excesivo e incontrolado por parte de las mujeres, que se iban introduciendo en la creación literaria y artística. Las que optaron por la escritura, escribieron particularmente en el dominio de lo privado, en su mayoría autoras de escritos epistolares, como la correspondencia, un modo específico de comunicación, pero sobre todo en la novela, pues algunas de ellas llegaron a ser auténticas creadoras literarias.

Las que optaron por los pinceles fueron pocas, sobre todo las dedicadas a las artes en el aspecto profesional como, las ilustradoras, diseñadoras de moda o pintoras que exponían sus obras, aunque no fueran obras maestras, dados los contratiempos con los que se encontraban para la creación y venta de la obra. Si en algún momento, y a pesar de todo, surgía una “gran” creadora, tanto en la escritura como en la pintura, frecuentemente se le encasillaba o desprestigiaba. Ya que el genio, biológico o divino, en aquella mentalidad, como en la de siglos anteriores, solamente podía ser masculino.

¹³⁷ MAYEUR, Françoise. “La educación de las niñas: el modelo laico”. DUBY, Georges y PERROT, Michele. (Dir.). *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Editorial Taurus. Madrid, 2000. Págs. 277-296.

Todavía en ese siglo, apenas una minoría de mujeres comenzó la lucha por una relativa libertad o por la igualdad en muchos aspectos, que ya mantenían sus compañeros varones, concretamente en la actividad creativa, pues era una sociedad que para ellas no la creía necesaria, que incluso la mayoría de las veces ni se cuestionaba, ya que el intento de alcanzar el desarrollo personal o profesional mediante la creación, se veía truncado. En un mundo en el cual la esfera de la actividad femenina era restringida constantemente, pues el confinamiento de la mujer en la casa, decían los tratados victorianos, constituía el fundamento de su autoridad moral¹³⁸.

Las mujeres pintoras siempre existieron, pero la idea de excepcionalidad y de singularidad las ha perseguido hasta casi nuestros días¹³⁹, y esos pensamientos de nulidad, tanto de ellas como de su obra, eran el reflejo de una mentalidad en un determinado país, pero lo cierto, es que estaba generalizada al resto de la cultura occidental decimonónica, podían encontrarse algunos leves matices, pero la base inamovible era la misma.

El siglo XIX, entre otras cosas, se caracterizó por ser un periodo en que casi todos los valores tradicionales tenían su oposición. Igual que en otros aspectos, también en el arte, el individualismo dio lugar a inesperadas autoafirmaciones por parte de grupos sociales que estaban marginados. El arte empezó a renovarse, de forma que una generación se revelaba contra la anterior, incluso dentro de la misma, admiradores, críticos e incluso artistas proponían otras formas en el valor artístico. Todos esos cambios dieron origen a que las mujeres pudiesen entrar en ese mundo, aunque por sus circunstancias, siempre forzada o con retraso respecto al varón.

Sin embargo, para ellas era difícil encontrar su propia identidad, sólo había experiencias femeninas culturalmente determinadas que incluían los motivos de su propia invisibilidad. La gran mayoría de mujeres que en ese tiempo se incorporaron al arte, eran burguesas, de familias de clase media y alta, a quienes se les podía pagar un profesor particular y comprar el material necesario para su aprendizaje y posterior creación artística. Incluso las que optaban por aprender en las aulas de las Escuelas de Bellas Artes, disponían de unos medios económicos que les permitía con relativa facilidad, aprender la técnica, sin embargo la mujer pobre no tenía la más mínima

¹³⁸ MICHAUD STÉPHANE. "Idolatrías: representaciones artísticas y literarias". DUBY, Georges y PERROT, Michele. (Dir.). *Historia de las Mujeres*. Op. Cit. Págs. 153-180.

¹³⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. Op. Cit. Pág. 73.

oportunidad, porque es cierto que para crear “...una mujer debe tener dinero y un cuarto propio”¹⁴⁰.

Esa incorporación de la mujer y su relativa consagración a las artes, constituía un gran paso, siendo cada vez más las que se asentaban sobre una base de profesionalidad en aumento. Las mujeres poco a poco, fueron modificando el concepto



Lámina 10. *El baño del niño*. Mary Cassatt. 1890. París.

que tenían de sí mismas en relación con la cultura visual, convirtiéndose así, en productoras activas más que en los objetos pasivos que hasta entonces habían sido. Muchas de ellas hicieron carreras artísticas con buenos resultados, como es el caso de Beatriz Potter, dedicada a la ilustración de cuentos infantiles.

La inclusión en las profesiones más prestigiosas como la pintura o la escultura, exigía un precio más elevado: el del conformismo, en relación con las convenciones artísticas o el de sacrificios personales, sin embargo, aunque muy a menudo, ambas cosas. En esa circunstancia y época, mujeres pintoras como Mary Cassatt y

Rosa Bonheur -que tuvieron gran reconocimiento en el ámbito artístico-, legaron a las generaciones posteriores verdaderos modelos a seguir¹⁴¹.

En el arte, la práctica como afición, tenía unas normas distintas de las que regían el llamado gran arte o arte mayor. Aunque con el paso del siglo, eso contribuyera de alguna forma al ingreso de la mujer artista en el mundo del arte de vanguardia, que en general sirvió más que nada, para impedir en vez de facilitar el paso de las mujeres al arte como profesión.

La obra realizada por las mujeres no era mayoritariamente sólo de pequeño tamaño y de material frágil, como la tela o el papel, sino que el significado era superficial dentro de su contexto. La mayoría de ellas y como hemos mencionado en varias ocasiones, según los cánones de la época, carecía de la creatividad necesaria que

¹⁴⁰ WOOLF, Virginia. *Un cuarto propio*. Biblioteca Wolf. Alianza Editorial. Madrid, 2003. Pág. 8.

¹⁴¹ Aunque pongamos como ejemplo de reconocimiento en su labor artística a estas dos pintoras, no hemos de olvidar las dificultades que tuvieron que salvar, hasta hacerse un puesto en el panorama artístico, tanto nacional, como internacional del siglo XIX, sobre todo la segunda de ellas, Rosa Bonheur, quién debía incluso de vestirse de hombre, para llegar a escenarios donde la mujer no podía.

tenían los verdaderos artistas, situación que conllevaba una serie de trabas e impedimentos y como consecuencia de ello, les resultaba muy difícil decantarse por un estilo y trabajar para un mercado. Por ello la obra de esas “aficionadas” carecía de un valor formal, económico e intelectual, como por entonces se definían esos valores, por lo tanto, desgraciadamente, desaparecieron en su gran mayoría.

De todas formas, en esa centuria y dentro de los trabajos llamados artesanales, había una diferenciación entre ellos, con una cierta áurea artística, concibiéndose así como trabajos más refinados o respetables. Aunque eran trabajos aburridos y mal pagados, se consideraban finos ya que eran del gusto femenino. Al no necesitar el esfuerzo físico, esas labores eran realizadas en su mayoría por mujeres, si bien se hacía en talleres donde sólo iban ellas o incluso se confeccionaban en los domicilios particulares, permitiendo de esa forma una reconciliación con el sexo, las necesidades de subsistencia de la mujer y de la propia clase social a la que pertenecía, por no mencionar en el segundo de los casos el ahorro económico que tenía el empresario, pues de esa forma no pagaba los gastos del local y de la luz.

Según datos relativos a trabajos artesanales realizados por mujeres en aquella época, se sabe que en sectores como el del papel pintado para paredes, la miniatura, las flores artificiales, la pintura sobre porcelana, esmaltes y coloreado a mano, así como el dibujo, lo elaboraron en su mayoría las mujeres¹⁴², sin olvidar el de la tapicería artística, tan de moda en esa centuria y que abarcaba además de los muebles, las composiciones en marcos para espejos y fondos florales, además de la decoración de mobiliario y de paredes¹⁴³.

Un conocido caso en Francia, en los años cuarenta del siglo XIX, es el de las hermanas Colin, quienes definieron las reglas que fijaba la profesión de diseñadora de modas. Esas mujeres, aprendieron en el estudio de su padre a dibujar y pintar cuando eran pequeñas. Ya desde la adolescencia Eloisa, Ana y Laura, hacían los croquis y acuarelas a partir de los cuales se producían las planchas grabadas que servían para estampar y después colorear a mano. Su trabajo estuvo durante más de medio siglo apareciendo en revistas especializadas de moda de su época.

¹⁴² HIGONNET, Anne. “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia”. DUBY, Georges y PERROT, Michele. (Dir.). *Historia de las Mujeres*. Op. Cit. Págs. 297-308

¹⁴³ Un claro ejemplo es el de la artista Emilia Rebollo en Málaga. Profesional de la tapicería artística y de la pintura sobre madera, espejos y mobiliario, que mostró su trabajo en tres continentes en la última década del siglo XIX.

Ellas aprendieron, igual que otras muchas y en diferentes épocas en talleres y estudios familiares, pero otras tantas no tuvieron esa oportunidad, suscitando así un debate entre varios países, sobre la enseñanza artística de la mujer. Los detractores de esa idea, mantenían que la mujer debía quedarse en casa, mientras que los defensores argumentaban que eso no podía ser, particularmente con las mujeres solteras, que de alguna forma debían ganarse la vida, aludiendo a que ese tipo de educación sería más beneficiosa que perjudicial para las jóvenes. Las protestas al respecto y las concesiones sobre el tema, variaron según el lugar, pero a finales de siglo, ya casi todos los países europeos y los EE.UU. de América contaban con pintoras relevantes, muchas de las cuales realizaron sus estudios en París¹⁴⁴.



Lámina 11. *Eva Gonzales*. Edouard Manet. 1870. The National Gallery. Londres.

No obstante el planteamiento sobre la educación y la instrucción artística en la mujer, a partir sobre todo de la segunda mitad del siglo y como elemento de posibilidades laborales retributivas, no fue nada fácil, e incluso consiguiendo la entrada a determinadas instituciones, entre ellas las academias de Bellas Artes, pero sí fue una expectativa que poco a poco se convertiría en realidad, ya que la mujer se fue instaurando en el ámbito laboral, con la categoría de docente en la enseñanza artística e industrial, al margen de las academias o de los encargos oficiales¹⁴⁵. Uno de los muchos ejemplos de esa dificultad se

aprecia en Inglaterra y concretamente en la Royal Academy Schools, en la que Laura Herdford's se matriculó en 1860, inscribiéndose sólo con sus iniciales para presentarse a los exámenes selectivos. Ese primer paso y posterior apoyo de los movimientos

¹⁴⁴ HIGONNET, Anne. Op. Cit. Págs. 308-309.

¹⁴⁵ FREIXA, Mireia. "Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo". *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 72-74.

feministas, hizo que se modificasen las normas que fomentaron la apertura de esas clases en otras academias¹⁴⁶. Es cierto que cuando la mujer consiguió, con una relativa facilidad, acceder a los estudios dentro de las Escuelas de Bellas Artes, ya la función de las mismas decaía e iba abriendo paso a otra mentalidad y a otros valores opuestos al academicismo, las vanguardias. La mujer, igual que en siglos anteriores, no contó con las mismas posibilidades de instruirse que el varón, concretamente con la tan conocida prohibición de determinadas asignaturas y de forma particular la clase de *Anatomía*, en la que las mujeres debían aprender copiando a partir de láminas o de determinados modelos en escayola. En el caso de los exámenes, también había diferencia, ya que los varones debían dibujar una figura de cuerpo entero, mientras que a las mujeres sólo se les pedía el dibujo de una cabeza. A dicha clase no se permitió la entrada de las jóvenes hasta bien entrado el siglo XX¹⁴⁷.

Francia fue uno de los primeros países que tuvo Escuelas de Arte para mujeres, sufragadas con los fondos públicos. Creada en París en 1803, por mujeres, la Escuela gratuita de diseño para jóvenes, fue el modelo a seguir en otros países europeos. A finales de siglo, la Unión Central de Artes Decorativas, contaba con una *Clase de señoritas* o sección femenina, que pretendía la formación de las alumnas desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo.

Las jóvenes escultoras o pintoras que eran aprobadas por el jurado, podían llevar sus trabajos a exponerlos en el Salón, con el apoyo del Estado y su órgano artístico, la Academia de Bellas Artes. También numerosos pintores consagrados, como Charles Chaplin, dirigieron talleres de enseñanza profesional para las jóvenes. Otro ejemplo es el de Tony Robert-Fleury, de la Academia Julián.

El problema seguía estando y muchas artistas eran conscientes, por lo que ellas mismas tenían que cambiar el modelo vigente. En 1881, la escultora francesa Bertaux, fundó la *Unión de pintoras y escultoras*, que contó con instituciones homólogas en toda Europa. Se comenzó por organizar una exposición anual de arte en el 1882, pasándose de 38 expositoras en ese año, a 942 las que llevaron sus trabajos en el año 1897. En 1890 se empezó a publicar la revista *Journal des Femmes Artistes*, en la que había información relacionada con la creatividad artística femenina.

¹⁴⁶ *Ibidem*. Págs. 79-80.

¹⁴⁷ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 63-70.

A consecuencia de la publicación de la revista, la *Unión de pintoras y escultoras* realizó una gran campaña a favor de la mujer en la más prestigiosa de las escuelas europeas, la Escuela de Bellas Artes. Se consiguió el objetivo en 1896, aunque con anterioridad se hiciera en otros centros similares europeos, como Alemania, Inglaterra, Rusia y Dinamarca. De todas formas y aún habiendo alcanzado ese objetivo, a las alumnas se les seguía negando la asistencia a las clases mixtas de estudios del natural, así como de poder llevar su obra a competir en el mayor premio de la escuela de Bellas Artes, el *Prix de Rome*¹⁴⁸.



Lámina 12. *Berthe Morisot pintando*.
Edma Morisot. 1865. Colección particular.

Pero esa lucha y posterior victoria lograda por las mujeres, quedo desfasada, ya que en la época en que podían asistir a las Escuela de Bellas Artes, el planteamiento era caduco, pues se había desplazado el poder del Estado a las exposiciones independientes, a las galerías particulares y a los movimientos vanguardistas. En ese nuevo mundo del arte, individualista y egocéntrico, la mujer seguía estando tan desprotegida como antes.

Aún así, el movimiento impresionista fomentó la confianza en sí mismas de algunas pintoras contemporáneas, como Berta Morisot, Mary Cassatt y Eva Gonzáles entre otras, aunque siguieran con la constante presión de la sociedad, respecto al matrimonio y su papel en la vida. De Berta Morisot, sabemos que su hermana Edma, también pintora, se vio obligada a dejar los pinceles cuando se casó en 1869. Berta le escribió al poco tiempo de contraer matrimonio, y en dicho escrito le contaba los enfrentamientos que tuvo con la madre, en relación a los hombres: “*los hombres se inclinan a pensar que ellos llenan toda la vida de una mujer pero, en cuanto a mí, pienso que no importa cuánto afecto sienta una mujer por su marido, no es fácil romper con una vida de trabajo*”¹⁴⁹. Berta Morisot se casó posteriormente con Eugene, el hermano de Edouard Manet.

¹⁴⁸ HIGONNET, Anne. “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia”. *Historia de las Mujeres*. Op. Cit. Págs. 310-312.

¹⁴⁹ BRAY, Xavier. *Mujeres Impresionistas, la otra mirada*. Catálogo Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2001. Pág. 16.

En nuestro país, con las ideas más tradicionales y unas décadas de retraso, respecto a otros países europeos y de EE.UU., la mujer vinculada al arte tuvo que luchar bastante para poder introducirse en ese mundo, tanto en el aprendizaje, como en las vías de creación y posterior salida de sus obras, si había elegido ese camino, o en la docencia artística que eligieron otras. Uno de los primeros intentos de dar educación superior a la mujer en el ámbito artístico nacional, fue el promovido por la reina Isabel de Braganza y aprobado en 1819 por Fernando VII, con la instalación de los estudios de *Dibujo y Adorno* para niñas y jóvenes¹⁵⁰, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁵¹. Si bien, más que la preocupación por la formación de las jóvenes, era la del aspecto laboral, la inclusión de las mismas al desarrollo económico, mediante la actividad de trabajo artesanal. Las clases eran impartidas por profesores varones, aunque en las aulas y en horario de clases debía de estar siempre presente y vigilante una mujer, quién solía ser una viuda que contara con buena reputación¹⁵².

Dentro del panorama nacional, hay que mencionar a Clara Trueba, nacida en Santander en 1808, a quién Gaya Nuño cita como una de las grandes retratistas de su época. Tuvo una formación académica muy rigurosa y su temática era simbólica, apreciándose en su obra la gran calidad de dibujo y el rico color que aplicaba a escenas históricas, literarias, retratos, paisajes y flores.

Emilia Carmena de Prota, fue nombrada en 1850 maestra de Pintura de las infantas Cristina y Amalia, también se le concedió el título pintora de cámara¹⁵³.

María Antonia Oviedo, hija de padre español y de madre suiza, nacida en Laussane en 1822, fue institutriz de las hijas de la reina María Cristina y del duque de Riansares, y se dio a conocer como pintora en las exposiciones celebradas en Cádiz, entre los años 1870 y 1885; finalmente y como otras tantas profesó de religiosa.

¹⁵⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Cénit y ocaso de una reina de España: María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 206.

¹⁵¹ ANUARIO. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2000. Pág. 14.

¹⁵² BALLARÍN, Pilar. “La construcción de un modelo educativo de “utilidad doméstica”. *Historia de las Mujeres*. Op. Cit. Págs. 631-633.

¹⁵³ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 176-178. Sobre Emilia Carmena de Prota, se relata la anécdota de que el pintor de cámara, al ser mujer, estaba preocupada por el lugar que debía ocupar en la fiesta de la Corte y por el traje que debía llevar puesto; ante la duda, consultó al Sumiller de Corps, rogándole éste, que a su vez consultase a la Camarera Mayor, de cómo debía resolver el tema. Se le contestó que podía asistir la víspera del besamanos a la soleta, en traje redondo y manga larga.

La pintora Leopolda Gasso y Vidal, nacida en Toledo en 1849, estudió en el taller de Martínez Ferrer y en el de Isidoro Lozano. Tras presentar obra en la Exposición de Fomento de las Artes de Madrid, en 1881, obtuvo una mención honorífica, y un diploma de mérito en otras exposiciones celebradas en León. Se dedicó al retrato y a la pintura de género.



Lámina 13. *Maria pintando en El Pardo*. 1907. Joaquín Sorolla. Colección particular

Entre el gran número de pintoras que tuvieron como profesores a excelentes docentes y reconocidos artistas, destacamos a dos alumnas de Carlos Haes, en la asignatura de Paisaje, Manuela García Moreno y Adela Ginés y Ortiz¹⁵⁴. También Elena y María, hijas de Joaquín Sorolla, quienes sobresalieron en la escultura y la pintura respectivamente¹⁵⁵. Elena aprendió bajo la dirección y los consejos del escultor José Capuz, y María suponemos que lo hizo en el taller paterno.

La pintora catalana Luisa Vidal, nacida en 1876, estuvo adscrita a las corrientes del modernismo, considerándose su actividad artística en el modernismo barcelonés,

¹⁵⁴ CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1990. Pág. 33.

¹⁵⁵ HUIDOBRO, Concha. "Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de "La Roldana" a Susana Solano". VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 505-512. Aunque estas dos artistas realizaron su obra en el siglo XX, las incluimos en este apartado por haber nacido en la centuria anterior, además de encajar en el aprendizaje realizado por reconocidos profesionales de las artes.

como la de Berta Morisot en el ambiente parisino coetáneo. Vidal fue una mujer que rompió esquemas, tanto por su preparación laboral -pues contó con grandes maestros, viajó sola a Francia e Inglaterra y fue alumna de la Academia Julián-, como por su obra. Ilustradora en las revistas *Pel i Ploma* y *Feminal*, estuvo bastante comprometida con el incipiente movimiento feminista español¹⁵⁶.

Estos nombres son un pequeño ejemplo de las mujeres artistas decimonónicas, pero es seguro que hubo muchas más, igual de preparadas, pero sin la oportunidad de mostrar su trabajo a la sociedad, o si lo mostraron, nunca reconocidas por su labor.

No podemos cerrar este capítulo sin mencionar a un grupo de mujeres vanguardistas, que vivieron entre dos siglos –o nacieron a comienzos del XX-, cuya labor en la creación artística se ha comenzado a analizar, pero sería conveniente seguir investigando más a fondo su obra, con disciplina y objetividad, ya que así se comenzará a ver una Historia del Arte completa, no sesgada como todavía la seguimos teniendo, entre ellas destacamos a María Blanchard, Remedios Varo, Francis Bartolozzi, Delhi Tejero y Maruja Mallo¹⁵⁷.

Como se ha podido comprobar, muchos fueron los factores que impedía a las mujeres elegir, incluso aspirar a cualquier tipo de carrera profesional. Concretamente en el caso de la creatividad artística del siglo XIX, la pintura de historia, mitológica o religiosa ocupaba el primer lugar entre las artes visuales, mientras que las artesanías quedaban relegadas a niveles más bajos, y todo lo demás ocupaba algún sitio entre unas y otras.

Así cuando había mujeres que sobresalían en su trabajo, se las declaraba anormales, o en otros casos, asexuadas, oponiéndose los atributos de la feminidad a los del genio. En la medida que una mujer aspiraba a la grandeza artística, se suponía que traicionaba su destino en el hogar y la dedicación a la familia.

Según esa mentalidad los hombres creaban obras de arte originales, las mujeres se recreaban a sí mismas en los hijos. Mientras tanto, los artistas y críticos de arte propugnaban el genio como un valor absoluto; ese genio contribuía a diferenciar la feminidad de la masculinidad, mediante el establecimiento de identidades culturales

¹⁵⁶ RUDO, Marcy. “Luisa Vidal, una carrera artística contra corriente”. *Luisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona, 2001. Págs. 17-31.

¹⁵⁷ LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. “Artistas plásticas españolas entre las dos guerras europeas: Pitti (Francis Bertolozzi. Delhi Tejero, Remedios Varo”. *Iconografía y creación artística*. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y

arraigadas en las respectivas sexualidades, fundadas a su vez en diferencias puramente biológicas¹⁵⁸.

Los problemas que tuvo la mujer para acceder a las academias, se vieron reflejados en la propia formación artística, y si en un momento fue más flexible a ese acceso, nunca llegó a ser una enseñanza oficial, y por supuesto, con unas asignaturas que no se les impartía a las jóvenes. En muchos casos esa dificultad que encontraba la mujer para integrarse en los planes de estudio de las academias, las llevaba a matricularse con profesores particulares que las admitían como alumnas¹⁵⁹.

El acceso a las clases de Dibujo con desnudos masculinos, era una línea divisoria que las mujeres artistas no podían cruzar, impidiendo de esa forma la base para posteriormente realizar bien el desnudo, tanto masculino como femenino¹⁶⁰, situación que les imposibilitaba trabajar en los temas de grandes composiciones.

Las mujeres con vocación artística elegían en su gran mayoría, entrar en los dominios en los que encontraban menos dificultades para desarrollar su labor, ya que así se sentirían más confiadas, tanto desde el punto de vista social, como del artístico. Durante todo el siglo, las mujeres con mayor nivel social y aptitudes, practicaban la pintura en calidad de aficionadas, mientras que las mujeres que tenían que ganarse la vida trabajaban mayoritariamente otro tipo de arte, al que se denominaba con diferentes nombres, como eran las artes decorativas, el dibujo o la artesanía.

En Europa y en Estados Unidos, la mujer de clase media y alta practicaba la música y la pintura. Eran pocas las jóvenes burguesas que no aprendían a tocar el piano o el violín, a cantar, dibujar y utilizar la acuarela, considerándose esas actividades como cualidades imprescindibles para una joven de alto estado social. Muchas de ellas se dedicaron al arte, incluso durante toda su vida.

La obra de dichas mujeres, representaba, casi sistemáticamente, los ambientes conocidos, el ámbito doméstico como: la familia, amigos, viajes, jardines, etc., también realizaban autorretratos o retratos de las personas de su entorno más cercano, en cuyos lienzos trataban de expresar su identidad cultural.

MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora. (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 289-291.

¹⁵⁸ HIGONNET, Anne. "Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia". DUBY, Georges y PERROT, Michele (Dir.). *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Editorial Taurus. Madrid, 2000. Págs. 302-304.

¹⁵⁹ FREIXA, Mireia. "Las mujeres artistas. Desde la Revolución Francesa al "Fin de Siglo". *Historia del Arte y Mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Pág. 78.

El poco reconocimiento y el compromiso, caracterizó la obra artística de la mujer. Las carreras artísticas femeninas que tuvieron más aceptación en la sociedad, no se fundamentaron tanto en las exigencias de igualdad de acceso a instituciones y privilegios oficiales que tenían los varones, como de la capacidad para trabajar al borde de esas instituciones, manteniendo a la vez contacto con la tradición artística no profesional o con la profesión artesanal.

No debemos olvidar la importancia que tuvieron las escuelas de dibujo en la educación de la mujer –en España las Escuelas de Artes y Oficios o Aplicadas- que, a su vez se crearon para formar a artesanos y obreros de manufacturas artísticas¹⁶¹, dando cabida a muchas mujeres que confeccionaban encajes, tejían alfombras, realizaban pinturas decorativas sobre el marfil, madera, porcelana y otros materiales autóctonos de su entorno.

A la hora de querer integrarse en ese mundo artístico masculino y crear unos cauces de acercamiento, la mujer utilizó mayoritariamente el de la unión, asociarse a colegas varones, lo que conllevaba no sólo el peligro de poner en entredicho su reputación personal, sino también, el riesgo de que su trabajo no fuera atribuido a la inspiración y labor de ella, sino de él. De todas formas, la mayor parte de las mujeres que consiguió un hueco en el terreno artístico del siglo XIX, tuvo que pasar por varias etapas en su carrera, siendo una de ellas y casi imprescindible, la de modelo, discípulas o compañeras de reconocidos artistas y protectores¹⁶². Esto nos lleva a pensar que, independientemente de la posibilidad de instrucción a niveles superiores, la mujer seguiría dependiendo del hombre para su proyección artística, a la vez y muy a tener en cuenta, que la propia necesidad psicológica de valoración por parte masculina. En la segunda mitad del siglo XIX y tras una gran presión social, las escuelas de Bellas Artes, comenzaron a aceptar alumnas.

Pero la idea que las mujeres tenían de ellas mismas en relación con el arte, así como la actitud de sus colegas varones con respecto al mismo, fue evolucionando poco

¹⁶⁰ AGUILERA, Emiliano M. *El desnudo en el Arte*. Edit. Joaquín Gil. Barcelona, 1932. Pág. 5. El autor se refiere con ese comentario a Cellini, pintor renacentista.

¹⁶¹ BORRÁS GUALIS, Gonzalo, M. *Teoría del Arte I*. Edit. Historia 16. Madrid, 1996. Págs. 115-129.

¹⁶² VALDIVIESO, Mercedes. “El autorretrato femenino”. *Pensar las diferencias*. Edit. Seminario Interdisciplinar. Mujeres y Sociedad. Instituto Catalán de la Mujer. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1994. Págs. 1001-102. La autora se refiere concretamente a la pintora Suzanne Valadon, que realizó su labor pictórica entre los siglos XIX y XX y que pasó por diversas etapas en su carrera. Comenzó como modelo de distintos artistas: Puvis de Chavanne, Henner, Renoir y Toulouse-Lautrec, entre otros, eso la llevó a interesarse por el mundo del Arte y a pintar, entre sus temas iconográficos destacó el desnudo – tanto masculino, como femenino-.

a poco, aunque siempre desde un punto de vista de mera espectadora, nunca de pintora, representadas casi siempre en escenas cotidianas, pero nunca pintando.

Tuvieron que aprender a encontrar múltiples y variados rodeos para acceder a los ámbitos artísticos que les estaba prohibidos, luchando y superándose niveles insospechados décadas antes, para lo cual entraron en juego distintos conceptos, como el social, el cultural y sobre todo el de mentalidad, aportando mediante esa lucha unos valores y reivindicaciones en todos los temas relacionados con su tiempo.



Lámina 14. *Bajo el toldo*. 1906. Joaquín Sorolla. Museo Sorolla. Madrid.

Virginia Wolf, en la introducción de un álbum de fotografías de Julia Margaret Cámeron, reeditado tras la muerte de su autora y publicado en 1926, dijo: “*Las mujeres del mundo artístico en el siglo XIX sentaron las bases culturales sobre las cuales construyeron y siguen construyendo las mujeres de hoy*”¹⁶³.

¹⁶³ HIGONNET, Anne. “Mujeres e imágenes. Representaciones”. DUBY, Georges y PERROT, Michele (Dir.). *Historia de las Mujeres*. Op. Cit. Págs. 332-334.

3. EL MODELO A SEGUIR: LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

3.1. Precedentes

El término de Academia, se encuentra con el resurgimiento del platonismo a mediados del siglo XV en Italia, y a través de la influencia de los estudiosos griegos que habían ido a ese país para tratar de unificar a las iglesias romana y griega, surgiendo así, grupos o asociaciones que se definían como academias¹⁶⁴.

La definición se aplicaba también a los ilustrados y eruditos del último tercio del XV, como Alberto Pió da Carpi y Niccolo Priuli de Murano y mujeres entre las que se encontraban Isabella d'Este en Mantua y Verónica Gambara, duquesa de Coreggio.

El concepto de Academia se introdujo en el norte europeo, produciéndose una asimilación muy parecida a la ocurrida en Italia. Las academias italianas tenían un espíritu libre y gran entusiasmo por la Antigüedad, así como por sus amplios intereses, pero cuando el Manierismo reemplazó al Renacimiento, en el arte o por las tendencias que desembocaron en la Contrarreforma, las academias dejaron de ser tan liberales y abiertas, manteniendo una menor influencia en su entorno.

En Italia hubo un gran número de esos centros entre los siglos XVI y XIX. Los seguidores de la Academia Renacentista, eran los grupos que se reunían para cultivar un buen estilo al hablar y al escribir, además de tener una actitud filosófica ante la vida.

La primera relación entre un artista y el término Academia que se conoce, aparece en unos grabados que llevan la inscripción *Accademia Leonardi Vinci*, pero no parece que fuera la Academia de San Luca, la heredera directa, aunque influyó bastante, pues si Leonardo aportó su teoría, junto con las ideas de Miguel Ángel sentaron las bases, sobre las que Vasari y Zuccari erigieron las primeras academias de arte.

En el año 1720, se contaban en Europa 19 academias, aunque sólo tres o cuatro se podían considerar oficiales como las de Roma, París, Bolonia y Florencia.

En el caso español, el primer documento que informa sobre la creación de una academia de pintura es en Madrid en 1606 –aunque no era oficial-. Instauradas en la

¹⁶⁴ PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de Arte: Pasado y presente*. Epílogo de Francisco Calvo Serraller. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid. 1982. Págs. 17-18.

capital, en la primera mitad del siglo XVII y muy parecidas al modelo italiano, estaban la de *los Humildes*, la *Imitatoria*, *Castellana* y *Peregrina* entre otras¹⁶⁵.

En Andalucía y concretamente en Sevilla, la academia de Francisco Pacheco tuvo su origen en uno de los muchos centros artísticos que se crearon en la ciudad durante el siglo XVI. En los locales del centro, la amistad entre intelectuales, artistas y mecenas se veía reforzada por las visitas informales, buscadas para compartir ideas e información. Aunque Pacheco era el único pintor de profesión en la academia, algunos de sus amigos pintaban por afición¹⁶⁶. Todas esas experiencias previas, fueron efímeras, pero estaban marcando el camino a seguir, incluso muchas de las que se abrieron, perduraron hasta buena parte del siglo XVIII.

También estuvo la academia fundada por Murillo, aunque hay que decir que la duración de dicho centro fue corto -hasta aproximadamente 1673-, pero influyó bastante en las siguientes generaciones de artistas barrocos. Fomentada por la buena situación económica y cultural que tenía la ciudad, además de ser un núcleo cosmopolita que contaba con un gran intercambio artístico. Los precedentes de la academia, se encontraban en la idea de creación de dichos centros, potenciados por el humanista sevillano Juan de Mal Lara¹⁶⁷.

No obstante, hemos de recordar que fue nuestro país el primero en intentar implantar el modelo académico italiano, modelo que fracasó, debido en parte, a que sus planteamientos no encajaban con la mentalidad de nuestra sociedad, por lo que se decidió instaurar el modelo de la academia estatal francesa.

Se debe a la nueva dinastía Borbón las bases de la futura Academia de Bellas Artes de San Fernando, a partir de la Junta Preparatoria, que en 1744 promovió el escultor Juan Domingo Olivieri entre otros artistas y nobles. Se puede decir que la creación de las academias, entendidas como instituciones nacionales, era el resultado de las claves de la monarquía del despotismo ilustrado: unidad, centralización y omnipotencia¹⁶⁸.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fue el modelo a seguir por el resto de las instituciones académicas que se fundaron en todo el país: la Academia de

¹⁶⁵ BROWN, Jonathan. *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1980. Págs. 33-55.

¹⁶⁶ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979. Pág. 55.

¹⁶⁷ *Ibidem*. Págs. 210-211.

¹⁶⁸ PAZOS BERNAL, M^a. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Editorial Bobastro. Málaga 1987. Págs. 20-21.

Valencia, en 1753; la de Barcelona, en 1775; Zaragoza, en 1778; la de Valladolid, en 1779 y la de Cádiz en el año 1789, dependiendo todas ellas del gobierno central y siguiendo sus pautas y patrones.

La Academia controlaba diversos aspectos como la educación, formación, promoción de exposiciones oficiales, la conservación y restauración del patrimonio artístico, así como la concesión de títulos profesionales, todo ello respaldado por el Estado. Por ese motivo era casi imposible hacer nada en el aspecto artístico que estuviese fuera de su control, potestad muy arraigada que no se iría fracturando hasta bien entrada la segunda mitad de siglo, dependiendo del país e incluso de la región, como consecuencia de la mentalidad burguesa que cambió los esquemas del papel y de la significación social del arte y de los artistas¹⁶⁹.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se fundó por Real Decreto de 12 de abril de 1752, con la idea de ser el medio de expresión en el campo artístico de los ideales de reforma, regeneración y organización que defendían los ilustrados.

Anteriormente, en el año 1726, el pintor miniaturista Francisco Antonio Meléndez, propuso al Rey la creación de una Academia de Bellas Artes, presentando un proyecto en el que exponía los beneficios de la creación de la misma, insistía además en la importancia que tendría, pues a través de la Academia se crearía un equipo de artistas y artesanos españoles, haciendo ver al monarca que así no se tendría que llamar a otros artistas extranjeros para trabajar en su Corte¹⁷⁰.

Tras varios años de gestiones de la Junta Preparatoria, creada en 1744 para su instalación, en el año 1747 fueron aprobados unos estatutos por Fernando VI, desconocidos hoy día, pero mediante otros escritos se sabe que la Academia en ningún momento interrumpió su labor. Uno de esos documentos hace referencia a los estatutos de 1747, es el escrito que el escultor Felipe de Castro realizó, conocido como las *Adiciones*¹⁷¹.

La Academia, cuya misión primordial era la enseñanza, estaba dirigida por los artistas y no por los nobles. Felipe de Castro era bien considerado en la Corte y al contar con el favor real, sus *Adiciones* se tuvieron en cuenta en más de una ocasión, según

¹⁶⁹ PEVSNER, Nikolaus. Op. Cit. Págs. 226-227.

¹⁷⁰ BÉDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad en la España del siglo XVIII*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Págs. 27-30.

¹⁷¹ *Ibidem*. Pág. 75.

Pevsner, es casi seguro, que fueron utilizadas al redactar los estatutos aprobados por el rey, el día 8 de abril de 1751.

En los estatutos de 1751, queda muy clara la idea de la Academia, de no ser un apéndice del palacio real, atribuyéndosele un fin artístico y moral. En base a esos estatutos, se estableció la Academia de Bellas Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura. Como se ve en ellos, la institución ideada por el escultor, era sin duda una Academia en la cual el gobierno y la administración, se le entregaba a los profesores. Era una verdadera Academia de artistas, parecida a la de San Lucas de Roma.

La institución creada por Felipe de Castro, había sido proyectada para luchar contra la influencia de los nobles, pero la que se estableció con los estatutos de 1757, fue contra la supremacía del profesorado. A partir de entonces era una Academia distinta, dependiendo completamente de la autoridad monárquica centralizadora y que se interponía bastante a menudo; por consiguiente los profesores desarrollaron un papel bastante reducido¹⁷².

De la Academia partió una clara lucha contra el Barroco, a favor de la implantación del Neoclasicismo. La orientación de la Academia hacia el Neoclasicismo fue en progresión, haciéndose más clara con la llegada a España de Antonio Rafael Mengs, hacia 1762 y la desaparición de importantes representantes del Barroco. La Academia de San Fernando controló estrictamente la creación de otras instituciones similares.

Si la mentalidad de los expertos se manifestaba proacadémica en el Antiguo Régimen, con el paso de los años se decantaría como antiacadémica, debatiéndose las dificultades y el aspecto negativo que había alcanzado la institución y que imponía al arte, así como la inoperancia de sus rígidos métodos de enseñanza para la formación de los artistas, por ello y mediante Real Decreto de primero de abril de 1846, se reestructuraron los estatutos de la Academia de San Fernando, en un intento de acomodarlos a la realidad de los tiempos y a las reformas que se habían introducido en la enseñanza. A consecuencia del mismo quedaron bien definidos los dos niveles de estudios: los elementales y los superiores.

Las reorganizaciones madrileñas se aplicaron varios años después en las provincias, con el Real Decreto de 31 de octubre de 1849. Con el mencionado Real Decreto y la fundación de nuevas Academias, independientemente de la de Madrid, pero

¹⁷² BÉDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 82-106.

contabilizándose las creadas en el siglo XVIII, se pasó a trece: Barcelona, Bilbao, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza.

No se perdió el sentido jerárquico, pues aparte de la de San Fernando, que coordinaba y dirigía a todas las provinciales, éstas se dividían en clases de primera y de segunda, para así hacerlas corresponder con el nivel de estudios que impartirían las escuelas que de ellas dependían.

Las academias de primera clase, estaban establecidas en aquellos puntos de España que más favorables eran al desarrollo de las bellas artes, como Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla, que podrían dar a través de sus escuelas, además de las enseñanzas artesano-industriales, las de Pintura, Escultura, Grabado y maestros de obras. Las de segunda clase, tendrían la misión popular de la enseñanza artesanal, anteriormente otorgada por la Academia de San Fernando a las escuelas de dibujo¹⁷³.

De esa forma, la estética academicista se introdujo durante el último tercio del siglo XVIII en la región andaluza, con el patrocinio de hombres ilustrados como Antonio Caballero y Góngora, obispo de Córdoba, Francisco de Bruna y Pablo de Olavide, entre otros, además de los nuevos centros docentes que se iban creando, fomentados y patrocinados muchos de ellos por las Reales Sociedades, cuyo cometido era el fomento cultural y especialmente el de la creación de escuelas artísticas o de diseño. Si desde un primer momento la Academia de San Fernando fue reacia al establecimiento de esos centros, es porque había obtenido en el año 1787, mediante Real Decreto, la obligatoriedad de todos los artesanos a seguir los cursos que ella imponía, pero al poco tiempo y ante la demanda de los socios, la institución tuvo que admitir que los artesanos se podían formar en otras escuelas. A partir de entonces la Academia admitió la instalación de las escuelas de dibujo, que fueron creadas por las Sociedades Económicas, aunque sería ella, la que siempre fomentase la creación de nuevas escuelas y dirigiría su labor artística¹⁷⁴.

¹⁷³ PAZOS BERNAL, M^a. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 27-40.

¹⁷⁴ GÓMEZ ROMÁN, Ana M^a. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVII y XVIII)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada 1997. Págs. 55-56.

3.2. La mujer en la Academia de Bellas Artes de San Fernando

Durante el siglo XVIII y por la influencia ejercida de Francia, cada vez en mayor número, aunque siempre pocas, las mujeres se iban relacionando con la Academia. Desde sus inicios, la participación de grandes damas en la institución fue a más, pues no debemos olvidar que el Dibujo y la Pintura eran adornos muy a tener en cuenta, en la mujer de clase alta, a la vez que daba cierto realce a las academias que contaban, entre sus miembros, con personas de elevada escala social. La Academia madrileña fue la primera en aceptar a la mujer, seguida por la de San Carlos de Valencia y la de San Luís de Zaragoza¹⁷⁵.

En la sociedad española de ese siglo, la mujer contaba generalmente con escasa libertad, pues se considerada un ser sobre el que se debía ejercer tutela, protección y control. Los académicos de San Fernando, igual que sus homólogos de otros países, las trataron con condescendencia, lo que contribuyó a que poco a poco, se le fuera dando un pequeño papel dentro de la labor artística en la entidad, ejerciéndose ese planteamiento, como la consecuencia de una transformación de mentalidad en la propia sociedad, e incluso, el papel de la mujer en la Academia durante esa centuria, parece que fue más amplio del que se supone, aunque siempre con las consabidas limitaciones. La obtención de títulos honoríficos lo que realmente les aportaba a estas mujeres, eran el prestigio y la posibilidad de exponer, ya que no podían asistir a clases y menos enseñar en sus aulas¹⁷⁶.

Cuando la incorporación de la mujer en el ámbito artístico profesional se hizo más necesaria, debido a la demanda de objetos de arte y facilitada a su vez, por la barata mano de obra que ellas ofrecían, se encontró con una gran dificultad, la Academia. La institución estaba fuertemente arraigada a sus privilegios y por consiguiente a su nivel académico, promoviendo que sus componentes fueran los controladores y defensores de sus normas y ese fue uno de los motivos por lo que procuraban evitar la presencia de los artistas que cultivaban otros géneros –considerados como menores- y a las mujeres¹⁷⁷.

¹⁷⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. “Las mujeres pintoras en España”. *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las Terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. Edit. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1984. Págs. 80-82.

¹⁷⁶ MUDARRA, Mercedes. “Artistas que son mujeres y mujeres que son arte”, en *Femenino plural*. Edit. Diputación Provincial de Córdoba. Delegación de Cultura. Delegación de la Mujer. Córdoba, 1999. Págs. 25-26.

¹⁷⁷ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución Francesa al “Fin de Siglo”. *Historia de Arte y Mujeres*. SAURET, Teresa (Coord). Atenea. Edit. Estudios de la Mujer. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga 1996. Págs. 74-75.

En los primeros años de su apertura, y aunque nos extrañe, la Academia concedió a la mujer un título, claro que fue el menor de ellos, el que posteriormente y con más frecuencia siguió entregando, el de académica supernumeraria. Fue ese primer caso el de Bárbara María Hueva, joven de 19 años, nombrada el día 13 de junio del año 1752; cuando se celebró la Junta de apertura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la artista presentó unos dibujos que merecieron la aprobación de los directores, mientras el responsable que presidía el acto declaraba: “*Señores, los dibujos que se acaban de ver, descubren tanto el adelantamiento en su autora, que aún sin valerse de los privilegios del sexo, le concede la academia por su mérito el honroso título de académica, esperando, que con él aspire al celebrado nombre de otras insignes profesoras*”¹⁷⁸. Tuvo que ser un excelente trabajo realizado por su autora, para concedérsele tal honor. También hemos de señalar que la mayoría de las mujeres que fueron nombradas académicas de San Fernando, no aprendieron las técnicas artísticas en la institución, casi todas provenían de enseñanzas particulares y obtenían el título por la calidad de labor¹⁷⁹.

A Ángela Pérez Caballero se le nombró académica supernumeraria al año siguiente, en 1753, después de presentar un gran número de dibujos a la Academia, que los consideró bien realizados¹⁸⁰.

En 1759, se le concedió el mismo título de académica supernumeraria a Ana Meléndez, subrayándose que se le había dado “*por ser muy loable la aplicación a estas artes en las señoras, para animarlas y no desairar a la presente*”¹⁸¹. Hija del pintor Francisco Antonio Meléndez, destacó como miniaturista y se dio a conocer por la pintura realizada en veinticuatro vitelas, con pasajes del Quijote. Las pinturas fueron presentadas al rey Carlos III, creyéndose que actualmente están en el Palacio Real. Con

¹⁷⁸ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Madrid, 1965. Vol. II. Págs. 305-306. Este autor, recoge en su Diccionario a todas las pintoras nacionales, anteriores al siglo XIX, destacando que casi todas estaban vinculadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pues en su gran mayoría eran académicas.

¹⁷⁹ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios”. *Actas del Congreso Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 46.

¹⁸⁰ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, Nº 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 172.

¹⁸¹ BÉDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –1744-1808-*. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Pág. 448.

posterioridad, Fernando VI le encargó la pintura de los libros del coro, para la capilla real¹⁸².

Faraona María Magdalena Olivieri, hija del conocido escultor presentó para su admisión en la Academia dos retratos, realizados en dibujo al pastel, uno de ellos su propio *Autorretrato*, por lo que la institución votó unánimemente para nombrarla académica de mérito en 1759. Uno de los motivos de su nombramiento fue el especial uso que hacía de los colores¹⁸³.

Catalina Querubini italiana de nacimiento, estuvo casada con el pintor ecijano Francisco Preciado de la Vega, que fue director de los pensionados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Roma.



Lámina 15. *Autorretrato*. Faraona Magdalena Olivieri. Real Academia de San Fernando. Madrid.

Catalina fue una notable miniaturista, nombrada académica de Roma y de mérito en Madrid en 1761. Pero así y todo, con el reconocimiento de su trabajo, el esposo hacía el siguiente comentario: “*Mi mujer prosigue laboriosa y aplicada, unas veces miniando, que lo hace grandemente y otras pintando al óleo con que suele, contentando a muchos, ayudarse, pues gusta su prolijidad y acierto en copiar que es a cuanto puede extenderse una mujer*”¹⁸⁴. Como se ve, en la mentalidad del esposo, ejemplo de la sociedad de su época, la mujer no podía crear, tenía que limitarse simplemente a copiar, pues se deduce que sólo a eso podía llegar¹⁸⁵.

¹⁸² MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Op. Cit. Pág. 172. Estas autoras nombran a la pintora -hija de Francisco Antonio Meléndez- Clara, mientras que Bédat pone en su obra Ana. Ha de ser la misma mujer pues sí coinciden en el año de 1759, cuando se le nombra académica supernumeraria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

¹⁸³ SMITH, Theresa Ann. “Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. Actas VIII Jornadas de Arte, *La mujer en el arte español*. Dpto. de Estudios Históricos, C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 283-284.

¹⁸⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte español”. *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. (Coord.). Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 84.

¹⁸⁵ HIGONNET, Anne. “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia”. *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. DUBY, Georges y PERROT, Michele (Dir.). Vol. IV. Editorial Taurus. Madrid, 2000. Págs. 302-308.

En 1761, también fue nombrada académica de mérito María Josefa Carón, por una obra de gran interés iconográfico, el retrato realizado al pastel de *El arquitecto Don Diego de Villanueva*, que tuvo un papel importante en la reforma de la fachada del edificio de la Corporación y sobre todo en la Historia de la arquitectura. El retrato de Diego de Villanueva lo cedió su autora a la Academia¹⁸⁶.

Mariana Bazán y Arcos Meneses, duquesa de Huéscar, fue poeta y pintora académica, además de docente. Nacida en Madrid en 1740, escribió varias poesías líricas y tradujo al francés diversas tragedias. Por su reconocimiento como pintora, fue nombrada académica de honor y directora honoraria en la sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobrepasando su fama a otros países, como lo demuestra su nombramiento, en 1766, de socia libre honoraria de la Academia Imperial de San Petesburgo. Ceán Bermúdez escribió destacando su arte y a ella se debe la reforma del palacete de la Moncloa¹⁸⁷. Tras presentar la duquesa de Huéscar una obra en 1766, cambió relativamente el pensamiento de los académicos hacia la labor artística de la mujer, pues en dicho trabajo no sólo reconocieron la delicadeza, perfección y exquisito gusto de la obra, sino que se indicó que sería muy importante para la Academia, ilustrar el catálogo con el nombre de la duquesa.

Ambos nombramientos le concedieron voz y voto, así como asiento permanente en ambas clases, además de a todas las que deseara asistir. Destacó en la realización de dibujos¹⁸⁸. Su actividad como docente la ejerció fuera de la Academia, en las clases específicas para la enseñanza artística de la mujer¹⁸⁹, pues en esa época se introdujeron abiertamente en la actividad artística mujeres de la burguesía o de la aristocracia¹⁹⁰.

También destaca la obra de María Tomasa Palafox, Marquesa de Villafranca, quién fue reconocida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su destreza con la pintura, nombrándola académica de mérito. Aunque nunca le fue permitido enseñar, ni ser partícipe en la gestión y dirección de la Academia, sí fue valorada por algunos de sus contemporáneos, concretamente por Francisco de Goya. De

¹⁸⁶ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Pág. 317.

¹⁸⁷ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO . Pág. 173.

¹⁸⁸ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Vol. IV Madrid, 1965. Pág. 380.

¹⁸⁹ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más). Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 207-208.

¹⁹⁰ CHERTA MONSÓ, Mª. Ángeles. "La imagen religiosa femenina en la educación de las mujeres vista por los propios artistas del Siglo de Oro en España". *Actas del Congreso Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo I. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga 2001. Págs. 730-732.

ella pintó un retrato en 1804, donde se aprecia a la pintora con los enseres de su trabajo, aunque la plasma dentro de su casa como era costumbre que pintara la mujer y no en su taller, que era el espacio lógico en el que trabajaba el varón¹⁹¹. También nos llama la atención cuando vemos el lienzo y apreciamos que la marquesa está lujosamente vestida, llevándonos a pensar que para ella el ejercicio de la pintura formaba parte de su pasatiempo, más que de un trabajo o una actividad artística real¹⁹².



Lámina 16. *Maria Tomasa de Palafox Marquesa de Villafranca*. 1804. Francisco de Goya. Museo del Prado. Madrid.

Una grabadora reconocida por su labor de la segunda mitad del siglo XVIII, fue María del Loreto Prieto, hija del grabador Tomás Prieto, que aprendió con su padre. Nombrada académica de mérito en 1769, el rey Carlos III le protegió y otorgó una renta anual de cuatro mil reales¹⁹³.

Otros nombres de mujeres muy significativos dentro del siglo XVIII, son el de Mariana Urríes Pignatelli, Marquesa de Estepa, que fue académica de honor y directora honoraria en 1775, autora de un pequeño cuadro sobre vidrio, titulado *El amor arquero*. Isabel de Ezpeleta nombrada académica de honor y de mérito, por un dibujo *Retrato femenino*, realizado a los 17 años, el cual entregó a la Academia en 1776.

Son muchos los nombres de pintoras que aparecen en los últimos años de ese siglo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, destacando entre ellas a Mariana

¹⁹¹ El cuadro puede verse en el Museo del Prado.

¹⁹² PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "Las mujeres pintoras en España". *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinar. Edit. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1984. Págs. 80-82.

¹⁹³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Op. Cit. Vol. IV. Págs. 124-125.

Waldstein, Marquesa de Santa Cruz, nombrada en 1782 académica y directora honoraria de la sección de Pintura¹⁹⁴.

María Ramona Palafox Portocarrero, Condesa de Contraminz, fue académica de honor y de mérito en 1790. Luisa Sanz de Cortes y Konock nombrada académica honoraria y de mérito en 1784. Contemporánea a las anteriores, fue la retratista de cámara en miniatura y académica de mérito en 1790 y Francisca Meléndez quién a los veinte años copió de Rafael y plasmó al temple sobre vitela *La Virgen y el Niño*¹⁹⁵.

Ana María Teresa Mengs, trabajó en la corte de Carlos III y aunque nació en Dresde, en 1751, casi toda su vida estuvo en España. Su padre la inició en el arte de la pintura y a los siete años pintaba y dibujaba con perfección, además con gran dominio del colorido. En 1761, cuando contaba con diez años, viajó con su familia a Madrid, pues su padre había sido llamado por el rey Carlos III, su gran protector¹⁹⁶. Fue admitida como académica de honor y de mérito el año 1790, para esa ocasión llevó a la junta de la Academia tres retratos realizados al pastel y un dibujo a lápiz de la *Madonna de la Segiola*¹⁹⁷.

Elegida académica de San Fernando en 1794, fue Francisca Efligenia Meléndez. Pintora y retratista de cámara, contaba con un sueldo anual de seis mil reales, que al año siguiente se vio incrementado hasta la cantidad de quince mil reales¹⁹⁸.

Pero incluso, con esa incipiente inclusión, los académicos seguían pensando que se debía apartar a la mujer de un lugar tan solemne como era la Academia de Bellas Artes. Fue en 1790, cuando se invitó por primera vez a las académicas a presenciar la distribución de los premios, fecha en la que también las mujeres compusieron la Junta

¹⁹⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte español". *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. (Coord.). Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 88.

¹⁹⁵ PITA ANDRADE, José Manuel (Coord.). *El libro de la Academia*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1991. Pág. 173. Cuando se aprecia la pequeña obra, se asimila a una conocida familia de artistas cuya labor se revisó en 1990, en el Museo Municipal y dedicada al maestro de la dinastía, Miguel Jacinto Meléndez. Éste tuvo cuatro hijos artistas, de ellos, José Agustín, también miniaturista, fue el padre de Francisca.

¹⁹⁶ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Marian. Op. Cit. Págs. 173-174.

¹⁹⁷ SMITH, Theresa Ann. Op. Cit. Pág. 283.

¹⁹⁸ De esta familia de artistas, hemos comprobado que también algunas de sus mujeres llegaron a ser académicas. De la rama de Francisco Antonio, pues de sus cuatro hijos artistas una de ellas era Ana Meléndez, académica en el año 1759. Su hermano José Agustín, fue padre de Francisca Meléndez, nombrada académica en 1790. Además tenemos el nombramiento de académica el año 1794 de Francisca Efligenia Meléndez, que no sabemos de quién era hija, sí que era nieta de Francisco Antonio. Así que hay constancia de al menos una tía y una sobrina, dentro de la saga de los Meléndez, cuestión que ya hemos analizado y nos corrobora que las mujeres que nacían y se criaban en el ámbito artístico, tenían más facilidades para seguir su futuro en esa vía.

de Damas¹⁹⁹. La mencionada Junta estaba compuesta por un grupo de mujeres ilustradas, cuyo objetivo era la instrucción femenina, para ello y a partir de la Sociedad Matritense, se crearon modelos que posteriormente serían proyectos estatales como las Escuelas Patrióticas, en la que estas damas –independientemente que fueran o no académicas-, desarrollaron su actividad docente²⁰⁰.

Con estos datos, hemos podido comprobar qué pensaban los académicos con respecto a la mujer en la Academia, dándole los títulos menos reconocidos, prohibiéndoles su asistencia, pero por otro lado utilizando su nivel social, de lo cual se enorgullecían. Un escrito del propio secretario de la institución del año 1793, reseñaba que miembros de la nobleza seguían los cursos que se impartían en las aulas de la misma, señalando entre ellos a la marquesa de Santa Cruz, así como otras mujeres de alto linaje que a su vez habían obsequiado a la Academia con sus cuadros y dibujos como muestra de interés, y entre las que se encontraban: Ana María Sabatini, María Juana Hurtado de Mendoza, Dorotea Michel, y Matilde Gálvez, hija de los condes de Gálvez. Pasados tres años, de nuevo el secretario hacía hincapié en el número de nobles que presenciaban los cursos, resaltando los progresos artísticos que se apreciaban a través de los trabajos que obsequiaban, con nombres como los de María Benedicta, princesa del Brasil, la infanta de Portugal María Francisca, y la princesa de Beaufremont Listenois entre otras²⁰¹.

La dificultad para que las mujeres fueran incluidas en la lista de académicos, es bien patente. Pero sí las hubo, en un recuento efectuado por Bédar, sobre las categorías de los académicos. Hay que mencionar a los académicos de honor que hubo entre 1752 y 1808, teniendo derecho de presenciar las juntas generales y públicas y a la vez poder ser requeridos por el viceprotector para las juntas particulares y ordinarias, claro que muchos de ellos no aparecieron nunca, era sólo eso, un cargo honorífico en el que estaban incluidas casi todas las mujeres.

Con el paso del tiempo la integración del colectivo femenino fue progresiva, aunque muy lenta y siguiendo los esquemas de siglos anteriores, pues su papel siempre

¹⁹⁹ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 448-449. El autor nos indica que la mención de la presencia de estas señoras, se encuentra sólo en una nota del registro de Entrega de Premios del año 1790.

²⁰⁰ ARIAS DE COSSIO, Ana M^a. “De ángel del hogar a librepensadora”. Actas del Congreso *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 14-22.

²⁰¹ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 367-368.

sería limitado. En el periodo de tiempo desde el año 1752 al 1808, se cuentan quince mujeres, sin estar entre ellas la infanta doña María Isabel que se incluyó en 1802²⁰².

Posteriormente hubo académicas en las tres categorías. Veinticuatro de ellas fueron socias de mérito y cuatro fueron nombradas Directores Honorarios, distinción esa que solamente se daba a los artistas de gran calidad, contando además con el respaldo del monarca y, según expedientes existentes en la Academia, esas mujeres, igual que los compañeros varones, eran juzgadas por una evaluación completa de su trabajo²⁰³, creyéndose, tras esa evaluación, que se les admitía como a verdaderas artistas, aunque la realidad era otra bien distinta. Las cuatro mujeres que tuvieron el título de Directora Honoraria, fueron: Mariana de Waldstein²⁰⁴, Mariana Urries y Pignatelli, Mariana de Silva Bazán y Sarmiento, duquesa de Huéscar –a veces esta pintora aparece con el mismo nombre pero distinto apellido, Bazán y Arcos Meneses- y la princesa Alexandra Listenois Beaufremont.

Los consiliarios eran los únicos que podían dirigir la Academia, igual que en el resto de las academias europeas y tomar casi todas las decisiones relativas a ella, debiéndose mencionar que, independientemente de su labor en la gestión académica, colaboraban en proyectos y ayudas para la mejora social de sus componentes o familiares vinculados a éstos. Hay varios casos donde se observan situaciones bastante a tener en cuenta, con respecto a su carácter humano, ayudando a los académicos y artistas que requerían su ayuda, por supuesto que estudiando antes dichas solicitudes, para asegurarse de la certeza de lo pedido. Entre esos casos, aparece uno muy curioso de la académica supernumeraria nombrada en 1752, Bárbara María de Hueva, viuda de cuarenta y un años, que pidió en 1770 ayuda para completar su dote e ingresar en el convento de Santa Clara de Toledo, llegando los consiliarios a la siguiente conclusión: *“era muy propio de la Academia, y en cierto modo promover la aplicación a las Artes, concurrir con un decente socorro a que tenga efecto la vocación de la pretendiente”*

²⁰² BÉDAT, Claude. Op. Cit. Pág. 200-201. Datos recogidos recientemente, nos muestran que hubo entre los años 1752 y 1808 más académicas de las que relaciona Bédát, pues había 175 Académicos de Honor, 208 Académicos de Mérito y 54 Supernumerarios. Teniendo en cuenta que algunos de ellos ocupaban más de una categoría, el total de Académicos durante esa época, fueron 412. De entre los cuales, sólo treinta y tres de ellos, correspondían a académicas.

²⁰³ SMITH, Theresa Ann. Op. Cit. Págs. 282-283.

²⁰⁴ SESEÑA, Natacha. *Goya y las mujeres*. Edit. Taurus. Madrid, 2004. Págs. 133-137. Se dedicó a la pintura bajo la docencia de Isidro Carnicero; también realizó dibujos y trabajó al pastel. Nombrada Directora Honoraria y académica de mérito en 1782, se dedicó sobre todo a hacer copias de grandes pintores como Tiziano y Murillo.

*concediéndole cuatro mil reales “con los requisitos necesarios, de suerte que se conviertan precisamente en ayuda del dote y gastos y no en otra cosa”*²⁰⁵.

Ya hemos reseñado que el motivo de aceptación de las nobles damas por la Academia, era sobre todo por su nombre o título. Parada y Santín lo recoge así: *“teniendo muchas de ellas el honor de ser admitidas como académicas, cosa que en verdad debieron más a su posición social, a su belleza y a las prácticas excesivamente galantes y corteses de la época, que al mérito de sus producciones”*²⁰⁶.

El autor hace una larga lista de académicas, nobles casi todas, a las que elogia y entre las que se encuentran algunas mencionadas como: Mariana de Silva, Duquesa de Huescar, poetisa y distinguida profesora; la Marquesa de Santa Cruz; Mariana Urries y Pignatelli, Marquesa de Estepa; María Luisa Carranque y Bonavía; María Lucía Gilabert; Catherina Cherubini Preciado; María Josefa Carón, nombrada académica en 1761; Isabel de Ezpeleta que fue académica de honor y de mérito en 1776 y Francisca Meléndez. Pero a pesar de contar el Museo de la Academia de San Fernando con cuadros de esas mujeres, parece que ninguna de ellas sobresalía y la atribución de los mismos es el problema con el que siempre nos encontramos.

Parada y otros autores, se han preguntado si realmente las académicas hicieron alguna aportación al arte, pues la mayoría de ellas presentaban obra igual que sus compañeros varones, pero cuya ejecución era floja, tanto en dibujo como en colorido, reseñando que los cuadros que la Academia tenía de ellas, estaban poco valorados, además de haber perdido casi todos los nombres de sus autoras y encontrándose mezclados entre un gran número de lienzos almacenados. El autor resalta sólo la buena labor de la pintora Ana María Teresa Mengs. Se cree que esta pintora, buena retratista, miniaturista y pastelista cerró el siglo XVIII y que tras ella no hubo relevantes cambios en la primera mitad del siglo siguiente, por parte de las mujeres artistas.

El motivo por el que todas las mujeres que intentaban su entrada en la Academia, lo hacían presentando retratos o bodegones, tiene su explicación, pues sabemos que algunas clases, no se les impartía, relegándolas así a temas más específicos

²⁰⁵ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 202-203.

²⁰⁶ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras de Madrid: 1868-1910*. Tomo II. Dep. de Historia del Arte. Fac. de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1987. Pág. 514. Como se puede apreciar, el autor se fijó más en los aspectos externos de las académicas, que realmente en la labor que ejercieron dentro de la creación artística. Claro que su opinión es bastante subjetiva, no debiéndose olvidar su época y forma de pensar con respecto a las mujeres, en este caso, a las que estaban vinculadas con el arte de una forma más social que laboral, porque en este segundo aspecto hubo también muchas de ellas que se ganaron la admiración y el puesto por lo que realmente llegaron a trabajar.

y relativamente simples como eran: bodegones, miniaturas, flores y retratos. Por supuesto no podían presentar temas históricos y no porque no supieran dibujar la anatomía humana, pues suponemos que muchas de ellas lo harían, simplemente, no estaba bien visto y como consecuencia de ello, no se les enseñaba. El caso es que tras estos ejemplos, entre otros muchos, nos confirma que la introducción de la mujer en la Academia, no fue fácil, ni gratuita, sino que era el resultado de mucho tiempo y un esfuerzo, de un trabajo bien realizado y sobre todo de un talento, que en todo momento se debía mostrar y que casi nunca era ni reconocido, ni valorado.

La característica más importante en la centuria decimonónica y dentro del panorama artístico, fue la renovadora inclusión de la burguesía al mundo del arte, y en la que un amplio grupo de personajes entraron, tanto compradores, como galeristas, críticos y cómo no, de artistas. Todos formando parte del engranaje de la nueva mentalidad, la del capitalismo con sus fundamentos base, como eran la oferta y la demanda. Burguesía que entró con un gran impulso y que comenzó a desmontar el cerrado academicismo del siglo anterior, aunque no debemos olvidar que las academias impulsaban las exposiciones y convertirían al siglo XIX, en el punto de partida de las pintoras burguesas. Pero ante esos grandes cambios, hemos de reconocer que la mujer, en concreto la española y matizando algunas regiones, no tuvo tantas posibilidades de apertura como se suponía y según la trayectoria del siglo anterior. La mujer y su posición en la sociedad retrocedieron, recalándose que debía estar recogida en el ámbito del hogar, desarrollando sus aptitudes de buena esposa y madre²⁰⁷.

Aunque el aprendizaje de la enseñanza artística entre las burguesas estaba en pleno auge, inundándose escuelas y academias, y dándole así unas posibilidades de “limitada” creación, pero sobre todo una salida en el aspecto laboral, iniciativa que fue lenta y en poca cantidad, pero ya fue un inicio²⁰⁸. El despertar de una inquietud que poco a poco se iría instaurando y abriendo un espacio en la vida, en la práctica de la creación artística.

El siglo XIX fue de vital importancia para la actividad artística de la mujer en la Academia, pues bajo los auspicios de la reina Isabel de Braganza, en 1819 se aprobaba

²⁰⁷ CRUZ, Jesús. “De cortejadas a ángeles del hogar. Algunas reflexiones sobre la posición de la mujer en la elite madrileña, 1750-1850”. *Historia silenciada de la mujer*. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea. Cursos de verano del El Escorial. Editorial Complutense. Madrid, 1996. Págs. 135-160.

²⁰⁸ RAMOS FRENDÓ, Eva M^a. “El modelo burgués femenino visto a través del Arte”. Actas del Congreso *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET, Teresa y QUILES

la enseñanza de *Dibujo* y de *Adorno* para niñas y jóvenes²⁰⁹, a partir de entonces pudieron asistir a clases formales²¹⁰. Una de las académicas en esta centuria fue Bibiana Michel, que realizó una pintura de *San Francisco de Paula en oración*. Clementina de Pizarro copió al pintor Guido Reni en *Dos cabezas femeninas*, dibujadas al pastel. Marcela de Valencia, fue académica de mérito y de honor en 1805, autora de una miniatura realizada en marfil de *San Sebastián atendido por Santa Irene*.

Carmela Barrantes, copió un *Retrato de caballero*, original de Barocci. Fue nombrada académica de mérito en 1816, cuando tenía 20 años. Carlota Laguna de Talamanca, Marquesa de Branchijorte, consiguió el título de académica de mérito en 1818, por hacer una copia del original de José de Madrazo, *Cabeza de un ángel*.

María Micaela Nesbit, pintora inglesa, fue nombrada académica de honor en 1820 por realizar una *Virgen en oración*, inspirándose en la obra de Sassoferrato.

Una artista también de ese siglo fue Teresa Nicolau y Parody, nacida en Madrid en 1817, hija del secretario de Fernando VII, Isidro Nicolau. Desde muy pequeña su padre la envió a aprender con el retratista Vicente López, aún siendo muy joven consiguió varios premios en diversas exposiciones a las que llevó obra. En 1838 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la nombró académica de honor y de mérito. En ese año y con el mismo título, fue nombrada por la Academia de San Carlos de Valencia. Ha dejado numerosa producción de cuadros, entre los que destacan los retratos de Isabel de Braganza, el de la reina Margarita de Austria y el de Santa Teresa de Jesús, entre otros. Realizó obras de diferente temática, como las dedicadas a personajes bíblicos²¹¹.

Entre otras pintoras vinculadas a la Academia en la centuria decimonónica, destacan Romana López de San Román, Josefa Ascargorta y Rivera, María Dolores Velasco y Saavedra, María Luisa Marchiori, Teresa Nicolau y Joaquina Serrano.

No debemos acabar estos apuntes sobre el papel de la mujer en la Academia, sin mencionar a María del Rosario Weiss, pintora que vivió en el siglo XIX²¹². Aunque se le recuerde siempre vinculada con Goya, ella trabajó e hizo mucho más, como para tenerla en cuenta a la hora de revisar e investigar a la mujer artista en la Historia del

FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 222-225.

²⁰⁹ ANUARIO 2000. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2000. Pág. 14.

²¹⁰ SMITH, Theresa Ann. Op. Cit. Pág. 280.

²¹¹ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Marian. Op. Cit. Pág. 176.

²¹² SESEÑA, Natacha. Op. Cit. Págs. 250-257.

Arte de nuestro país, y no solamente como copista excelente que era, sino también, como docente.

Cuando Goya se exilió en Francia, al poco tiempo marcharon con él la familia de Rosario, incluida ella, que estuvo muy unida al pintor y de quien aprendió a dibujar²¹³. De vuelta a España en el año 1833, nos encontramos con la trayectoria de Rosario Weiss en la península, aunque con alguna dificultad a la hora de analizar su obra, pues poco nos ha llegado hasta hoy.

Se cree que tras la vuelta de Francia, Rosario subsistió gracias a las copias que realizaba en el Museo del Prado “*sin más dirección que su propio talento y el examen escrupuloso de los originales, copió a diferentes autores imitando el carácter y maneras peculiares de cada uno de ellos*”²¹⁴. Las copias de los cuadros estaban ejecutadas a óleo y a lápiz.

La artista pintó originales como: el *Retrato de la familia Pita Pizarro*, en 1839 y un *Ángel Custodio*, *El Silencio*, *La Atención*, una *Venus* y una *Diana*. Otra faceta que se conoce de su trayectoria artística, es la litografía²¹⁵, con obras como: *Un modelo improvisado*, *Ama de cría* y *Paisaje*. En un inventario y tasación de cuadros, realizado por José Bueno, profesor de Pintura y restaurador de la reina, hay una serie de lienzos sin firmar, algunos de los cuales atribuidos a Goya, pero realmente hay dudas de quien los pintó, pues encajan a la perfección con el tipo de obras copiadas por Rosario Weiss. Un reciente ejemplo de esa atribución de cuadros a la pintora, es el que se cree realizado por Goya *La lechera de Burdeos*²¹⁶.

La artista presentó a la Academia de Bellas Artes, algunas de sus composiciones, con la idea que la admitiesen como profesora de pintura, petición que no fue concedida hasta unos años más tarde. En junio de 1840 se nombró académica de mérito en la sección de Pintura de Historia²¹⁷.

²¹³ PITA ANDRADE, José Manuel. *Goya. Obra, vida, sueños...* Edit. Sílex. Madrid, 1989. Págs. 66-68.

²¹⁴ ÁLVAREZ LOPERA, José. “La carrera de Rosario Weiss en España: A la búsqueda de un perfil”. *Actas VIII Jornadas de Arte. La Mujer en el Arte Español*. Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C. Madrid, 1997. Págs. 309-313. Parte del trabajo realizado por Álvarez Lopera, lo recoge de RASCÓN, J.A. en su “Necrología de Doña Rosario Weiss”, publicado en *Gaceta de Madrid*, Nº 3.286, de 23 de septiembre de 1843.

²¹⁵ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. Op. Cit. Pág. 210.

²¹⁶ DE LA MANO, José Manuel. “Dos Goyas bajo sospecha”. Revista *Descubrir el Arte*, Nº 27. Madrid, 2001. Págs. 44-51.

²¹⁷ La obra presentada a la Academia por Rosario, hubo de ser perfecta para su nombramiento como académica de mérito en la sección de Pintura de historia, pues como sabemos la mujer tenía serias dificultades para realizar las composiciones cuya temática era la historia, ya que era fundamental el aprendizaje del estudio del natural, asignatura que a ellas no les estaba permitida.

A pesar de la corta carrera artística de Rosario, tuvo su máximo reconocimiento cuando la nombraron profesora de *Dibujo* de Isabel II y de su hermana, la infanta Luisa Fernanda. Anteriormente había ocupado ese puesto una profesora francesa, Clara Brunot.

El 18 de enero de 1842, tuvo el nombramiento de Maestra de Dibujo con el sueldo de 8.000 reales. El objetivo de la enseñanza consistía en conseguir que las hermanas aprendieran *“lo que sea necesario para perfeccionar el sentido de la vista, para dar hermosura y delicadeza a las labores finas de su sexo, cuando quieran ocuparse de ellas y, también distinguir acertadamente en el mérito de las obras de arte”*²¹⁸. La artista murió el 31 de julio de 1843.

Respecto a las obras ejecutadas por las académicas, se aprecia que la mayoría de ellas son de reducido tamaño, ya que solamente una supera el metro, inspirándose en obras de artistas famosos o claramente son copias de las mismas, ofreciendo un fiel reflejo de los alicientes que ofrecía la Corporación, casi desde sus inicios, según palabras del Profesor Azcarate, quién resume los rasgos de una actividad relacionada con el espíritu e ideas de la Ilustración: *“En relación con la política académica de fomento de la educación estética de los ciudadanos, se crean en el siglo XVIII los títulos de Académico de Honor y de Mérito, que se otorgan en virtud de los trabajos que se presentan.*

*Concurren buen número de artistas y aficionados al arte de diversas clases sociales, cuyas obras conserva esta Real Academia como testimonio de este encauzamiento de la educación. Aunque predominan las mujeres, no hay distinción de sexo, ni de condición social, según se indica en las actas académicas. Cabe como explicación el hecho de que las mujeres no pudiesen concurrir a las clases y el título les permitía ejercer la enseñanza con niñas”*²¹⁹.

El párrafo de Azcarate nos hace ver que, aunque hubiese un elevado número de mujeres artistas que iban por libre y con categoría de aficionadas, les estaba negada la asistencia a las clases, que es donde se supone debían aprender las técnicas para la futura creación, corroborándose que la mayoría tuvo que aprender por sus propios medios, bien en un entorno laboral artístico y con algún familiar, o bien mediante profesores particulares, pero no en la Academia; cuando ésta no tenía más remedio que

²¹⁸ ÁLVAREZ LOPERA, José. Op. Cit. Págs. 321-322.

²¹⁹ PITA ANDRADE, José Manuel (Coord.). *El libro de la Academia*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1991. Pág. 172.

admitir la evidencia de un trabajo bien realizado por parte de alguna de ellas, le entregaba el título para que, quien quisiera, pudiera ejercer como profesora. Esa situación venía arrastrándose desde tiempo atrás, y aún seguiría por otros muchos años de prohibición a determinado aprendizaje, e incluso como se verá más adelante, aún estando incluidas en las Escuelas de las Academias de Bellas Artes, la clase destinada a la mujer; independientemente de no tener todas las asignaturas que debiera –igual al plan de estudios del varón–, nunca fue una enseñanza oficial, hasta inicios del siglo XX y con la creación de las Escuelas de Artes Aplicadas o de Oficios.

3.3. Artistas no vinculadas a la Academia

Otro campo para la mujer donde aplicar sus conocimientos, que era mejor visto por la sociedad, fue la enseñanza, según se aprecia en el siguiente párrafo: *“Tampoco dejaron de tender sus blancas y aristocráticas manos a la enseñanza de la juventud, ayudando y compartiendo algunas con los artistas las penosas tareas del profesorado y haciendo extensiva la enseñanza de las bellas artes a las jóvenes, dando así un gran paso al progreso y ensanchando el horizonte de la instrucción de la mujer, y finalmente prestando el encanto y vivificante influjo de la belleza que la mujer refleja en todo lo que rodea a la Academia de San Fernando”*²²⁰.

Tras la lectura del texto, hemos de decir que no todas las académicas estuvieron dispuestas o preparadas para impartir la enseñanza artística, si bien a partir de últimos del siglo XVIII y comienzos del XIX, y muy tímidamente, las academias comenzaron a reforzar la labor de las primeras escuelas, con idea de introducir a la mujer en el ámbito artístico, claro que, como luego se verá, esa preparación nunca fue completa en las asignaturas impartidas a las jóvenes alumnas, incluyendo en su plan de estudios, asignaturas más acordes con su sexo.

Pero el papel ejercido por las mujeres de la nobleza o de la alta sociedad que eran académicas y formaron la Junta de Damas de la Sociedad Matritense²²¹, fue fundamental para la puesta en marcha y el empuje a la enseñanza artística destinada a la

²²⁰ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras de Madrid: 1868-1910*. Tomo II. Dpto. de Historia del Arte, Fac. de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1987. Pág. 514.

²²¹ SESEÑA, Natacha. *Goya y las mujeres*. Edit. Taurus. Madrid, 2004. Págs. 149-159. Entre estas mujeres se encontraban: la duquesa condesa de Benavente, quién ingresó como segunda socia, según deseo real y con carácter de excepción en la Real Sociedad de Amigos del País –Sociedad Matritense–, al año siguiente y tras fundarse la Junta de Damas en el año 1792, fue nombrada presidenta.

mujer, iniciativa a la que se sumaron las Escuelas Patrióticas, que a su vez fueron creadas por las Sociedades Económicas de Amigos del País en 1776. Entre sus primeras socias en Madrid, se encontraba la gaditana María del Rosario Cepeda y Mayo²²². El propósito de dicha enseñanza era el estudio del *Dibujo* para aplicarlo a la industria, sobre todo a la textil²²³.

La Junta de Damas que en sus inicios estuvo formada por catorce mujeres, tenía como objetivo la instrucción femenina. Para entrar en la Sociedad Matritense, las aspirantes debían presentar una memoria, así y todo, la mujer no entró en la entidad hasta pasados doce años de la creación de la misma²²⁴.

Con respecto a la docencia que impartían algunas de las académicas y la enseñanza artística destinada a las jóvenes en ese siglo, hemos de remitirnos a los primeros años del mismo en Madrid, en el año 1818, cuando Pedro Franco elaboró un informe sobre el tema de la educación artística de las niñas ligadas a la Real Junta de Caridad, especificando la necesidad de crear un centro educativo para las jóvenes.

Con respecto al papel de las académicas, Franco opinaba que entre todas podrían formar un Centro de *Dibujo e Industria fina*, siempre bajo las órdenes del rey y supervisado por una secretaria y vicesecretaria, que serían elegidas de entre las académicas. También suponía que sería muy conveniente, para el nuevo centro, que algunas académicas con un grupo de alumnas más aventajadas, que sobresalieran en *Dibujo*, diseñaran modelos de trajes de diversos países, así como otros modelos

²²² DE AZCÁRATE RISTORI, Isabel. *Una niña Regidora Honoraria de la ciudad de Cádiz*. Edit. Quórum Libros Editores. Cádiz, 2000. Págs. 49-64. María del Rosario fue propuesta expresamente por el Rey Carlos III, pues además de ser considerada una de las mujeres más cultas de su época, formaría parte del grupo de otras nobles damas con ideas de prestar y mejorar los servicios en la educación, la industria y la beneficencia. Esta mujer marcó pautas en la pedagogía, como supervisora en la escuela de la parroquia de San Ginés, en Madrid, además de introducir importantes cambios, tanto ella como el resto de componentes de la Junta de Damas sobre la elección de profesoras y que las asignaturas no fueran sólo de labores, ya que a partir de entonces a todas las alumnas se les enseñaría a leer, escribir y contar.

También fue muy activa en la decisión tomada por el Rey, sobre el vestido y el lujo que ostentaba la mujer en la sociedad, concretamente en Madrid, pues debido a esos despilfarros se ocasionaba la ruina del país, según reflexiones reales.

²²³ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios”. *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Ponencias y Comunicaciones. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 47-48.

²²⁴ ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. “De ángel del hogar a librepensadora”. *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. SAURET, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 15. La Junta de Damas era el brazo ejecutor de la Sociedad Matritense (Sociedad de Amigos del País, que posteriormente se instalarían en casi todas las provincias de la nación), para fomentar y realizar la enseñanza destinada a la mujer y que a su vez crearon las llamadas Escuelas Patrióticas.

clásicos, que en esa ocasión serían facilitados por la propia Academia y a partir de esos nuevos diseños las alumnas los dibujasen.

Pero esa especie de academia de diseño no tuvo éxito, pues tras varios estudios – concretamente el de Campomanes-, se había visto que tanto los padres, como las niñas mayores, pensaban que no se llenarían las escuelas por no ver claro el futuro donde ganarse un salario, pues creían que las nociones de *Dibujo* no les ayudarían en ello. Así que sólo se crearon dos escuelas de las cinco proyectadas.

El informe negativo de Campomanes, fue contestado con otro de Pedro Franco, en marzo de 1818, en el que se especificaba el deseo de independencia para la Junta de Damas, que solicitaba que las escuelas de dibujo dependieran sólo de la Real Academia de las Nobles Artes y no de la Junta de Caridad. Había como propuesta en el mismo documento, la protección de la infanta doña María Francisca de Asís, que sería asistida por las académicas de honor y mérito²²⁵.

La condesa-duquesa de Benavente, fue nombrada presidenta de la Junta de Damas en dos ocasiones y tuvo a la Condesa de Montijo como la mejor colaboradora para las actividades relacionadas con la Junta²²⁶.

En estudios anteriores, se hacía mucho hincapié en que fuera la propia alumna la que eligiese lo que más le interesara o le pudiera convenir para su ocupación, y en caso de no tener conocimiento previo de dibujo, se le guiaría en la elección. Cuando comenzaron las clases en 1819, se exigía que las alumnas supieran leer y escribir, pero las circunstancias de algunas de ellas hicieron más flexible esa exigencia. Muy a tener en cuenta fue el establecimiento de horarios, ya que no debía coincidir con la asistencia a clase de los jóvenes varones.

En el primer año de funcionamiento de la escuela, se sentaron las bases de los artículos originales de su estatuto, a la vez, que pasando el tiempo iban surgiendo otros nuevos y bastante frustrantes para el estudio de la mujer artista, siendo el primero de ellos, el que trataba la asignatura de anatomía o del modelo natural, pues esas clases de dibujo no se llegaron a instaurar, aduciéndose que eran indecentes para las jóvenes; otro problema que surgió era la no aceptación en la escuela de la mujer casada, ya que en los

²²⁵ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 183-185. La respuesta de Pedro Franco a Campomanes, respecto a la independencia de las escuelas de dibujo, al referirse a que dependieran sólo de la Real Academia de las Nobles Artes, se refiere a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

²²⁶ ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. Op. Cit. Págs. 18-19. Para que no quepa confusión, hemos de señalar que M^a Josefa de la Soledad Alonso Pimentel, Condesa-Duquesa de Benavente, contrajo matrimonio con

impresos de matrícula del año 1826, se especificaba que estaba abierta, sólo para jóvenes solteras. En la mediación de siglo, la escuela tuvo graves problemas que desembocarían en el cierre total de la misma, en el año 1854, quedando así las mujeres sin posibilidad de instrucción artística, encontrándose en la obligación de tener que esperar algunos años más, hasta su inclusión en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado²²⁷.

Como hemos visto en la trayectoria de esas primeras enseñanzas artísticas específicas para la mujer, había muchos problemas y limitaciones, enfocándolas más desde el punto de vista obrero industrial y artesanal, que en el puramente artístico y en el que la mujer no salía de los esquemas del aprendizaje propio de su sexo, siguiendo así a lo largo del siglo.

En ese siglo, poco a poco, el campo profesional de la mujer se ampliaba, aunque siempre dentro de unos parámetros, como eran las composiciones de pequeño tamaño y en cuya temática predominaban los retratos, paisajes y bodegones, sin olvidar los religiosos, trabajando mayoritariamente en las manufacturas de artes industriales y la enseñanza²²⁸.

Hasta ahora sólo hemos tratado a la mujer ilustrada, académica o no, vinculada a la enseñanza artística femenina en Madrid, pero hemos de señalar que paralelamente y sobre todo en el litoral mediterráneo, desde Cataluña a Málaga, e incluyendo el de Cádiz y Huelva, también hubo colectivos que se crearon a partir de la buena situación económica y aperturista, entre los que se encontraban las asociaciones de mujeres laicas y librepensadoras. Las sociedades con ideas liberales y de igualdad, promovían y reivindicaban la emancipación de la mujer mediante la educación como elemento básico para el desarrollo personal²²⁹, independientemente que muchas de ellas se dedicaran a la literatura, la política, las artes o simplemente a cuidar de su hogar.

el Duque de Osuna, por lo que a veces la encontramos mencionada con el título de Condesa-duquesa de Benavente y otras veces con el de Duquesa de Osuna.

²²⁷ DE DIEGO, Estrella. Op. Cit. Pág. 189. Como se aprecia en la creación de los nuevos artículos, se seguía prohibiendo la clase del natural, a la vez que se impedía la enseñanza a las mujeres casadas. Limitación esa muy controvertida, ya que a la hora de salir a trabajar fuera del hogar, en muchas ocasiones lo hacían las jóvenes solteras para labrarse un porvenir, pero en otros casos, serían mujeres con cargas familiares las que debían trabajar para llevar a casa un salario o una ayuda económica, bien por motivos de viudedad o de enfermedad de los cabeza de familia. Limitándose de esa forma otra opción profesional a la mujer, a la vez que una salida digna a la situación económica y familiar.

²²⁸ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 72-74.

²²⁹ RAMOS PALOMO, María Dolores. “La cultura societaria del feminismo librepensador en España (1895-1918)”. *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Atenea. Estudios sobre la mujer.

4. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LA MUJER EN EL SIGLO XIX EN ESPAÑA

4.1. La educación artística de la mujer



Lámina 17. *Autorretrato de joven*. Raimundo Madrazo.

La educación que recibía la mujer, ya desde su infancia, iba encaminada a hacer de ella una buena esposa y madre que ejerciera perfectamente su rol dentro del hogar; pues era ella el pilar fundamental de la familia, estructura básica de la estabilidad social del siglo XIX, e independientemente de la escala social a la que pertenecía²³⁰. La enseñanza de la mujer en esa centuria, no estuvo exenta de problemas debido sobre todo a los altibajos

²³⁰ BAHAMONDE, Ángel y Martínez, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Pág. 480.

políticos, vio una posibilidad de mejorar la situación a partir de la revolución de 1868, aunque los buenos propósitos apenas si se cumplieron, achacándose de ello a tres aspectos básicos como eran la mentalidad predominante, el tipo de trabajo que realizaban y sobre todo la poca preparación cultural que tenían²³¹. En clases altas la educación iba marcada por un fuerte contenido espiritual y moral, más que intelectual, principios que se enseñarían en la propia casa, bien por la madre o por institutrices, dependiendo de la posibilidad económica; posteriormente se llevaría a la educanda a colegios privados fuera del país, aunque poco a poco y con la creación de centros específicos para la enseñanza de las jóvenes, se quedaban más cerca de sus domicilios. Dicha educación era bastante limitada, pues se le preparaba más para un buen matrimonio, que para su propia formación como persona, por lo tanto la enseñanza que recibía era de adorno y consistente en saber un poco de ciertas cosas: leer, escribir, bordar y coser, y como refinamiento algunas nociones de Geografía, Música y Dibujo, además de Francés que daba la nota al máximo de su preparación²³². Nos centramos en la mujer de clase media y alta para sacar los parámetros que analizamos en el aprendizaje artístico, ya que era el grupo social que mayores opciones tenía para insertarse en esa preparación, independientemente que luego siguiera o no con la actividad artística.

Centrándonos en la educación artística, vemos la dificultad de acceso que las jóvenes tenían para entrar a las academias, cuando estaban creadas, y si lo lograban, la deficiencia del plan de estudios que se les aplicaba, lo cual generó problemas en la formación artística de la mujer. Si bien, las clases de enseñanza artística destinada a ellas se fueron instaurando poco a poco, tanto en las academias oficiales como en los centros privados, las asignaturas que se les impartía fueron limitadas, adaptándolas siempre a su género. Las primeras escuelas reconocidas oficialmente tenían el claro propósito de formar a las alumnas para la posterior inserción en las industrias artísticas.

²³¹ ARIAS DE COSSÍO, Ana María. “Mujeres que miran al cambio de siglo”. *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Atenea. Estudios de la mujer. QUILES PAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Coord.). Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 2002. Págs. 101-104.

²³² RAMOS FRENDÓ, Eva M^a. “El modelo burgués femenino visto a través del arte”. *Actas del Congreso Luchas de género en la historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 222-225.

Otras muchas jóvenes optaron por diferentes vías o canales de aprendizaje e incluso decidiendo aprender por ellas mismas, con la ayuda de tratados y cartillas de dibujo²³³.

El comienzo del aprendizaje de las jóvenes, era la copia de composiciones con objetos geométricos, composiciones que se iban dificultando según la experiencia adquirida. Tras el aprendizaje del dibujo y la composición, pasaban a utilizar la pintura y a copiar cuadros de flores y bodegones²³⁴.



Lámina 18. *Niña dibujando*. Luisa Vidal. 1903. Revista *Pél i Ploma*.

Otro camino era las clases particulares: esa enseñanza, la impartían mayoritariamente profesores que trabajaban en centros oficiales, pero también a nivel privado, bien en los domicilios de las jóvenes o en su propio taller. Muchos de los maestros debieron ser autónomos, siendo la mayoría de las veces pintores no reconocidos. Es así como muchas mujeres aprendían las técnicas del Dibujo y de la Pintura.

En ocasiones, muchas de las alumnas de centros oficiales asistían a clases particulares, con el propósito de aprender asignaturas que les estaban limitadas o, bien para perfeccionarse; en el segundo caso también lo hacían los varones, situación que nos lleva a pensar que la enseñanza académica en determinados momentos dejaba expectativas sin cumplir en el aprendizaje artístico, y que sólo llenaban los profesores y centros privados²³⁵.

Para localizar a esos profesores que enseñaban o reforzaban los conocimientos de la mujer en Dibujo, Pintura y otras técnicas, se tiene que recurrir a las listas de matrículas de las Escuelas de Bellas Artes y posteriormente a las Escuelas de Artes y Oficios y contrastarlas a su vez, con las relaciones de las jóvenes inscritas en los catálogos de exposiciones, ya que es muy difícil encontrar dicha información en casos

²³³ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 78-80.

²³⁴ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Pág. 127.

²³⁵ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios”. *Actas del Congreso Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Tomo II. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa

particulares o aislados. Al ser el siglo XIX el siglo de las exposiciones, es a través de los catálogos, donde se adquiere mayor información de las artistas españolas, ya que muchas de ellas exponían su obra en dichas muestras.

Frecuentemente los profesores de reconocido prestigio, no solían enseñar a sus alumnas lo que ellos pintaban, sobre todo si se dedicaban a la temática de historia, sí sus experiencias en temas de género, más acorde a la enseñanza de la mujer, en cuyo caso destacaban los bodegones, retratos, escenas cotidianas, etc. Casi siempre ejecutaban un arte realista, según los cánones de la época, pero sobre todo, porque la mujer en la mayoría de las ocasiones copiaba y tenía más facilidad a la hora de vender, ya que era lo que el futuro comprador demandaba.

Aunque en menor cantidad, también hubo mujeres profesoras que impartían la asignatura de Dibujo y otras la de Pintura. Esas profesoras daban clase a otras mujeres, a veces en clases particulares, otras, en menor cantidad, en centros oficiales. Tanto ese tipo de enseñanza, como la venta de sus obras, era una labor que relativamente no estuvo mal vista en la sociedad, pudiéndose por tanto ganar la vida profesionalmente. Sin embargo hay que señalar que la docencia impartida por la mujer podía ser más deficiente debido a que su formación estuvo más limitada, tanto en la técnica como en la historia del Arte, arrastrándose la situación generación tras generación. Mientras la mujer siguió con ese tipo de instrucción artística, la mayoría de ellas no pudo crear determinadas composiciones, ni mostrarlas, menos aún sacarlas al mercado, quedando sus expectativas casi reducidas a la actividad industrial, todo lo demás era pintar por “afición”.

Ejemplo de las dificultades que tenía el colectivo femenino para practicar la docencia, lo apreciamos en Florentina Decraene, profesora en un centro oficial, y Adela Ginés quien daba clases en la Asociación para la enseñanza de la mujer, aunque no fueron las únicas pintoras que impartían clase de Dibujo²³⁶. Con respecto a Adela Ginés y Ortiz, realizó ilustraciones que acompañaban a sus escritos, pues aunque muchas tenían nociones de Dibujo y Pintura, no todas tenían un alto nivel profesional. Según parece ilustró sus *Apuntes para un Álbum del bello sexo. Tipos y caracteres de la mujer*, trabajo que se publicó en el año 1874 en el periódico *La Iberia*. Adela Ginés,

(Edit.). Tomo I. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 52.

²³⁶ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid: 1868-1910*. Tomo II. Dpto. de Historia del Arte. Fac. de Geografía e Historia. Univ. Complutense de Madrid. Madrid, 1987. Pág. 482-484.

independientemente de escribir artículos cursó sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, participando en diversas Exposiciones Nacionales, en las secciones de Escultura, Pintura y Grabado²³⁷.

Por otra parte, esas docentes enseñaban un tipo de arte denominado peyorativamente femenino, lo que evitaba complicaciones por una parte, aunque en el fondo sólo fuera lo que podían enseñar, bien porque estaba en los planes de estudios que debían seguir, bien porque era lo que a ellas les habían permitido aprender. Muchas de ellas provenían de la actividad artística, situación que tuvieron que cambiar a la hora de contraer matrimonio, acomodándose por ello a un trabajo más íntimo o recogido como era la enseñanza. La mayoría pertenecía a familias de pintores, lo que les daba más prestigio o garantía para montar su propio taller de Dibujo o Pintura. De esas profesoras hay que decir que muchas contaron con un gran número de alumnas, incluso más que algunos profesores varones, pues como es lógico, en ese siglo y bajo su mentalidad, se veía mejor enviar a las hijas a formarse con otras mujeres²³⁸. No obstante hay mucha información sobre profesores, de ambos sexos, que impartían clases a un elevado número de jóvenes de sus respectivas localidades.

En el ámbito andaluz, un caso interesante es el de la malagueña Rosalía Gerino, quién en 1832 presentó una solicitud a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que le permitiesen “*ejercer libremente su profesión*”, que consistía en “*dibujo hasta el yeso*”. En el documento se aprecia claramente el problema que suponía a una mujer, ser madre y artista; en ese caso concreto, dicha mujer ya había pedido anteriormente el certificado y se lo habían negado, pues tenía que trasladarse a Madrid para realizar los ejercicios obligatorios: “*Como los cuidados domésticos de una madre de familia no la permitieron en aquella época separarse de ellos, tuvo que suspender sus deseos de manifestar a este Real Cuerpo los escasos conocimientos de su aplicación. En el día más libre de aquellas atenciones ha venido a esta Capital sino a practicar los ejercicios que exigían*”. La Academia fijó los ejercicios para la habilitación de la enseñanza pública del Dibujo, aprobando a Rosalía Gerino a quien declaraban por unanimidad, hábil para la enseñanza del *Dibujo hasta el Yeso*²³⁹.

²³⁷ SEGUÍ COLLAR, Virginia. “Una mirada sobre sí mismas”. Op. Cit. Pág. 246-247.

²³⁸ RUDO, Marcy. “Luisa Vidal, una carrera artística a contracorriente”. *Luisa Vidal, pintora*. Edit. Fundación La Caixa. Barcelona, 2001. Pág. 30.

²³⁹ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 200.

En el archivo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo en Málaga, aparece como profesora particular, Emilia Ocón, hija del marinista y profesor de la Academia, Emilio Ocón. Tras el fallecimiento del pintor, en una nota relacionada con su muerte y la influencia que el mismo ejerció en la Escuela malagueña, se lee lo siguiente: “...y en su propia hija Emilia que en la actualidad ejerce su magisterio pictórico con reverente recuerdo para su padre y maestro”²⁴⁰.

En las escuelas de dibujo, sobre todo en las pertenecientes a las Academias de las provincias que estamos investigando, hemos encontrado a varias profesoras que, bien eran hijas o hermanas de los profesores, o de otra forma, estaban muy vinculadas a ellos, pues casi todas habían sido anteriormente alumnas de la clase destinada a la enseñanza artística de la mujer. Hemos de decir que esos casos no eran extraños dentro del ámbito académico, pues los profesores de Bellas Artes, fomentaban que sus hijos se hicieran docentes para seguir con las mismas asignaturas, y si eso no era posible, al menos que ejercieran de docentes en centro²⁴¹.

4.2. Limitaciones en la formación

Cuando hablamos de una estética femenina, siempre hemos de tener en cuenta las circunstancias, las limitaciones que durante toda la historia ha tenido la mujer artista. El arte de las mujeres no se diferencia en lo básico al del hombre, pero sí en su aprendizaje, sus conocimientos artísticos, así como las propias experiencias personales, que por el hecho de ser mujer, le ha estado limitado a todos los niveles, y en el que se desenvolvía libremente el varón.

Así pues, cuando la mujer crea, según la profesora Serrano de Haro, lo hace con un doble sentido: el primero es una reacción a la creación masculina, una contra estética a los cánones, donde se cuestiona la neutralidad de la cultura predominante, de la creación masculina, poniendo en duda el sistema patriarcal. Esa visión de la estética femenina cuestiona muchas ideas ya desfasadas como, por ejemplo, ver que la obra realizada por la mujer es más intuitiva y que la del hombre es analítica. Lo cierto es que esa visión siempre ha estado regida, dirigida por el varón, dando a la mujer una imagen de sí misma, no real, sino a su conveniencia .

²⁴⁰ A.B.A.M. Archivo Bellas Artes de Málaga. Vitrina 38. Carpeta, Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes. Málaga. Esta carpeta está suelta, sin numeración, ni fecha.

²⁴¹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Pág. 26.

El otro sentido, es ver la creación femenina como algo esencialista, sin posibilidad de evolución, por lo que se percibe la obra creada por la mujer como muy detallista, dulce, cotidiana, íntima, obra que según los cánones y desde la perspectiva masculina, se observa como de formas redondas, colores suaves y un sin fin de definiciones bastante estereotipadas que estancan y delimitan esa creación²⁴².

Llegados a ese punto, nos encontramos con un grave problema a la hora de entender el papel de la mujer artista durante el siglo XIX, que no sólo tenía dificultades para acceder a una educación completa, pues se ha excluido de la clase de *Anatomía Pictórica*, de la figura humana. De esa asignatura se excluía a la mujer no solamente en nuestras academias y escuelas, sino también, en el resto de Europa y América y en períodos anteriores, ya que esa clase se consideraba indecorosa y atentaba contra la moral de las jóvenes. No obstante, en toda representación artística de esa centuria, el dibujo del desnudo constituía la base para la preparación académica y posteriores composiciones, tanto pictóricas, como escultóricas. Desde los clásicos griegos, dibujar la anatomía humana constituía la gran prueba para demostrar la destreza técnica de un artista, con ello se podía comprobar el avance que hacía en su profesión, primero como aprendiz o alumno, posteriormente, como maestro²⁴³.

Hay dos asignaturas clave que todo artista ha de conocer y practicar para aplicarlas a su trabajo, por supuesto, que antes ha de aprenderlas, y eran tabú en el ámbito femenino, prohibidas para la mujer dentro de las academias y escuelas de arte; esas dos asignaturas que la artista ha arrastrado negativamente casi hasta nuestros días, eran *Anatomía Pictórica* y *Colorido y Composición*. Sobre el tema de la anatomía pictórica, mucho se ha escrito y se ha pintado, claro que la creación artística siempre se ha tenido que amoldar a los cánones establecidos por la moral, a la mentalidad imperante de cada época. Aunque dependiendo del período se haya trabajado más o menos el tema. No obstante, siempre se le ha dado un gran valor a la anatomía humana, defendiendo grandes artistas, como Cellini, que el punto más importante para los artistas, era hacer bien un hombre o una mujer desnudos²⁴⁴.

Esas asignaturas prohibidas a la mujer, le han afectado en su creación artística durante toda la historia, pues que no pudiesen aprender dichas materias ya las descalificaba de antemano para hacer grandes composiciones, para entrar en las

²⁴² SERRANO DE HARO, Amparo. *Mujeres en el Arte. Espejo y realidad*. Edit. Plaza y Janés. Barcelona, 2000. Págs. 97-105.

²⁴³ LUCIE-SMITH, Edward. *El arte del desnudo*. Ediciones Poligrafía. Barcelona, 1982. Págs. 98-112.

²⁴⁴ AGUILERA, Emiliano M. *El desnudo en el Arte*. Edit. Joaquín Gil. Barcelona, 1932. Pág. 5.

academias, para optar a becas y premios, quedando siempre atrás y limitándose a hacer lo que les dejaban: copias de los llamados temas “menores”, según los esquemas academicistas y sobre todo durante el siglo XIX²⁴⁵.

El problema de las clases de anatomía pictórica, por supuesto, también se dio en España, donde las alumnas se pudieron matricular de esa asignatura, muy a finales del siglo XIX, ya que estuvo vedada para las mujeres hasta 1894. Cuando la pintora Adela Ginés recibió el primer premio en la historia de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, se le entregó un diploma de segunda categoría. Es uno de los casos curiosos, ya que la matrícula de las alumnas en esa clase estaba prohibida. Lo que suponemos es que la artista, igual que otras, tuvo que aprender dicha asignatura por diversos cauces²⁴⁶.



Lámina 19. *Sin título*. Luisa Vidal.

Respecto a cuadros de desnudos, pocas fueron las mujeres que se atrevieron a pintarlos, destacando entre las que lo hicieron Margarita Arosa y Aurelia Navarro; la primera pintora presentó *La bañista* a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 y

²⁴⁵ SERRANO DE HARO, Amparo. Op. Cit. Págs. 38-39.

²⁴⁶ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 191-197.

la segunda mostró su cuadro titulado *Desnudo* en la misma Exposición de 1908²⁴⁷. Lo que nos demuestra que la mujer también sabía realizar composiciones pictóricas con ese tema, sólo que anteriormente debían ser instruidas.

En el lienzo titulado *Desnudo de mujer*, de Aurelia Navarro, apreciamos una composición equilibrada, cuyo antecedente podíamos encontrar en la *Venus del espejo* de Velázquez, ya que guarda el mismo esquema: de espaldas y recostado un desnudo de mujer, cuyo rostro se ve reflejado en un espejo, de correcto dibujo y perspectiva, así como de pincelada suelta y brillante colorido.

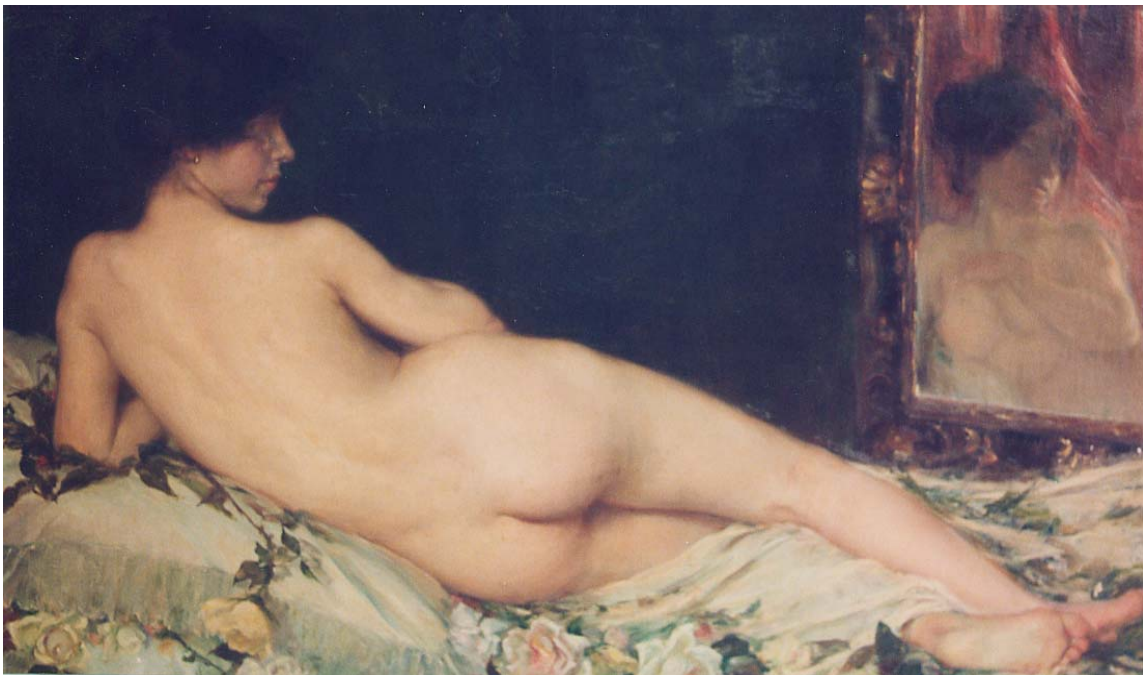


Lámina 20. *Desnudo de mujer*. Aurelia Navarro. 1908. Diputación de Granada.

Ejemplo muy claro de la importancia de la clase de anatomía para la creación artística, lo encontramos en las actas de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y con la creación de esta asignatura en el curso académico de 1852-53, por supuesto sólo para varones. El discurso fue leído por el Gobernador de la Provincia Manuel Cano Manrique: “...*Ha creado, con autorización superior, una clase de anatomía artística, cuya dirección se halla á cargo de un distinguido profesor de la Facultad de Ciencias médicas, para que los alumnos adquieran los conocimientos necesarios de osteología y miología, proporciones del cuerpo humano, y los diversos caracteres que presentan las*

²⁴⁷ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid: 1868-1910*. Tomo II. Dpto. de Historia del Arte. Fac. de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1987. Pág. 482.

pasiones: estudios sin los cuales jamás podrán llegar á un grado de perfección las obras de los alumnos que se dedican á la pintura y escultura”²⁴⁸.

El problema de un dibujo de desnudo y posterior composición de pintura histórica, relativamente no lo tenían los pintores varones, aunque para hacer un buen trabajo debían tener un gran dominio de esa técnica, cosa que no todos lograrían, porque no eran buenos, o por pudor²⁴⁹. El caso, es que en España se hacían pocos desnudos, y con bastante deficiencia, según un artículo del periódico *La Época*, de mayo de 1901, refiriéndose a la Exposición Nacional de Bellas Artes: “*El desnudo que tanto se cultiva en el extranjero, apenas si en España tiene devotos (me refiero a la práctica en la pintura). La razón es sencilla: hacer un buen desnudo es casi tan difícil como hacer un buen retrato (...) La absoluta carencia de modelos, además acrecientan en España las dificultades, haciéndola insuperable o poco menos. Parece mentira en tierra en que tanto abundan las mujeres hermosas; pero así es el hecho y así debe consignarse: Aquí no ponen desnudo más que a las más modestas y deslavazadas. Y es rara la que, al quedar y conforme nació, no produce una impresión repulsiva y desagradable*”²⁵⁰.

Como se aprecia en el escrito, se ve por qué no hacían más desnudos en nuestro país: la falta de modelos, así como saber hacerlos correctamente en la mayoría de los casos. El artículo lo escribió un hombre, por lo tanto está visto desde la perspectiva del varón, en la que sólo se ve a la mujer como un elemento de adorno, pasivo, sólo como modelo, añadiéndose además la mentalidad de la época, en una sociedad totalmente cerrada y reprimida, a la que le daba vergüenza y repulsión el sólo hecho de mirar un desnudo femenino, agravándose con la visión de mujeres de baja clase, que según se entiende eran las únicas que podían posar para el artista.

La clase de desnudo, también causó muchas dificultades a los artistas varones, no por su aprendizaje, sino por su aplicación, sobre todo en determinadas épocas en las que la censura los limitaba, se promovían las creaciones de temática religiosa, relegando a las mitológicas por fomentar los desnudos. Aunque un importante grupo de artistas e intelectuales realizaban o encargaban composiciones con esa temática, que estaban

²⁴⁸ A.B.A.C. Archivo Bellas Artes de Cádiz. Libro de Actas de la sesión pública de la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el 4 de diciembre de 1853. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1853. Pág. 7. Esas palabras reflejan fielmente la situación y la exclusión de la mujer a todas las posibilidades artísticas, ya que por supuesto ella no asistía a dicha clase.

²⁴⁹ SAURET GUERRERO, Teresa. “Mujeres creadoras en la Edad Moderna”. *Historia del Arte y mujeres*. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Pág. 50.

²⁵⁰ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. Op. Cit. Pág. 284.

cargadas a su vez, de gran riqueza simbólica. Por ello frecuentemente los lienzos con personajes desnudos, pasaban a gabinetes particulares o a salas especiales de museos, donde no podían ser vistos, para no tentar con la moralidad de la sociedad y herir la sensibilidad de los ciudadanos. Llegados a ese punto y según Emiliano Aguilera, hay que señalar que los desnudos forman parte intrínseca del Arte -por consiguiente de las propias Academias-, como tema fundamental para la creación artística, sólo que los prejuicios religiosos y morales han obstaculizado esas imágenes, perdiendo la Historia del Arte casi mil años de progreso²⁵¹.

Esa censura estuvo aplicada mayormente a la imagen de desnudos femeninos, que en un determinado momento se repintaron y si en alguna ocasión salían a la vista, era con la idea de trasladarlos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el deseo explícito, por parte de la Iglesia y los moralistas “*para que sirvieran de estudio a los discípulos de la Academia, de examen e imitación a los profesores y de complacencia a los amantes de las Bellas Artes*”²⁵².

El siguiente texto de finales de la década de los ochenta, del siglo XIX, nos muestra la problemática sobre las asignaturas antes mencionadas en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, respecto a la inclusión de la mujer en las mismas: “*El ingreso en las clases de Dibujo del Natural y en la de Colorido y Composición será desde el próximo curso por oposición. Los alumnos que soliciten el ingreso en cualquiera de estas clases deberán haber aprobado en esta Escuela las asignaturas siguientes: Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, Dibujo del Antiguo y Ropajes, Paisaje*”.

Esos requisitos de antemano excluían a las jóvenes. También hay una nota de Aviso para los exámenes de ingreso del curso 1888, donde el alumno que quería ingresar sólo debía pedir una solicitud al director del centro, mientras que las jóvenes debían de llevar una certificación de haber obtenido premio en las Escuelas de Artes y Oficios. El examen para los alumnos era dibujar una figura del natural, copia de otra y una cabeza; cuando se superaban las pruebas se podían matricular en las asignaturas anteriormente señaladas, más la de *Dibujo y Modelado del Antiguo*. Para las alumnas era otra cosa, pues las que optaban a *Pintura de Historia* debían hacer un examen igual al de los

²⁵¹ AGUILERA, Emiliano M. Op. Cit. Pág. 6.

²⁵² MARTÍNEZ JUSTICIA, José M^a. “...por ser mujer (El Decreto Tridentino y la censura de la imagen de la mujer en el arte de la pintura)”. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Edit.). Tomo I. Edit. Servicio de

varones que les daba así opción a matricularse en las mismas asignaturas, menos la de *Anatomía Pictórica*, ya que las otras eran las autorizadas. Las que se decidían por la asignatura de *Paisaje y Perspectiva*, debían dibujar un paisaje, previamente elegido por el tribunal²⁵³.

La catalana Luisa Vidal, también transgredió las reglas por las que se debían regir las mujeres artistas. Aunque tuvo buenos profesores y aprendió en diversas academias con renombre, nunca asistió a la escuela de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Fue una artista profesional, destacada en la temática costumbrista y de forma especial en el retrato. Vivió entre los siglos XIX y XX y cuando lo creyó necesario viajó a París, donde además de sus clases de pintura en la Academia Julián²⁵⁴, se matriculó en las clases del natural de la Academia de Georges Humbert, director de los estudios femeninos de la Academia de Bellas Artes de esa capital. En sus aulas aprendió la técnica del Dibujo al natural, y sin ningún contratiempo, pues al ser las clases mixtas, artistas de ambos géneros realizaban ejercicios ante la misma modelo desnuda²⁵⁵, asignatura que según ella era imprescindible para la práctica artística profesional.

El cuadro realizado por Luisa Vidal, nos muestra el interior de una clase de anatomía, en la cual hay una modelo desnuda y una serie de alumnos dibujando o pintando, aunque no todos son masculinos, pues se aprecia en la parte izquierda de la composición a una joven que entre sus compañeros varones también está copiando a la modelo. En este lienzo se aprecia un paso decisivo, ya que vemos a la mujer no sólo como objeto, situación en la que ha estado la mayoría de las veces, sino que está como sujeto, como artista creando su propia obra, pensando que tal vez, la mujer representada en el taller pintando, sea la propia Luisa Vidal

Respecto a la clase de *Colorido y Composición*, sabemos que también estuvo relegada en la enseñanza artística de la mujer, aunque no se tenga constancia explícita de su exclusión en la misma. Que las jóvenes no pudiesen asistir a la clase de *Dibujo del*

Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 667-677.

²⁵³ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. Op. Cit. Págs. 191-192.

²⁵⁴ VALDIVIESO, Mercedes. “De la afición a la profesionalización”. *Llúisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona, 2001. Pág. 144. Las academias privadas, fueron muy fructíferas en la segunda mitad del XIX. Concretamente la Academia Julián de París, tuvo numerosos alumnos de ambos sexos, para su ingreso no hacía falta examen por lo que entraban con facilidad. En sus clases se encontraban gran variedad de alumnos de diversos países. De la decena de escuelas y talleres que hubo en París, la mitad era sólo para mujeres, en cuyas aulas se impartían estudios exclusivamente femeninos.

²⁵⁵ RUDO, Marcy. “Luisa Vidal, una carrera artística a contracorriente”. *Llúisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona, 2001. Págs. 25-26.

Natural, tiene una relativa explicación desde el punto de vista religioso y moral, pero de la de *Colorido y Composición* no tiene ningún sentido, siendo igual de importante para realizar una actividad artística plena²⁵⁶. Tal vez se deba a que por ser una asignatura en la que se necesitaba una buena base de Dibujo de anatomía pictórica, para realizar las grandes composiciones, fuera excluida a priori, ya que sin esos conocimientos no se podía llegar a desarrollar la actividad pictórica.

4.3. Temas iconográficos

Sobre las artistas y la temática elegida para sus composiciones, sabemos que la gran mayoría tenía dificultades, fundamentalmente debido a su instrucción más limitada. Como consecuencia, se ha pensado que en la actividad artística, salvo excepciones, el hombre ha realizado sus composiciones mediante el intelecto y el genio, la mujer de forma mecánica, según un artículo del año 1860: *“El genio masculino no tiene nada que ver con el gusto femenino. Dejemos que los hombres de genio alumbren grandes proyectos arquitectónicos, esculturas monumentales y formas pictóricas excelsas. En una palabra que los hombres se ocupen de todo lo que tiene que ver con el gran arte. Dejemos que las mujeres se ocupen de esas clases de arte por las que siempre han sentido preferencia, la pintura de flores, esos prodigios de elegancia y frescura que sólo pueden competir con la elegancia y la frescura de las propias mujeres”*²⁵⁷.

Ante esos comentarios se deduce que el repertorio fuera bastante limitado, realizando casi siempre escenas de interiores, o maternidades, autorretratos²⁵⁸, paisajes y sobre todo los bodegones y las flores.

Con esa escala de preferencias o de posibilidades, la mujer hizo sus composiciones artísticas. En este caso no podemos hablar de aptitudes o de conocimientos, sino también de dificultades y de enseñanza sesgada, pues al no poder

²⁵⁶ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios”. Actas del Congreso *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 50.

²⁵⁷ BRYSON, Norman. *Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 2005. Págs. 185.

²⁵⁸ El motivo por el que se ha elegido mayoritariamente el autorretrato para ilustrar la presente investigación, se debe en parte, a que éste era un tema recurrente entre las mujeres artistas pero también y, por eso mismo, ha sido más fácil su localización, además de reconocer la imagen de la propia autora, así como, en la mayoría de los casos con los atributos de su profesión; como legitimación de su trabajo

llegar a un determinado nivel de aprendizaje, tuvo que dejar relegados los temas de grandes composiciones para dedicarse a otros “más cotidianos”, más accesibles a sus posibilidades reales.



Lámina 21. *Flores*. Francisca Jaraba. 1909. Colección particular.

A pesar de la importancia del bodegón, las Academias del siglo XVIII relegaron ese género a último lugar de las categorías artísticas, calificándoles de imagen decorativa y quedando su aplicación a la industria, como base de un aprendizaje o práctica para el pintor, pues con los objetos destinados a plasmarlos sobre el lienzo o el papel, se aprendía a percibir y a copiar las luces y sombras, así como los volúmenes, además de ser fundamental para el aprendizaje del color.

Si esta temática se creía apropiada para la mujer, es porque figuraba como la expresión artística de nivel más bajo, por supuesto tras los temas bíblicos, mitológicos, de retratos y paisajes y hasta de las composiciones de animales, además de pensar que no se necesitaba ningún esfuerzo intelectual para realizarlos, ya que dichas premisas la aplicaban en las Academias para las grandes composiciones²⁵⁹.

Sin embargo en el siglo XIX, fue éste un tema bastante recurrente entre los pintores, considerándose a veces, como una modalidad dentro de la pintura de género. Se aplicó en muchas obras de mediano o pequeño tamaño, pues por su escasa dificultad compositiva y el bajo coste material, en ocasiones se aplicaba a la decoración de abanicos, panderetas o paletas de pintura -independientemente de los lienzos-, donándola sus creadores, en determinados momentos, para fines benéficos.

²⁵⁹ *Ibidem*. Págs. 181-182.

Excepcionalmente la mujer trataba los temas de historia y de mitología, pero siempre en muy escaso número. Una de esas pintoras fue la citada Rosario Weiss, académica de mérito en 1840, por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la sección de Pintura de Historia²⁶⁰, quién además de contar con una extensa trayectoria profesional, fue nombrada maestra de dibujo de Isabel II²⁶¹.

Trabajar los temas de grandes composiciones, era más complicado para el colectivo femenino, ya que para dibujar y pintar desnudos no contaban con la formación, ni la facilidad, debiendo aprender de forma libre y teniendo, en muchas ocasiones, que hacer ellas mismas de modelo para que otras pudiesen copiar su anatomía.

Así y todo sabemos que hubo algunas mujeres en nuestro país que pintaron y presentaron desnudos a exposiciones, una de ella era Margarita Arosa quién mostró un lienzo con este tema a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887²⁶², y la granadina Aurelia Navarro, discípula de Muñoz Lucena, que también presentó un *Desnudo* en la Exposición Nacional de 1908²⁶³.

Entre los temas iconográficos trabajados por la mujer, destaca el religioso, es más, éste se le permitía y potenciaba, pues no hay que olvidar que mediante la imagen, la Iglesia enviaba mensajes a sus fieles, de forma directa y efectiva, ya que la mayoría del pueblo no sabía leer, y mediante la iconografía de la Virgen –sobre todo-, de Jesucristo y la vida de los Santos, se daba a conocer la doctrina católica. La Iglesia utilizaba los programas iconográficos como propaganda, que sobre todo iba destinada a la propia mujer, ya que se ensalzaba la virginidad, la maternidad y la familia, por supuesto la virtud, y era ella la destinada de transmitir los cánones establecidos. Así las representaciones religiosas se realizaban de forma más íntima y familiar, para llegar a la

²⁶⁰ ÁLVAREZ LOPERA, José. “La carrera de Rosario Weiss en España: A la búsqueda de un perfil”. *La mujer en el arte español*. VIII Jornadas en el arte español. Edit. Alpuerto, S.A. Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”. Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C. Madrid, 1997. Pág. 319.

²⁶¹ GALLEGO, Julián. “Un inédito de los Caprichos”. *Actas del Congreso Internacional Goya 250 años después, 1746-1996*. Edit. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, 1996. Pág. 202.

²⁶² DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 258-260. La artista vivió y estudió en París, lo que nos lleva a corroborar que la mayoría de mujeres que trabajaban esa temática, se formaron en esa capital a finales del siglo XIX.

²⁶³ VALVERDE CANDIL, Mercedes y ZUERAS TORRENS, Francisco. Coordinadores. “*Un siglo de pintura cordobesa, 1791-1891*”. Catálogo. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1984. Págs. 21-36. El cuadro titulado *Desnudo* de Aurelia Navarro, se puede apreciar en la Excma. Diputación Provincial de Granada.

sensibilidad y la emoción del espectador, destacando entre todo el plantel religioso, el de las imágenes de Santa Isabel de Hungría y Santa Isabel de Portugal²⁶⁴.

La temática religiosa tiene una larga trayectoria y afianzamiento, cuando hablamos de que era la mujer quien ejecutaba esas obras, desde la época Moderna hasta bien entrado el siglo XX. También se utilizaba como modelo educativo destinado al colectivo femenino, a las heroínas del Antiguo Testamento; no hay que olvidar que el papel de esas mujeres siempre era el de esposa y el de madre y dando ejemplo de moralidad, entre ellas destacan Judith, Débora, Esther y Abigail²⁶⁵.

En el caso de los centros artísticos que estamos analizando en algunas provincias de Andalucía –incluso en el resto del país–, hemos podido comprobar que las pintoras que tenían una experiencia considerable, copiaban con bastante frecuencia los cuadros religiosos de reconocidos maestros, a veces en pequeño tamaño, otras en grandes lienzos. La preferencia era por los grandes pintores del Barroco como Velázquez y Murillo, sobre todo el segundo quien fue mayoritariamente copiado, definiéndolo a finales de siglo como un “pintor de señoritas”²⁶⁶.

En Cádiz vemos ejemplos de las escasas obras que han llegado hasta hoy, de buena calidad y realizada por mujeres. La nueva catedral de la ciudad, cuenta con varios lienzos pintados por Victoria Martín de Campos, y en el museo catedralicio se encuentra una gran composición realizada por Ana de Urrutia. También en Málaga, hubo mujeres que trabajaron la temática religiosa como Concepción Cuadra y Rafaela Roose, entre otras, y de las que hay varias obras en la catedral de la ciudad²⁶⁷.

El autorretrato fue uno de los temas iconográficos más recurrentes a lo largo de la historia. El primero del que tenemos conocimiento por mediación de Plinio el Viejo, es el de una retratista del siglo I a. de C. que vivió en Roma, cuyo nombre era Jaia, quién copió su imagen ayudada por un espejo. Otro autorretrato que se conoce como el

²⁶⁴ CHERTA MANSÓ, M^a Ángeles. “La imagen religiosa femenina en la educación de las mujeres vista por las propias artistas del Siglo de Oro en España”. *Actas del Congreso Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Edit.). Tomo I. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2001. Págs. 733-735.

²⁶⁵ *Ibidem*. Págs. 742-745.

²⁶⁶ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Pág. 251. Hay bastante información sobre las copias de Murillo realizadas por mujeres. Era también el predilecto de las mujeres de la familia real como la reina María Cristina, Isabel II y la reina madre, quienes habían realizado copias de Sagradas Familias y de Vírgenes del pintor sevillano.

²⁶⁷ SAURET, Teresa. *La catedral de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2003. Págs. 165, 187, 195, 203 y 215.

más antiguo, es el de una monja y se encuentra en un homiliario alemán de mediados del siglo XII²⁶⁸.

El tema tiene una doble perspectiva, siendo las dos bastante coherentes: El autorretrato, por la limitación, tanto espacial como de formación artística, al tener que recurrir a lo más cercano, y el autorretrato como legitimación de su labor, de su profesionalidad, pues no olvidemos que la mayoría de pintoras con renombre lo practicaban. Algunos de los ejemplos más reconocidos son: Sofonisba Anguissola, Rosalba Carriera, Elisabeth Vigée-Lebrun, Gwen John y Frida Kalho.



Lámina 22. *Autorretrato*. Luisa Vidal. 1899.

Un caso mucho más cercano lo tenemos en Mariana Waldstein, marquesa de Santa Cruz y académica de San Fernando, quién entre sus pinturas ejecutó su autorretrato²⁶⁹. En Cádiz durante el siglo XIX, Victoria Martín del Campo, académica supernumeraria de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, realizó un autorretrato, que se puede contemplar en el Museo de la ciudad²⁷⁰. Luisa Vidal, profesional reconocida en su época, no sólo por los encargos que realizaba, sino también por crear un taller, en el que se impartía gran diversidad de asignaturas; de ella se conocen tres autorretratos, y en todos incluye elementos de

su profesión, como pinceles o su propio estudio²⁷¹.

La mayoría de las pintoras que realizaron autorretratos, lo plasmaban con sus atributos de pintora, paleta y pinceles, como forma de autodefinición dentro del ámbito artístico y profesional en que se encontraban²⁷².

²⁶⁸ VALDIVIESO, Mercedes. “El autorretrato femenino”. *Pensar las diferencias*. Edit. Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad. Instituto Catalán de la Mujer. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1994. Pág. 97.

²⁶⁹ PITA ANDRADE, José Manuel. *Goya. Obra, vida y sueños...* Edit. Sílex. Madrid, 1989. Pág. 134.

²⁷⁰ De esta pintora, afortunadamente, se conservan y exponen varios lienzos, en una de las salas del Museo de Bellas Artes de Cádiz, entre ellos, el mencionado autorretrato. De otras pintoras gaditanas, contemporáneas, también hay obra localizada, en distintos lugares de la ciudad, pero la dificultad que hemos tenido para conseguir las imágenes, ha hecho imposible que las mostremos en este trabajo.

²⁷¹ RUDO, Marcy. “Luisa Vidal, una carrera artística a contracorriente. *Lluisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación La Caixa. Barcelona, 2001. Pág. 36.

²⁷² VALDIVIESO, Mercedes. Op. Cit. Pág. 101.

Llegados a este punto, sobre la temática iconográfica realizada por la mujer, vemos que efectivamente uno de los temas más recurrentes era el de flores y bodegones, además de los religiosos, pero no eran los únicos, ya que entre las pintoras locales se encontraban otros lienzos de diversos temas como los retratos, marinas, pintura de historia, composiciones costumbristas y paisajes²⁷³.

Hoy por hoy, en la mayoría de los casos, la existencia de las obras de esas mujeres pintoras se rastrean en los catálogos de las exposiciones en las que participaban; puede que no haya perdurado el cuadro, pero afortunadamente, si así se puede llamar, en esos catálogos ha quedado registrada su labor, en los cuales se detalla el tema elegido, el título, las medidas, la técnica empleada e incluso algunos datos particulares de la autora, aunque como se ha mencionado, bastante poco.

Ante la dificultad de encontrar y poder analizar los cuadros, investigar y seguir una línea en la evolución de las pintoras, otra fuente por la que se podía conocer la vida y obra y los problemas e inquietudes de la mujer artista, eran sus escritos, ya fuese mediante cartas, autobiografías o cualquier otro medio de dejarnos sus experiencias sobre el papel. Esa forma de autoafirmarse, nos habría brindado un claro testimonio de primera mano sobre sus proyectos y dificultades, a la hora de crear, incluso de exponer, así como de su reconocimiento o crítica si la hubiese²⁷⁴. Pero pocas escribían, destacando en este aspecto a Adela Ginés quién ilustraba sus escritos.

4.4. Técnicas y materiales

La técnica utilizada por la mujer, en todos los tiempos, ha sido variada dependiendo sobre todo de la economía y de la posibilidad de poder utilizarlas. Hay que reconocer que independientemente de la preparación artística, que limitaba su actividad, le seguía el factor económico, intentando localizar lo más asequible a sus bolsillos para poder obtener los materiales, siempre dentro del campo de la pintura, aunque algunas de ellas, muy buenas profesionales tanto en la labor artística como en la docente, provenían de

²⁷³ CÁNOVAS, Antonio. *Apuntes para un diccionario de pintores malagueños del siglo XIX*. Edición facsímil de la imprenta en Madrid en 1908. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Obra Socio Cultural de Unicaja. Málaga 1996. En este libro, su autor hace una relación de pintores locales del siglo XIX, en la que se encuentran varias mujeres.

²⁷⁴ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edi. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 287-289.

talleres de manufacturas donde pintaban decorando objetos varios, bien en madera, tela e incluso sobre marfil²⁷⁵.

A lo largo de la investigación, observamos cómo las jóvenes comenzaban casi siempre, en su propio domicilio para pasar luego a las academias, en las que aprendían realizando composiciones a lápiz, a veces de dos o más colores, después trabajaban con el pastel, la acuarela que era la técnica más utilizada desde finales de la Edad Media y durante todo el XIX, ya que se consideraba respetable y propia para las mujeres o directamente pasaban al óleo²⁷⁶, suponiendo que para trabajar con éste último, se debía tener un aprendizaje bastante bueno, así como unos conocimientos aceptables del material utilizado ya que esa modalidad estaba reservada casi exclusivamente a los hombres.

De todas formas, esta constatación no suele ser fácil, pues el problema es que pocas veces se encuentra la obra artística realizada por la mujer y menos cuando trabajaba con materiales más fáciles de deteriorarse. Lo que sí es cierto, es que cuando se veían con una categoría y una seguridad, para mostrar sus composiciones, bien en salas de exposición para su venta o en certámenes, la mayoría de las veces optaban sólo por trabajar con el óleo.

En el siglo XIX también se trabajaba con otros materiales que hoy son menos conocidos, pero que en su tiempo contaban con la aprobación de la comunidad artística y muy importante siempre dentro de la labor que se suponía debía ejercer la mujer, resaltando entre ellos la decoración y lacado de muebles, la decoración de lozas y textiles, de abanicos y marcos para cuadros, también la decoración de espejos y la tapicería artística, actividad que se presentaba a exposiciones nacionales e internacionales, un claro ejemplo de este trabajo lo tenemos en Emilia Rebollo de Fort²⁷⁷. Otro tipo de composiciones eran los cuadros con elementos naturales, en los que predominaban cuernos de la abundancia y canastos de flores, elaborados con hojas de

²⁷⁵ FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 71-72.

²⁷⁶ DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. “El arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la historia del arte y las mujeres”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 23-29.

²⁷⁷ Artista malagueña nacida en el año 1841, se dedicó a la pintura y a composiciones artísticas con diversos materiales, pero de forma particular a la tapicería artística. Mostró su obra por la que fue reconocida en diversas ciudades españolas, como Málaga y Barcelona, aunque su mayor producción la enseñó en diversos países como: Francia, Bélgica, Rusia, Egipto y Palestina, también su obra cruzó el mar Atlántico para presentarla en la Exposición de Chicago. El grueso de su obra se centra en la década de los noventa del siglo XIX.

diversas especies de árboles y plantas, frutos secos, cueros teñidos e incluso semillas de legumbres. Tampoco hemos olvidado que en zonas costeras se trabajaba con conchas marinas, creándose asignaturas específicas para estos materiales, como es el caso de la clase específica para la mujer en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz y la asignatura de *Trabajos con conchas de nácar*²⁷⁸.

4.5. Concursos y exposiciones de Bellas Artes.

Las exposiciones nacionales de Bellas Artes en España, comenzaron en el reinado de Isabel II, concretamente en el año 1854. El motivo de las mismas, era dar impulso al arte mediante una exposición pública y posterior entrega de premios, esas muestras oficiales fueron el centro de intereses de todo tipo, unido a la idea de promoción de una cultura concreta y de intercambios económicos relacionados con la labor artística. El origen de las exposiciones estuvo en Francia, en relación con la Academia de Bellas Artes y su misión de protección y mecenazgo hacia las artes²⁷⁹.

Pero las exposiciones a pesar de tener su auge durante el reinado isabelino, se iniciaron mucho antes. Concretamente la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, comenzó en el otoño de 1793, decidiendo abrir sus puertas durante dos semanas al año “*para excitar el gusto y afición a las tres Bellas Artes y la estimación y concepto del instituto de la Academia*”²⁸⁰. A través de la documentación existente, se conocen los trabajos de las académicas y su participación en la institución, observándose que frecuentemente las mujeres llevaron su obra a esos eventos.

El primer año presentaron sus cuadros siete mujeres²⁸¹, pero no fue ese el único, pues más de 55 mujeres llevaron sus obras a exposiciones públicas de la Academia,

²⁷⁸ A.E.B.A.C. Archivo Escuela Bellas Artes de Cádiz. Libro de Actas de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, 1881 a 1891. Lista de examinados. Curso 1886-87. Págs. 195-196. La última asignatura de *Objetos de Concha, Nácar*, no se impartía en todas las Escuelas de Bellas Artes. Hemos de recordar la tradición pesquera y marítima arraigada desde la propia fundación de la ciudad gaditana, que al tener costa y mar abierto al Atlántico, daba la facilidad de obtener dicho material para luego y tras un acondicionamiento comenzar a hacer labores artísticas con ellos. Tan importante era que como vemos, se llegó a implantar una asignatura sobre tratamiento estético artístico de los mencionados materiales en un centro de enseñanza.

²⁷⁹ GALICIA GANDULLA, Tomás. “El mercado y la producción artística en la cultura finisecular. Los medios de promoción oficiales”. *Boletín de Arte*, Nº 21. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 358-364.

²⁸⁰ SMITH, Theresa Ann. “Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. *Actas VIII Jornadas de Arte. La Mujer en el Arte Español*. Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C. Madrid, 1997. Pág. 284.

²⁸¹ Entre las artistas que expusieron estaban: Ana María Mengs, Elena Goughi y Quilty, María Ramona Palafox y Portocarrero, Dorotea Michel, Luisa Sanz Cortes y Konock y Mariana Sabatini.

durante el periodo comprendido entre los años 1793, cuando empezaron las exposiciones, hasta 1808 con la interrupción a causa de la guerra.

A esas exposiciones concurrían, artistas con renombre, bastante conocidos en el mundo del arte, tanto a nivel local como nacional, como Francisco de Goya y el grabador de Cámara Antonio Salvador Carmona, deduciendo que si esas mujeres exponían sus trabajos junto a los grandes pintores, es que estaban a la altura exigida, para mostrar sus obras. Esto se verá en casi todas las exposiciones, con la diferencia, eso sí, en muchos casos de estar los cuadros en una sala aparte de la expuesta por sus homólogos varones²⁸².

Debemos aclarar que no todas las mujeres que llevaban cuadros a las exposiciones públicas eran académicas, como es el caso de Dorotea Michel, hija del afamado escultor de Cámara Pedro Michel. Muchas de ellas presentaron sus trabajos a las juntas de la Academia, con la idea de que fueran corregidos y tener la opinión de los profesores, pero una académica que frecuentemente llevaba obra a las exposiciones de la Academia de San Fernando fue Rosario Weiss, quién mostró sus trabajos entre los años 1834 y 1842; llevó sólo copias hasta 1837 y a partir del siguiente año las intercaló con los retratos realizados a lápiz. Presentó en esas muestras dos pinturas originales como eran: *El Ángel Custodio* y *el Retrato de la Familia de Pita Pizarro*²⁸³. La artista era asidua en el Liceo Artístico y Literario de Madrid, participando en las primeras exposiciones que el mismo convocó. Entre septiembre de 1837 y febrero de 1838, aparece incluida en la Sección de Pintura, en la primera “Lista de las Señoras Individuas del Liceo”²⁸⁴.

En el año 1922, la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid, realizó una exposición retrospectiva con el título de *Exposición de dibujos originales 1750 a 1860*, elaborando un catálogo de la muestra. En dicho catálogo e independientemente de la introducción, se hacía una breve reseña de los autores y de los actuales propietarios de sus trabajos. En esa relación aparecen nombres de grandes artistas como: Juan Bautista Tiépolo, Francisco de Goya y Lucientes, Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini, Federico Madrazo y Antonio María Esquivel. Entre ellos sólo aparecían cuatro

²⁸² SMITH, Theresa Ann. Op. Cit. Págs. 284-286.

²⁸³ ÁLVAREZ LOPERA, José. “La carrera de Rosario Weiss en España: a la búsqueda de un perfil”. *Actas VIII Jornadas de Arte. La Mujer en el Arte Español*. Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C. Madrid, 1997. Pág. 310.

²⁸⁴ *Ibidem*. Págs. 318-319.

mujeres: Ana María Mengs, Rosario Weiss, Aimeé Thibault-Amada y Mariana Walstein²⁸⁵, a las que hemos citado anteriormente.

Algunos miembros de la familia real mostraron su obra en esas exposiciones, concretamente en la Exposición de Acuarelistas, celebrada en Madrid en el año 1882 y en la que se expuso un cuadro realizado por la infanta Doña María Paz y un dibujo de la infanta Doña Eulalia²⁸⁶.



Lámina 23. *Vendimiadoras Montillanas*. Eloisa Garnelo.

Sin duda el siglo XIX, fue bastante propicio y a la vez fructífero en lo relativo a los concursos y sobre todo a las exposiciones, en el ámbito local, nacional e internacional. En esa centuria la creación artística era una actividad que se debía proteger y potenciar, para lo cual estaba el sector privado como máximo representante, pero además debía tener dos puntos fundamentales como eran: la calidad, supervisada por la Academia y la difusión, que para ello contaba con las exposiciones²⁸⁷. La burguesía necesitaba demostrar sus inventos y adelantos, en todas las

ramas, dando con esos nuevos instrumentos un aire de modernidad a su situación. Por supuesto, que las exposiciones mostraban los productos para luego venderlos a una sociedad cada vez más abierta a lo nuevo y más pudiente económicamente, sobre todo a las altas jerarquías. Son interesantes los datos sobre la organización de exposiciones a nivel nacional en el año 1892, en las que por supuesto, eran Madrid y Barcelona las

²⁸⁵ Catálogo. *Exposición de dibujos originales 1750-1860*. Sociedad Económica de Amigos del País. Madrid, 1922. Págs. 58-66 y 138-142. Esa obra es la que presentó para su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. El catálogo se encuentra en la biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga.

²⁸⁶ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 165.

²⁸⁷ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 83-85.

ciudades que más frecuentemente convocaban esas muestras, seguidas de Valencia, y el resto eran algunas provincias andaluzas como Sevilla, Málaga, Granada y Cádiz²⁸⁸.

Fueron importantes esos encuentros para el arte, ya que a partir de las exposiciones internacionales y nacionales, las ciudades se iban animando a participar, además de organizarlas en las provincias²⁸⁹. Las muestras estimulaban a los artistas locales, pues de esa forma podían mostrar su obra y darse a conocer en otras exposiciones de más categoría, ya que la propia prensa local y las revistas especializadas, daban las noticias de esos actos, así como su crítica.

Aunque no todo fue positivo con la instauración de las exposiciones, pues una gran mayoría de artistas reaccionaron de forma contraria a los principios de las mismas, intentando escapar de la comercialización del sistema, así como de la lucha contra el arte tradicional. Si una manera de darse a conocer era participando en esos certámenes - ya que adquirirían el reconocimiento oficial ante la sociedad, así como subsistir gracias a los premios-, en contraposición, la producción se veía limitada al reducir su libertad de expresión, ya que unos temas eran más solicitados que otros y a ellos debían atenerse.

Los problemas se acrecentaban con la asistencia masiva de pintores, favorecidos por el reconocimiento de algunos de ellos a quienes se les hacía más encargos. Ante tal competencia el artista que quería ser reconocido, debía aportar su originalidad, eso sí, ajustándose a los temas más demandados, originalidad por lo tanto en la técnica, más que en la temática iconográfica.

Las pintoras también participaban en las exposiciones, aunque en número bastante reducido. Se presentaban a las locales y nacionales e incluso algunas eran llamadas a participar en las internacionales, aunque esas eran las artistas que más reconocimiento tenían en el país. En la Exposición Universal de París, del año 1889, se llevaron cuadros de Antonia Bañuelos, Fernanda Francés y María Luisa de la Riva. En la de 1900 se enviaron cuadros de Adela Ginés, María Luisa de la Riva, Josefa Teixedor y María Sáez de Tejada²⁹⁰. También contamos con la documentación de Emilia Rebollo, artista desconocida hasta hace muy poco, que presentó su obra en tres continentes.

²⁸⁸ PEREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Pág. 42.

²⁸⁹ MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería 2001. Pág. 78. Independientemente que se mostraran cuadros realizados en lienzos o planchas de madera, también se presentaban paisajes y motivos florales en paletas de pintura, abanicos, panderetas, platos e incluso en instrumentos musicales.

²⁹⁰ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español*. Op. Cit. Págs. 234 – 237.

Emilia Rebollo de Fort, artista malagueña cuya labor se centró en la pintura y la tapicería adornista decorativa, expuso en ciudades como: Madrid, Barcelona, Málaga, París, Bruselas, Chicago, El Cairo y Jerusalén, entre otras. Muy interesante de esta autora, independientemente de su obra, la cual ha llegado casi íntegra a nosotros, es la extensa documentación epistolar que tenemos, en la que apreciamos la gestión de sus exposiciones, tanto locales, como nacionales e internacionales, sobre todo desde el punto de vista del expositor, pasando desde la primera información, hasta el envío y presentación de la obra, además de los premios obtenidos en las mismas. Es un buen material para conocer este proceso en el que apreciamos las tasas de envío de obras, el seguro de las mismas, el transporte y el importe que debía pagar por participar en las diversas exposiciones, además de notas donde vemos si alguno de sus cuadros tenía desperfectos por el transporte, que en ese siglo era por vía marítima o carretera. Sobre esta artista y su obra, estamos trabajando para sacarla del olvido –como otras tantas- en el que ha estado cerca de un siglo²⁹¹.

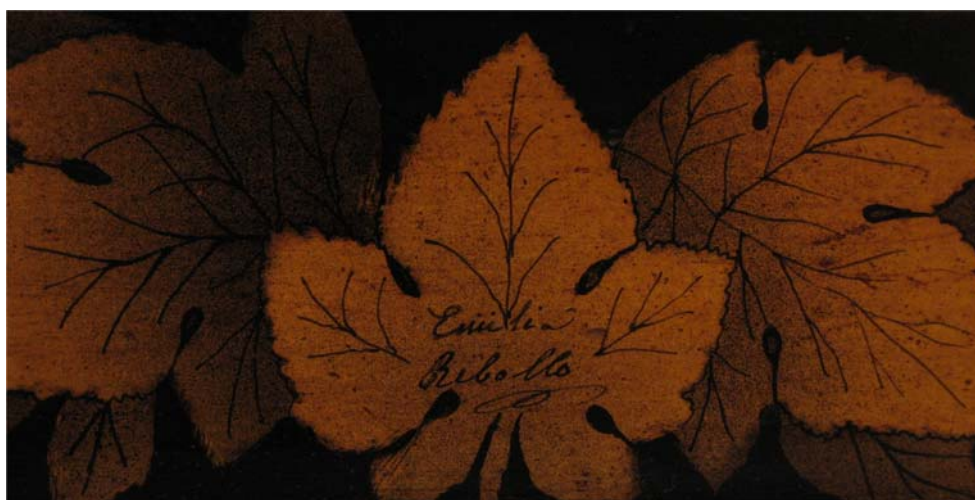


Lámina 24. *Detalle cuadro con su firma.* Emilia Rebollo. Colección particular.

En el ámbito nacional, hemos de mencionar que fue en Barcelona donde por primera vez se mostró una exposición de arte en la que sólo se presentaba obra realizada por mujeres, concretamente en el año 1896 se celebró la Primera Exposición Femenina, en la Sala Parés; en años posteriores se seguirían organizando otras²⁹². En la de 1898,

²⁹¹ La información que tenemos de esta artista, nos la han cedido sus descendientes.

²⁹² COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 65.

presentó obra la pintora malagueña Laura García de Giner, quién mostró dos lienzos titulados *El timbaler* y *Paisaje*²⁹³.

Cerramos este capítulo, viendo incluso que, pasada la centuria analizada y hasta mediados de la siguiente, cuando una mujer realizaba bien su actividad artística, aún había referencias que la marginaban a ella y a su obra, pues se seguían aplicando los antiguos estereotipos, además de la comparación que se les hacía con las virtudes varoniles, según los siguientes comentarios: “*Maravillas Flores, conocedora del oficio y con una visión muy varonil de la pintura...*”²⁹⁴. “*Ana Tudela, cada vez más dueña y segura de su oficio, viril y potente, impropio de las delicadezas inaudibles de su exquisita sensibilidad...*”²⁹⁵.

4.6. La crítica de Arte.

La crítica de arte sobre estas artistas que hoy conocemos, se comenzó a escribir en periódicos y revistas del siglo XIX, teniendo su apogeo en el último cuarto del mismo. Eran catálogos críticos o comentados y esa gran cantidad de obras que trataba de arte, sentaba las bases, de lo que posteriormente sería el análisis científico. Por supuesto que la mujer no podía librarse de las críticas, cosa lógica, ya que mostraba su obra en certámenes y exposiciones, pero la mayoría de las veces no recibía críticas constructivas, todo lo contrario y peor aún que eso, era la crítica galante, el halago, en la que se veía a la mujer, no como a la expositora que mostraba un trabajo tras años de aprendizaje, sino considerándola como un elemento decorativo.

A partir de la segunda mitad del siglo y a nivel internacional, estuvo bien visto que las jóvenes tuvieran nociones artísticas, por razones personales la mayoría de las veces, aunque también por motivos profesionales; el caso es que se editaron revistas, libros y guías especializadas en el tema, que facilitaba a la mujer su introducción en ese complejo y difícil mundo. Tan difícil era mostrar su trabajo, como encajar las críticas, en ese caso y concretamente, la crítica caricaturizada que se publicó en una progresista revista alemana, recién estrenado el siglo XX, en el año 1901, en la que se decía lo

²⁹³ *Ibidem*. Pág. 109.

²⁹⁴ PRADOS LÓPEZ. José. *Arte español. Críticas radiadas en la emisora de Radio España de Madrid*. Vol. III. Años 1950-1952. Imp. Samaran. Madrid, 1953. Págs. 281-284.

²⁹⁵ *Ibidem*. Págs. 286-288. Estos comentarios los hizo uno de los críticos de arte nacionales, más informado y creíble de la época, en unas emisiones radiadas en el año 1952. Como vemos, cuando hay una labor bien realizada por una mujer, siempre se le adjudica –como máximo listón– con las mejores virtudes del varón.

siguiente: “*Mire, señorita, existen dos clases de pintoras: unas que quieren casarse y otras que tampoco tienen talento*”²⁹⁶.

La gran mayoría de los críticos españoles de fines del siglo XIX, eran galantes al hablar de las mujeres en los periódicos o revistas, otra cosa era la crítica humorística, en la que sus autores se explayaban, llegando a ser muy desagradables y recurriendo bastante a la simbología sexual, siempre con un sentido peyorativo. Tanto las críticas negativas como los halagos excesivos, eran perjudiciales para las expositoras, pues frenaban el interés y el progreso de las mismas e incluso, en ocasiones, se veían casi obligadas a no presentar obra a los certámenes y exposiciones por temor a quedar ridiculizadas ante los comentarios de los críticos.

Otra cuestión muy negativa para la artista en la crítica de su obra, era pensar que siempre y tras ella estaba la enseñanza, el apoyo, la técnica, incluso la inspiración de un hombre, ya fuera padre, hermano o esposo, pero casi siempre se veía en la obra, el reflejo, la asimilación e influencia de ellos, situación que, por otra parte, era lógica, sobre todo si nos adentramos en el tiempo, ya que casi siempre, las mujeres accedían al arte mediante un compañero varón²⁹⁷, además de propiciar, en no pocas ocasiones, la anulación de la artista y de su obra. Otro concepto utilizado durante toda la historia, es cuando se ha mostrado su trabajo y tras la demostración de superioridad a muchos de sus contemporáneos varones, cuando no la podían ridiculizar, ni anular, se le tribuía la *firmeza* o el *talento viril*; ejemplo de ello, entre otros, es el de Frida Kalho, a quién Diego Rivera le definía como “*la pintora más pintor*”²⁹⁸.

Lo que sí es cierto y comprobamos con esas críticas, es que cuando se hablaba de la mujer artista, lo hacían generalizando, insertándolas en una colectividad, asociadas siempre a un grupo que realizaba cierto tipo de pintura, pocas veces se individualizaba a la artista y a su labor.

Paternalismo, separación de roles y tal vez, miedo a la competencia, eran las características más destacables en la crítica con relación a las pintoras españolas. Las alabanzas con gran sentido de superioridad y el miedo a que alguna de esas mujeres pudiera desplazar a los pintores, casi siempre estaban presentes, aunque según parece no

²⁹⁶ VALDIVIESO, Mercedes. “De la afición a la profesionalización. Pintoras internacionales en los confines del siglo XIX y XX”. *Llúisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona, 2001. Pág. 136-156. Lo cierto es que ante ese comentario, se debía ser muy fuerte para seguir adelante en el tortuoso camino de la creación artística.

²⁹⁷ SAURET GUERRERO, Teresa. “Mujeres creadoras en la Edad Moderna”. *Historia del Arte y mujeres*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Pág. 48.

había que temer mucho por esa competencia femenina en el siglo XIX, ya que la producción masiva presentada en las exposiciones, por parte de los varones, también dejaba en la mayoría de los casos, mucho que desear. Además, no debemos olvidar que las mujeres mostraban su obra incluso en exposiciones nacionales, a las que también concurrían pintores varones que frecuentemente eran reconocidos por su trabajo; suponemos que cuando las pintoras presentaban sus composiciones debían tener una determinada calidad, pues pasaba por unos criterios de selección que garantizaban la posterior muestra de las obras artísticas²⁹⁹.



Lámina 25. *Aprendiendo a pintar*. 1897. Luisa Vidal.

La censura tiene un importante papel en la vida de las mujeres. El poder, el control, la oportunidad, el acceso y la invisibilidad están ligados al término censura y las mujeres, en este caso las artistas, que han luchado durante siglos para poder dar a conocer su obra, la plasmación de sus ideas, de su técnica, de su buen hacer dentro del arte, siempre la han tenido detrás. La censura a su labor, que en muchos casos refrenó mostrar la obra, e incluso, dejaron de hacerla ya que pocas de ellas supieron defender su trabajo. Pero las que resistieron y lograron hacerse de un reconocimiento por su labor, bien sea en dibujo, pintura, escultura u otras técnicas, las podemos definir como luchadoras, tal vez

considerarlas con suerte, pero teniendo muy claro que siempre estuvieron expuestas a los críticos y a sus comentarios, por el hecho de ser del otro sexo.

Hay que reconocer que también hubo ejemplos de crítica positiva hacia las mujeres artistas, eso sí, en menos ocasiones y siempre velado por el consabido sentimiento paternalista.

Algunos ejemplos de esas críticas con intención negativa o despectiva las podemos leer en la prensa de la época. En 1884 y con motivo de la celebración en

²⁹⁸ BARTRA MURIÁ, Eli. *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Edit. Icaria Antrazyt. Barcelona, 2003. Pág. 76.

²⁹⁹ DE DIEGO, E. *La mujer y la pintura del siglo XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 251-269.

Madrid de la Exposición de Bellas Artes, el periódico *La época*, lanzó un suplemento extraordinario, en el que había un plano con las salas de la exposición, así como el número de las obras expuestas y su localización, tanto de pintura, escultura y arquitectura.

Por supuesto, que a ese evento también concurrieron pintoras como Margarita Arosa, quién expuso un lienzo titulado *Las Mariposas*, obteniendo la siguiente crítica: “*Es de los muchos artistas hembras que en este certamen luchan sin temor a derrota con los artistas varones. Una media figura de mujer (tamaño pusinesco) vestida a lo japonés, levanta una rama en flor sobre la que juegan dos mariposas; la idea, aunque sencillísima, es agradable, fina y delicada; lo mismo la interpretación*”³⁰⁰.

La pintora Emilia Menassade, presentó la obra *Laurier rose*. La crítica fue la siguiente: “*No tardaremos en observar cuán alto raya en las frutas esta pintora; mientras tanto, y sin que haya en ello asomos de galantería, echemos una flor a esas flores*”. La misma autora presentó “*Flores y Frutas*”³⁰¹, cuadro que tampoco se libró de los comentarios.

Y para acabar sólo con alguno de esos ejemplos, leemos la crítica de un *estudio de Cabeza* que presentó en la misma exposición María Mendevile de Florez: “*Pintura que nada tiene de afeminada, ni aún por el aspecto de la hermosa modelo, cuya garganta recuerda aquel busto maliciosamente titulado “Boutons de rose”...., que, en no recuerdo qué salón de París expuso Chaplin, el profesor de esta expositora. Y bien ha aprovechado sus lecciones: hay elegancia y distinción, frescura y fineza, soltura y gracia en esta linda cabeza, que se apoya en un cojín azul de peluche, que por un verdadero trompe l’oeil (sigo usando el habla de la nativa pintora) se confunde por completo con el peluche real y efectivo del marco...*”³⁰².

A la pintora catalana Luisa Vidal, quién tomó el arte como profesión, tras un amplio y profundo aprendizaje, también se le criticó en todas las exposiciones donde mostró su obra, como ejemplo tomamos una realizada por el crítico de arte Raimon Casellas, que se publicó en *La Vanguardia*, en noviembre de 1898 y donde leemos:

³⁰⁰ A.D.E.M. Archivo Díaz Escovar de Málaga. Caja Nº 267. Exposiciones. Carpeta Nº 4, *La época*, suplemento extraordinario de la Exposición de Bellas Artes. Madrid, 1884. Salón Central.

³⁰¹ OSSORIO BERNARD, M *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner, Madrid, 1975. Pág. 442. La primera edición del libro se hizo en el año 1868, recogiendo datos posteriores hasta finales del 1883. Osorio recoge en su *Galería biográfica* a 710 artistas en el ámbito nacional, de los cuales 284 son mujeres.

³⁰² A.D.E.M. Caja Nº 267. Exposiciones. Op. Cit. Los cuadros de las autoras que expusieron en la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en Madrid en el año 1884, se mostraron en distintos

“Luisa Vidal –y la llamamos así, tout court, porque la tenemos por verdadero artista, el único de su sexo que nos ha salido hasta ahora- nos sorprende con numerosos progresos a cada nueva exposición (...) el retrato tan airoso y simple de factura, tan sugerente por el carácter y la expresión, que ya lo querrían para los días de fiesta muchísimos pintores retratistas del otro sexo”³⁰³.

Claro que el prestigioso crítico no acabó ahí, pues pasados dos años, en otra exposición, hizo una crítica más consecuente con su mentalidad y a la que ya estamos acostumbrados, según se publicó en *La Veu de Catalunya*, el 18 de marzo de 1900: *“La amplitud de pincelada, la libertad de procedimiento y la firmeza del dibujo, que son condiciones características de su viril talento”*.

Ejemplos hay muchos, pero sólo con ver esta muestra se observa lo antes mencionado, la galantería -aún reconociéndose el trabajo de las artistas-, que se seguiría repitiendo hasta la saciedad.

Tanto la crítica galante hacia la artista, como insertarlas siempre en grupo y no individualmente con su obra, fueron argumentos que se trasladarían hasta bien entrado el siglo XX, aunque con matizaciones, pues a mediados de esa centuria vemos en una crítica artística, el comentario que durante tanto tiempo se esperaba, el no diferenciar entre una pintura femenina o masculina, sino sólo apreciar la buena pintura. Lo apreciamos en un artículo que Prados López, hizo sobre la obra de la pintora Mariana López Cancio: *“...son otras tantas expresiones de feminidad y delicadeza en lo que a los temas se refiere, porque si hablamos de su técnica tendríamos que decir que tiene la fortaleza, el empuje y la concepción amplia de un pintor que pintara muy bien”... “Esto de la feminidad en el arte no es cosa que deba atañer al sexo”... “Pero basta que sea una mujer quien pinta para que se hable en seguida de pintura femenina, con ese desdén que tiene mucho de preocupación mortificante”... “No hay pintura femenina ni masculina, sino pintura buena o mala...”³⁰⁴*. La pintora Mariana López Cancio, presentó treinta cuadros, la mayoría con temática de flores, a la Sala de Exposiciones Macarrón, en Madrid.

A partir de la segunda mitad de siglo, se comenzó a incrementar la aportación de las artistas en exposiciones, fomentadas siempre por distintos cauces y desde diversos

salones: los cuadros de Margarita Arosa y Emilia Menassade, se colocaron en el Salón Central; otro de Emilia Menassade se expuso en la Sala G y el de María Mendevile de Florez, se mostró en la sala H.

³⁰³ RUDO Marcy. “Luisa Vidal, una carrera artística a contracorriente”. *Lluisa Vidal pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona 2001. Págs. 16-45.

colectivos como los reivindicativos de mujeres que creían posible su inserción en los diferentes niveles del ámbito artístico, incluso de la educación, proponiendo para ello impulsar el cambio desde dentro de los sistemas implantados³⁰⁵.

Si el arte creado por mujeres, ha conseguido ser el regularizador de las valoraciones y críticas que cuestiona el arte creado por ellas, hay que decir que todavía queda mucho más por hacer en las escuelas de arte, en las galerías y museos tanto públicos como privados, en el mercado del arte y en las publicaciones bibliográficas, si queremos que la situación de las mujeres en el arte, cambie realmente³⁰⁶.

Hay todavía una marcada diferencia en la forma que las revistas especializadas en arte se refieren a la obra creada por mujeres, además de cómo se siguen representando en los libros de historia, concretamente en los libros de Historia del Arte, que salvo monográficos, aportan poca información sobre el tema. No obstante y afortunadamente, esas investigaciones están en vías de expansión y hay todavía bastante por hacer, desde diferentes enfoques, ofreciendo cada trabajo un testimonio sorprendente de las artistas y de su creatividad, así como de su obra.

Sobre la cuestión de la mujer “aficionada” a las artes, mucho se ha escrito y en realidad lo que creemos es que esa afición era pura limitación dentro de su campo de acción, el no poder hacer mayores cosas debido a la falta de instrucción o a la tan temible censura.

Hay poco escrito y queda poco guardado, ya que quien debía conservar esas manifestaciones femeninas desde el punto de vista artístico, no lo creía importante por su idiosincrasia, bajo la mentalidad burguesa y conservadora de una sociedad bastante cerrada a lo novedoso, a los cambios, concretamente a la situación de la mujer, donde su obra la creían hecha por puro aburrimiento, por pura afición y sin pensar que en esos trabajos hubiese algo más, unas inquietudes y una aptitud o tal vez un genio, dignos del mejor artista.

En el recorrido por las provincias andaluzas que estamos realizando para indagar sobre la enseñanza y la actividad artística de la mujer, encontramos que no en todas las capitales hubo Academia de Bellas Artes en la centuria decimonónica, por supuesto, tampoco sus Escuelas. En ese caso hemos seguido la investigación de otras entidades

³⁰⁴ PRADOS LÓPEZ, José. *Arte español. Críticas radiadas en la emisora de Radio España de Madrid*. Vol. I. Años 1946-1948. Imp. Samaran. Madrid, 1950. Págs. 114-115.

³⁰⁵ DEEPWELL, Katy. *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998. Pág. 19.

³⁰⁶ *Ibidem*. Pág. 21.

que sí fomentaban y apoyaban dicha enseñanza, bien mediante la asistencia de las alumnas a las clases de las academias de dibujo, a los talleres particulares o por medio de los profesores, que en muchos casos visitaban a las jóvenes a su propio domicilio, para impartirles las clases de dibujo, acuarela, pintura o en menor cantidad, otras técnicas.

También hemos de aclarar que incluso, estando instaurada la Academia y su respectiva Escuela en algunas provincias, esa clase destinada a las jóvenes, siempre estuvo dentro del plan de estudios libres, en todo el territorio nacional, incluso en el resto de países que contaban con Academias de Bellas Artes, por consiguiente, la mujer nunca tuvo una enseñanza oficial hasta bien entrado el siglo XX.

Y por supuesto, incluso dentro del mismo país y rigiéndose por la misma normativa, cada centro tuvo sus propias características, por lo que no hemos encontrado casos iguales en las entidades analizadas, pero sí una serie de aspectos comunes en todas como la creación e inclusión de la mujer en la clase de enseñanza artística, la lucha por equiparar las asignaturas a las de sus compañeros varones, de iniciar una igualdad dentro del ámbito académico, así como la constatación de las dificultades y los progresos, reconociéndose también que todas esas propuestas, se llevasen a cabo o no, en la mayoría de las ocasiones estaba fomentada por mujeres con ideas de progreso cultural, otras veces de libertad, pero apoyadas casi siempre por hombres cultos, de mentalidad abierta, que veían y reconocían que con esa enseñanza la mujer podría tener mejor preparación y futuro en la actividad artística y profesional.

No obstante, y llegados a este punto, hay de ser cautos a la hora de analizar e incluso juzgar a la sociedad decimonónica, y el rol que la mujer tuvo que desarrollar dentro de esa mentalidad, en la que hubo cantidad y diversidad de factores que influyeron: sociales, económicos, culturales, regionales, personales y un largo etc., pero que generalmente tendemos a englobarlo todo, lo vemos desde otra época y desde otras circunstancias. Por eso hemos de tener mucho cuidado al descontextualizar el papel de la mujer, al juzgarlo hoy, debiendo pensar que, efectivamente muchas mujeres rompieron esquemas y lograron, relativamente, abrirse camino en el mundo de las artes, pero otras muchas, una gran mayoría, y ahí es donde no hemos de sacarlas de su contexto ¿realmente eran conscientes de su situación? ¿querían salir de ella? o más simple aún, seguían los esquemas establecidos quemando etapas en sus vidas, sin más, sólo haciendo lo que debían y sobre todo, lo que les dejaban, sin cuestionárselo.

SEGUNDA PARTE

Mujer y arte en Andalucía

Antes de dar comienzo a este capítulo, en el que analizaremos las ocho provincias andaluzas en el siglo XIX, hemos de recordar que el siglo fue bastante convulsivo, con unas actuaciones transgresoras y rotundas para la historia de España, por supuesto para Andalucía, ya que fue cuando se comenzó el cambio desde el Antiguo al Nuevo Régimen. Las estructuras políticas, jurídicas, económicas, sociales y culturales que habían estado inamovibles durante siglos, entraron en un constante proceso de crisis, debido al fenómeno bélico y sobre todo revolucionario, que fueron muy profundos. Fue el siglo del liberalismo, de la revolución industrial y de la burguesía, por consiguiente las consecuencias de todos esos factores afectaron al país³⁰⁷, aunque con matizaciones en las distintas provincias.

1. ALMERÍA

1.1. Historia y Sociedad

Almería por sus características orográficas estaba separada del resto del país, por una cortina de montañas que durante siglos fue casi infranqueable, consecuencia de ello era su aislamiento respecto a otras capitales. La comunicación con las provincias era tan deficiente que en 1833 no tenía diligencia, ni ferrocarril, que llegó en 1895 con la creación de la estación de Levante³⁰⁸ y para viajar a Madrid, se tenía que ir al puerto a esperar el barco con destino a Cartagena, para desde allí, seguir camino por tierra. Una asignatura pendiente que tuvo la ciudad fue la de su puerto –solucionado en la primera mitad del siglo XIX-, pues aunque se encontrara incluido entre los trece puertos españoles que en 1778 se autorizaron para el libre comercio entre España y América, nunca pudo aprovechar esa situación, debido a que no contaba con las instalaciones requeridas³⁰⁹.

³⁰⁷ BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Págs. 13-20.

³⁰⁸ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. “La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX”. Boletín N° 1. *Instituto de Estudios Almerienses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981. Pág. 279.

³⁰⁹ BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. Op. Cit. Págs. 20-23.

El crecimiento económico almeriense comenzó a primeros del siglo XIX, pues en las décadas iniciales aparecieron las instalaciones industriales creadas para la exportación, entre las que destacaban las fábricas de albayalde y de esparterías, además de las fundiciones de plomo³¹⁰; expansión autóctona en sus inicios, que llegó a su punto máximo en la segunda mitad de la centuria. Pero la buena situación decayó en el último tercio, dando paso en esa ocasión, a la explotación y posterior expansión de la minería del hierro que estuvo en manos de empresas extranjeras, llegando a su auge en la siguiente centuria.

Desde finales del siglo anterior, la agricultura de subsistencia estaba basada en la producción de cereales, aunque en ocasiones se tenía que importar debido a la insuficiencia del recolectado en la provincia, pero a principios del siguiente se adecuaron las tierras para sembrar grandes extensiones de vides, producto que dio sus frutos hacia 1850; consecuencia de ello fue la gran producción y exportación de la uva, concretamente la especie denominada del *barco de Ohanes*. También hubo un gran florecimiento en el cultivo de la naranja y su posterior comercialización. En contrapartida productos autóctonos como la morera y el olivo no tenían salida, agravándose la situación del campo con las inclemencias naturales como sequías, inundaciones o plagas, llevado a su máximo punto con la deforestación de los montes, además de afectar a otro producto fundamental como era el esparto, base de un comercio floreciente que quedó arrasado hacia 1860.

La economía estaba sujeta a todas esas crisis, que no afectaban sólo a la agricultura, sino a la población en general, destacando entre los episodios negativos la invasión francesa en 1810, así como los terremotos y las epidemias que padeció la capital, en particular la tisis del año 1823 y el cólera morbo en 1834. Pero transcurridos esos años de penurias, casi a la mediación del siglo, comenzó una lenta recuperación económica, por lo tanto una mayor apertura en el ámbito social y cultural. A partir de entonces, una burguesía fuerte y con iniciativas comenzó a darle un nuevo ambiente de progreso a la ciudad, invirtiendo sobre todo en el desarrollo de la agricultura y de la minería, beneficiándose por ello a su vez, el comercio y las exportaciones que se realizaban a países europeos y de ultramar.

³¹⁰ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. “La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX”. Boletín N° 1. *Instituto de Estudios Almerienses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981. Pág. 271.

Con la mejora económica se realizaron algunos cambios en el aspecto urbano, cambios que estaban encauzados en dos sentidos: hacia fuera, con la expansión de barrios periféricos y hacia el interior, a través de la reutilización de espacios no edificadas, encontrándose entre ellos los provenientes de la desamortización³¹¹. En 1850 Almería tenía censadas a 8.260 familias, con un total de 33.044 personas. La capital tenía cuatro parroquias y estaba totalmente amuralla, dicho cerramiento contaba con cuatro puertas: la de Purchena, reformada en el año 1837, que estaba compuesta por dos puertas; la del Mar que estaba al final de la calle Real, también reformada en el año 1839, tenía adornos sencillos y tres puertas; la del Sol, en la entrada del camino de la Vega y la del Socorro, al oeste que daba salida a la zona portuaria³¹².

Hacia mediados del siglo XIX, la ciudad tenía bien definidas las características del urbanismo moderno, particularmente con el derribo de parte de las murallas, que daba más posibilidades a la expansión y a los prácticos ensanches realizados en otras capitales de provincias durante la segunda mitad de la centuria. En Almería como en el resto del país, la política marcaba, junto a otros factores, el desarrollo económico y social. En concreto el urbanismo que, coincidiendo con el final del reinado de Isabel II, realizó grandes proyectos de ampliación, apoyado a su vez con un mayor crecimiento demográfico; el aumento de la población se debía sobre todo a la inmigración que llegaba del ámbito rural y que buscaba en la capital mejor nivel de vida. El crecimiento del censo, y por consiguiente la escasez de viviendas, hizo que se construyeran nuevos barrios aunque no los suficientes, viviendo las clases más humildes en chavolas e incluso en cuevas. El tipo de vivienda estaba definido por la escala social que la ocupaba: hay que decir que se construía mayoritariamente la casa de una planta, que habitaban los obreros, jornaleros y la pequeña burguesía; en contrapartida, los edificios de más de una planta se construyeron en menor número y en ellos vivían las altas clases sociales de la ciudad³¹³.

La élite local surgida a primeros de siglo, pasada la segunda mitad se encontraba arraigada, gracias a la explotación de los yacimientos mineros de las sierras cercanas de Gádor y Almagrera y al comercio, además de la agricultura. La clase media estaba compuesta por los pequeños comerciantes, empleados y funcionarios y la gran mayoría

³¹¹ *Ibidem*. Pág. 274.

³¹² OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad. Almería siglo XIX. 1850-1899-*. Tomo II. Edit. Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Almería, 1977. Pág. 13.

³¹³ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y Arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Tomo I Urbanismo. Edit. Biblioteca de temas almerienses. Almería, 1983. Págs. 87-91.

de la población la componían los jornaleros, que frecuentemente estaban en el paro, sobreviviendo como podían e incluso llegando e emigrar un elevado número de ellos a otros países, concretamente a Argelia.

Era frecuente encontrar en la capital a gran cantidad de extranjeros, integrantes de la burguesía local, en particular ingleses y belgas que habían llegado a trabajar en el sector de la minería³¹⁴. El proceso industrializador de la segunda mitad del siglo XIX en Andalucía, estuvo fuertemente marcado por el gran auge de la actividad minero metalúrgica en diversas provincias, destacando dos etapas: la primera que estaba compuesta predominantemente por capital autóctono, mientras que en la segunda, hubo un progresivo incremento de capital proveniente de familias extranjeras³¹⁵. En esos momentos, todo lo inglés era manifiestamente imitable, ya que significaba porvenir y progreso, tanto en lo social y cultural, como en lo más importante para ese momento, lo económico. De esa forma Almería, igual que otras provincias andaluzas, se abrió a la influencia extranjera, con la idea y sobre todo la necesidad de despertar de su letargo. Por lo tanto se transformó en una ciudad abierta a nuevas formas y costumbres en la que convivían vecinos autóctonos con los foráneos, que a su vez introducían y enriquecían los ancestrales planteamientos, sobre todo los morales y culturales³¹⁶.

Un fiel retrato de esa situación, la describió un contemporáneo que visitó la ciudad en 1854, Pedro Antonio de Alarcón, quién definía la gran cultura que había en su sociedad, además de referir las relaciones comerciales que Almería tenía con Inglaterra –igual que Cádiz y Málaga-. Sobre la clase burguesa y con respecto a la mujer comentaba: *“..En cuanto a las hijas de esta ciudad diré que este andalucismo britanizado no puede ser más seductor y delicioso, y que, por consecuencia de él, las almerienses –del propio modo que las malagueñas y gaditanas-, son una especie de ladys sagarenas, que desde el piso alto reinan sobre sus padres y maridos, afanados siempre en el escritorio del piso bajo..”*³¹⁷.

Con gran interés por parte de la sociedad, se desarrolló un ambiente cultural bastante activo, realizando tertulias, fundándose periódicos y celebrando exposiciones,

³¹⁴ BAHAMONDE, Ángel y Martínez, Jesús A. Op. Cit. Pág. 173.

³¹⁵ SÁNCHEZ PICÓN, Andrés. “Minería e industrialización en la Almería del siglo XIX: Explotación autóctona y colonización económica”. Boletín Nº 1. *Instituto de Estudios Almerienses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981. Pág. 229.

³¹⁶ Almería, igual que otras ciudades andaluzas, concretamente Cádiz y sobre todo Málaga, tuvo a lo largo del siglo XIX uno de sus mayores momentos de esplendor, debido a la actividad industrial y comercial que se realizaba en ellas, reforzadas por sus puertos.

³¹⁷ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. Op. Cit. Págs. 45-46.

así las clases media y alta, poco a poco se acomodaron al cambio³¹⁸. No obstante y tras los anteriores comentarios es erróneo pensar que toda la población fuera culta, ya que era un reducido núcleo el que contaba con esa educación e instrucción; las familias burguesas formaban una minoría, ante el resto de la población analfabeta que podía llegar a un 90 %³¹⁹.

A partir de la década de 1860-70, la burguesía pretendía su legitimización volviendo a construir con estilos históricos, para ello se proyectaron edificios muy eclécticos, con diversos lenguajes arquitectónicos. Destacan entre esas construcciones las fomentadas por el Obispo Orbera, quién promovió importantes obras que supusieron el renacimiento de la arquitectura religiosa -tras la depresión constructiva de las décadas centrales del siglo, debido sobre todo al proceso desamortizador y que afectó notablemente a la Iglesia-. Promovió la edificación del convento e iglesia de la Compañía de María, el Seminario de San Juan y las instalaciones de las Hermanas de los Desamparados, entre otros. El arquitecto que dirigió estas obras fue Enrique López Rull. También hay que destacar en las nuevas construcciones del último cuarto de siglo, la utilización del hierro, ya que ese metal ofrecía mayor resistencia y menor mano de obra, creándose los edificios más vistosos de la ciudad como la estación de ferrocarril de 1893, que tenía la parte superior de hierro y cristal y a su vez combinaba con elementos ornamentales historicistas, otra construcción de 1894 fue el mercado central³²⁰.

1.2. Situación general de la educación y la cultura

El ambiente cultural almeriense quedó establecido en la segunda mitad del siglo XIX. Igual que en el resto de las provincias andaluzas, la Sociedad Económica de Amigos del País se instauró en la ciudad en 1816, y también contó esta asociación con un grupo de mujeres entre sus socios³²¹.

³¹⁸ MARTÍNEZ MARÍN, Ana. “La Almería de Carmen de Burgos Seguí”. *Boletín de estudios almerienses*. Edit. Excma. Dip. Provincial de Almería. Almería, 1981. Pág. 141-158. No debemos olvidar que la provincia estaba cercada geográficamente, por lo que la sociedad se mantuvo muy cerrada hasta esos momentos.

³¹⁹ BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La Escuela Normal de Maestros de Almería (siglo XIX)*. Edit. Universidad de Granada. Excma. Diputación Provincial de Almería. Granada, 1987. Pág. 29.

³²⁰ DÍAZ, Antonio y ROMERO GRANADOS, Francisco. “Arte”. *Almería*. Ediciones Mediterráneo. Madrid, 1995. Pág. 187.

³²¹ B.P.F.V. Biblioteca Pública Francisco Villaespesa. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Almería. Artículos aprobados del proyecto de estatutos de los años 1866. Imprenta Mariano Álvarez y Robles. Almería 1866. Págs. 4-6. En los estatutos se recoge el papel de la mujer dentro de esa Sociedad: En la 5ª Sección se especifica que el grupo de mujeres socias estarían en la denominada Junta de Damas,

Datada desde el año 1838, existió en la capital una Escuela de Dibujo, a partir de cuando la Diputación Provincial aprobó la creación de una Escuela de Diibujo pública y gratuita, que se sufragaba con los fondos recogidos de la contribución que los pueblos llevaban pagando desde hacía varios años, pero sin aplicación práctica. Después de haber sorteado todas las dificultades para abrir la Escuela de Dibujo en la capital, inaugurándose a primeros de abril de ese año.

Otra entidad fue el Casino, fundado en 1840, en sus inicios tenía actividades mercantiles, que fue dejando con el paso del tiempo, para en el año 1893 dedicarse específicamente a funciones socio-culturales. También estaba la Diputación Arqueológica de la Provincia de Almería, creada en 1857 y la Sociedad Literaria *La Trastienda*, fundada en el año 1886 por el poeta Antonio Ledesma.

El Liceo Artístico y Literario, el Ateneo y el Círculo Literario de Almería fueron las tres entidades, que tuvieron una relativa continuidad en el panorama cultural de la ciudad en la centuria decimonónica. Esas sociedades privadas tuvieron como objetivo cubrir el fomento de las artes, la literatura, las letras y las ciencias. El Liceo Artístico y Literario se fundó con la iniciativa de los estudiantes del Colegio de Humanidades en el año 1843, con el propósito de fomentar el desarrollo de la ilustración en la sociedad burguesa de la capital. Entre las materias que se trataban, estaban las de Pintura, Declamación y Música. En sus inicios se pretendía la distracción, aunque más tarde y observando el interés de sus socios, se intentó llegar a la instrucción. Esas entidades las constituían miembros e incluso familias completas de la burguesía que se reunía en sus salones para compartir momentos de ocio y tertulias que abordaban temas actuales.

En la segunda etapa del Liceo, a partir de 1848, la sección de Arte organizó una gran exposición de pintura. Hay constatación que en las primeras muestras pictóricas colectivas, a partir del 1843, varias mujeres presentaron obra. Con respecto al papel de la mujer en la entidad, hay que decir que preferentemente participaban en recitales poéticos, obras de teatro o ejecutando partituras al piano, en ocasiones con canto, además de destacar alguna escritora, pero también las hubo desde los primeros

cuyos fines eran los de la beneficencia y los de ayudar con sus medios a la mejora y el progreso, así como a la educación e instrucción propias de su sexo. En los artículos del 21 al 24, se regula la admisión, así como los nombramientos y derechos de las socias.

Hay otro Proyecto de Estatutos del año 1892, que en lo relativo al papel de la mujer dentro de la Sociedad Económica de Amigos del País de Almería, es una réplica del anteriormente mencionado de 1866.

momentos, como socias de mérito³²². Tanto en el Liceo almeriense, como en los de las provincias investigadas y en instituciones privadas similares, las socias de mérito tenían en común, que todas pertenecían a la burguesía local y estaban emparentadas con los comerciantes, industriales y políticos, de las que eran esposas, hijas o hermanas. Se interrelacionaban entre las familias mediante matrimonios que a su vez creaban una red bastante fuerte y hermética a la que sólo podían acceder miembros de su mismo nivel social.

En los últimos años la entidad organizó una gran exposición de pinturas cuya temática fue mayoritariamente de composiciones de ruinas y monumentos, episodios históricos y retratos. El éxito de la exposición, que se había presentado en diversas capitales europeas, hizo que los organizadores ampliaran el número de obras expuestas; la muestra fue muy elogiada por la prensa local de la época y por el gran número de visitantes³²³.

Supuestamente la actividad del Liceo finalizó en la década de los años sesenta, aunque hubo intentos de reactivar a la entidad con el nuevo nombre de Ateneo, sin embargo no se llegó a consolidar. Posteriormente se fundó la Tertulia Científico Literaria, antecedente del Ateneo, que en 1876 y retomando la esencia del antiguo Liceo, se creó en la capital, cuyos fines eran los mismos que promovía la anterior entidad. Fue este un centro cuya actividad, en particular las veladas musicales y literarias, reunió a lo más selecto de la provincia, en sus salones se debatían temas como la futura construcción de la red ferroviaria, las ciencias, el matrimonio, la política y uno bastante recurrente era la situación de la mujer en la sociedad³²⁴. Hay que mencionar que el centro tuvo varias secciones en su organigrama: Ciencias Exactas Físicas y naturales, Ciencias Morales y Políticas, Bellas Artes y Literatura, todas ellas fueron creadas y fomentadas componiendo el núcleo de la entidad, pero hay que reconocer que la más activa era la de Literatura, con respecto a la de Bellas Artes, hay pocos datos y según parece fue menos activa que la anterior. Otra de las iniciativas de la entidad fue la convocatoria de los Juegos Florales, coincidiendo con la feria de la

³²² MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Excma. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería, 2001. Págs. 11-15.

³²³ BORDES GARCÍA, Sonia C. y JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. "El Liceo Artístico y Literario de Almería, Un impulso de la Ilustración en el siglo XIX". *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras Nº 11-12. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1993. Págs. 222-223.

³²⁴ Es curioso cómo en una pequeña capital de provincia, menor que otras de las trabajadas en esta investigación y concretamente en la mencionada entidad, se debatía con bastante frecuencia la situación

ciudad, en el mes de agosto, además del acceso por parte de los socios a la consulta de libros y revistas en su biblioteca.

Muy vinculada al Ateneo, se fundó en el año 1879 la *Revista de Almería*, que recogía los artículos escritos por miembros de la entidad y cuyos temas también eran muy variados y a los que se les daba una visión bastante científica y filosófica. En sus páginas se podían leer artículos dedicados a la mujer y a su situación; uno de ellos fue “La mujer ante sus detractores”, escrito por Antonio Martínez Duimovich. Otro de Sixto Espinosa en el que fomentaba la emancipación femenina era “¿Cuáles deben ser la situación y los derechos de la mujer en la familia?” Trabajos realizados por diversos autores fueron “La capacidad jurídica de la mujer”, “Apologistas del sexo femenino” y “La educación de la mujer”, entre otros³²⁵. Hay que decir sin embargo, que ante esos temas tan liberales y vanguardistas para la época, no hay constancia de que alguna mujer estuviese presente en los debates, ni mucho menos que participase, sí sabemos que con posterioridad y poco a poco se fueron integrando.

Tras considerar la trayectoria y la labor realizada en el ambiente socio cultural de Almería, el Ateneo se fusionó en el año 1887 con el Centro Mercantil e Industrial, unión que enriqueció y facilitó la entrada de la mujer de forma muy activa, pues si antes apuntábamos que la mujer no participaba en los debates, en la sesión inaugural de la entidad para el curso 1887-88, el secretario de la misma leyó el discurso en el que informaba, entre otros apartados, la posible integración de la mujer a la entidad, no sólo a determinados actos como eran las veladas de música y fiestas, sino también que tomara parte en las otras secciones, igual que se hacía en otras provincias, ya que con sus aportaciones enriquecieran a la sociedad en general³²⁶.

La fusión de ambas entidades, no dio el resultado que se había previsto, decayendo y empeorando con el tiempo la actividad que realizaban. Los socios del antiguo Ateneo, echaban de menos la calidad de los temas tratados, pues tenían menos intereses en las fiestas, queriendo fomentar las reuniones y tertulias compartidas con los escritores locales, además de la promoción de certámenes y concursos artísticos y literarios. La situación por la que pasaban y el interés de algunos de sus componentes, los llevó a la creación en 1891 del Círculo Literario.

de la mujer desde distintas perspectivas como el matrimonio, la cultura, la emancipación y el derecho al voto entre otros temas.

³²⁵ MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Págs. 34-42.

La nueva entidad, heredera directa del original Ateneo, tuvo muy claros los objetivos que quería seguir, potenciando un espacio donde tuvieran encuentro los escritores y artistas, además de compartir las veladas literarias y musicales, así como reforzar los certámenes, por lo que hubo una selección para la entrada de socios. Una de los primeros eventos fue la convocatoria de una exposición de pintura, celebrada en el año 1892, a la que asistieron y llevaron obra un elevado número de pintores y dibujantes locales. Junto a artistas consagrados también llevaron sus trabajos otros menos conocidos, con un total de 69 obras y entre los que se encontraban algunas mujeres. Las expositoras eran: Carmen Bocanegra, Braulia Cumella Molina, las hermanas María y Ana Orozco y Mercedes Pardo. Al siguiente año se volvió a organizar otra muestra de pintura, cuyo tema era “Flores y plantas”, a dicho evento presentaron obra pintores y dibujantes, en la cual no hay referencia a mujeres expositoras. Igual ocurrió en la del año 1895, en que tampoco hay datos de pintoras³²⁷.

La instrucción de la capital se movía en torno al Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, cuyo origen era el Colegio de Humanidades de Santo Tomás. Dicho centro se creó en 1845 en el desamortizado Convento de Santo Domingo, según las disposiciones del Plan General de Estudios que trataba de sacar de la mala situación en que se encontraba el nivel de la enseñanza secundaria³²⁸. En sus primeros momentos dependió de la Diputación Provincial, hasta que en el año 1884 se incorporó al Estado.

Ya desde su apertura tuvo un gran número de alumnos, cantidad que aumentó en los siguientes cursos. Entre esos jóvenes saldrían escritores, intelectuales y dirigentes de la ciudad, como el poeta Álvarez de Sotomayor, también pintores como Antonio Bedmar y José Díaz Molina y políticos entre los que destacaron Nicolás Salmerón y Alonso y Rafael María de Labra. Los profesores del centro realizaron una gran labor colaborando en la educación y proyección de la ciudad, entre ellos se encontraban: Santiago Capella, Manuel Arnés, Andrés Giuliani y Gaspar Molina.

El Seminario Conciliar de San Indalecio, era otra de las instituciones de la ciudad, fundada en el siglo XV a petición y con el apoyo de Felipe III. También existió

³²⁶ *Ibídem*. Págs. 55-56. Ese discurso fue una apertura a la mujer y al resto de la sociedad liberal, pero también hemos de apreciar que no todos pensaban igual, es más hubo bastante polémica por parte de los más conservadores, especialmente cuando se propuso el derecho de voto al colectivo femenino.

³²⁷ *Ibídem*. Págs. 63-72.

³²⁸ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y Arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Tomo I Urbanismo. Edit. Biblioteca de temas almerienses. Almería, 1983. Págs. 64-65. El convento de Santo Domingo fue uno de los cuatro desamortizados en la década de los años treinta, del siglo XIX. El inmueble pasó a ser gestionado por el Ayuntamiento, instalándose en él: primeramente el

una primera Escuela Normal de Maestros que solo duró dos años, desde el curso de 1846 a 1848.

La Escuela de Artes y Oficios se fundó en 1886, una de las primeras creadas en el territorio nacional, y en 1902 la Academia de Bellas Artes, que seguiría funcionando hasta el año 1927³²⁹.

A mediados del siglo XIX en Almería e independientemente de lo antes reseñado, hubo en la capital una veintena de centros escolares, además de un colegio de Señoritas³³⁰, creándose a partir de la segunda mitad numerosas escuelas públicas. Se instalaron también varios Institutos Libres en la provincia, así como colegios de segunda enseñanza integrados al Instituto de la capital. De esa etapa surgió la definitiva Escuela Normal de Maestros, a partir de la Ley Moyano de 1857, en la que se establecía la instauración de una Escuela Normal de Maestros en cada provincia³³¹. No con pocas dificultades se mantuvo esa segunda creación de escuelas de enseñanza elemental, tanto en la capital como en la provincia, debido sobre todo a las instalaciones y la economía, que por supuesto afectaba a los profesores, quienes estaban muy mal pagados y la mayor de las veces realizaban su labor bajo condiciones nefastas. Hemos trabajado con documentación relativa al personal, en la que vemos que hubo muchas docentes que impartían clases a niñas, e incluso a adultas, en las escuelas de enseñanza elemental³³².

Un ejemplo de profesora de primera enseñanza es el de la barriada de Huercal en Almería. La maestra Adelaida Becerra Pérez impartía clases a las niñas, y solicitaba en 1880 un permiso para seguir dando las clases a mujeres adultas³³³. Dicha petición le fue concedida. De la misma escuela y profesora, tenemos constancia que en el curso escolar de 1882-83, se llegaron a matricular 63 alumnas³³⁴.

Colegio de Humanidades, posteriormente el Instituto de Segunda Enseñanza y por último la Escuela de Artes y Oficios almeriense.

³²⁹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Monografía Arte y Arqueología. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 32-38.

³³⁰ OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad. Almería siglo XIX. 1850-1899-*. Tomo II. Edit. Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Almería, 1977. Pág. 188. Según el autor, en el año 1888 existían en la ciudad varios colegios entre los que se encontraba el de Señoritas, gestionado por las Srtas. de Cápito, en el que seguramente ellas mismas impartían las clases.

³³¹ BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La Escuela Normal de Maestros de Almería (siglo XIX)*. Edit. Universidad de Granada. Excma. Diputación Provincial de Almería. Granada, 1987. Págs. 19-23.

³³² A.M.A. (Archivo Municipal de Almería). Legajo 1228, Nº 1. Maestros. Folio Nº 93. Almería, 1873. Documento 1. Apéndice Documental. Ejemplo de ello, es la profesora Isabel Álvarez Rueda, quién fue nombrada como maestra interina para dar clases a la niñas, en la Escuela del Cabo de Gata del año 1873

³³³ A.M.A. Legajo 360, Nº 7. Enseñanza. Huercal de Almería 1880. Documento 2. Apéndice Documental. La profesora era Adelaida Becerra Pérez.

³³⁴ A.M.A. Legajo 360, Nº 48. Registro de niños escolarizados.

Siguiendo con la docencia femenina en los centros de enseñanza elemental de Almería y su provincia, conocemos un escrito realizado por la profesora Angustias Campiña de Povedano del año 1882, de la escuela de niñas pobres del centro de la ciudad, quién solicitó al Ayuntamiento que le asignasen una ayudante en su clase. Anteriormente contaba con la colaboración de una hermana, quién dejó el puesto sin aclarar la razón que lo motivaba, y la maestra tuvo que nombrar a Isabel Cerrada como auxiliar³³⁵. La respuesta por parte de la Municipalidad, fue que le denegaban la petición, aduciendo que había pocos fondos para cubrir ese puesto.

De la escuela del distrito Centro dirigida por la docente Angustias Campiña, en el curso escolar de 1879 se matricularon 52 niñas; en la relación de alumnas, independientemente del nombre y apellidos, se refleja la edad, de entre 5 y 10 años, así como el nombre de los padres, la profesión y el domicilio familiar. En el curso escolar de 1883 había matriculadas 118 alumnas. Como es lógico tuvo que solicitar ayuda, ya que en un periodo de menos de cinco años, el número de alumnas matriculadas en la escuela se duplicó. No hay constancia de si le concedieron la auxiliar que solicitaba.

Otro escrito nos muestra la labor de la profesora Adelaida Becerra, anteriormente mencionada, a través de una visita realizada a lo largo del curso por parte del presbítero de la parroquia de la barriada de Huercal; sabemos que solicitó a la Junta Local de 1ª Enseñanza que se agradeciese la gran labor realizada por la profesora, además de la petición de premios para los alumnos que hubiesen tenido mejores resultados³³⁶.

Sobre la necesidad de creación de centros escolares para niñas, hay un escrito fechado en 1896, en el que un gran número de padres –cincuenta firmantes-, así como la maestra Antonia Palomares, solicitaban una escuela en la almadraba del Cabo de Gata, informando además del mal estado en que se encontraban las niñas, debido a la falta de escolarización de las mismas³³⁷.

A finales de la centuria, promovidos por grupos políticos y obreros con idea de fomentar la cultura en las clases más desprotegidas, surgieron varios centros en la

³³⁵ A.M.A. Legajo 360. Nº 62. Solicitudes enviadas al Ayuntamiento para mejoras en las escuelas elementales, de la capital y provincia. Documento 3. Apéndice Documental.

³³⁶ A.M.A. Legajo 360. Nº 62. Solicitudes enviadas al Ayuntamiento para mejoras en las escuelas elementales, de la capital y provincia. Documento 4. Apéndice Documental. Es curioso y muy a tener en cuenta, que cuando se solicitaban premios para los alumnos más aventajados, también se pedía ropa para los alumnos pobres, que de alguna forma también hubieran aprovechado la enseñanza en el colegio

³³⁷ A.M.A. Legajo 360. Nº 62. Documento 5. Apéndice Documental. Tras ese escrito el Ayuntamiento almeriense acordó en la Sesión 12 de octubre de 1896, hacer un informe para estudiar la situación de la escolarización de los niños de la zona de la almadraba del Cabo de Gata.

capital, en los que también se impartían clases a las que acudían obreros. En esas aulas mayoritariamente se enseñaba a escribir y leer³³⁸.

Sobre la educación recibida por las mujeres en esta provincia, hay que decir que aunque la gran mayoría, hijos de una época y de su mentalidad, admitían la situación en la que estaban, otros muchos ciudadanos no compartían la misma opinión, fomentando debates y poniendo de manifiesto que dicho rol debía cambiar, por bien de la propia sociedad. Es el caso del autor local Antonio Atienza Medrano, que con su libro *Notas críticas para la formación de un plan de educación de la mujer*, escrito en 1871, nos muestra el estado cultural en que se encontraba la mujer almeriense en esa centuria, reseñando datos muy curiosos y a tener en cuenta, para ver la mentalidad y los fines con que se le educaba, si es que tenían opción a alguna enseñanza. Según el autor y refiriéndose a la educación de la mujer española comentaba lo siguiente: “...el examen de esa educación nos llevará como por la mano a conocer el estado lamentable de nuestra querida compatriota.

*La educación que hasta el día se recibe por todos y especialmente por la mujer, es superficial y fragmentaria: he aquí sus dos capitales defectos. Con el primero hemos conseguido que la mujer adquiera un mucho de frivolidad al paso que un nada de circunspección: con el segundo, la hemos hecho que viva en un perpetuo estado de duda, sin saber como armonizar sus deberes, ni concertar el cumplimiento de los fines a que integran su misión en el mundo. Y no es extraño de aquí que, salvo rarísimas excepciones, la mujer no haga sino buscar medios para deslumbrar engalanándose...”*³³⁹.

En otro párrafo dice: “A dos se pueden reducir las especies de educación que se da a la mujer en España....: ó para el trabajo mecánico exclusivo que fatiga y agobia, ó para la ostentación...Las clases menos acomodadas, cuya situación es harto lastimosa, siguen casi por necesidad el primer camino; el segundo está reservado a las clases privilegiadas; y la llamada clase media, si es cierto que procura educar á la mujer para el trabajo, es con el propósito de escalar las posiciones de las primeras clases, superar su ostentación y corromperse al cabo.

³³⁸ MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería, 2001. Págs. 132-135.

³³⁹ ATIENZA MEDRANO, Antonio. *Notas críticas para la formación de un plan de educación de la mujer*. Imprenta Cristóbal López Vela. Almería, 1871. Págs. 20-21.

Nada hemos de decir sobre la educación que reciben las clases desheredadas; el sol les amanece trabajando y les sorprende la noche rendidos de fatiga: carecen de los medios indispensables para subsistir y sobrellevan una vida de privaciones y miseria; contestamos á sus lamentos, con un ligero signo de compasión, y hacemos todavía alardes de caridad evangélica, cuando les arrojamos desdeñosamente las migajas de nuestro festín. Mientras este estado de abyección no desaparezca ¿qué se puede exigir de la mujer educada en su seno? ...Antes de educar esas clases, es preciso colocarlas en condiciones para que esto sea posible, y fuera empeño vano pretenderlo, sin antes mejorar sus intereses económicos.

Tampoco deben llamar por ahora nuestra atención ni las aristocráticas de la sangre, ni las aristocráticas de la fortuna...Las unas y las otras aristocracias –mal llamadas tales- y los miembros todos, que las componen, forman una especie de sociedad de seguros contra las reformas y contra el progreso, enemigos declarados del progreso y de las injusticias...³⁴⁰.

Siguiendo con su texto leemos lo siguiente: *“Estudiar la mujer de la clase media, es estudiar la mujer de nuestro siglo: veamos su educación en España...En casi todas las naciones sucede, pero con mayor razón en España, que la mujer se educa para el matrimonio y sólo para el matrimonio; porque es cosa corriente el pensar que no tiene otro porvenir, ni otra profesión, ni más medios de vida que el casamiento...Artísticamente presume la mujer que ha adelantado mucho, y en realidad ha progresado muy poco. En las artes mecánicas se reduce toda su educación al arte de la aguja, pero a la altura –y no siempre- de las necesidades más apremiantes de la casa. En las artes llamadas liberales por unos, bellas y nobles por otros, no han sido hasta ahora más afortunadas...³⁴¹.*

Atienza Medrano apuesta por una educación para la mujer donde todas las ramas del saber tengan cabida, desde la ciencia a las humanidades, pasando por la religión de forma reflexiva y meditada, así como la preparación para insertarse en el campo laboral, además no olvida la instrucción artística de las mismas, como apreciamos en el siguiente párrafo: *“...para que sus conocimientos formen un bello y ordenado*

³⁴⁰ *Ibídem.* Págs. 21-24.

³⁴¹ *Ibídem.* Págs. 25-28. Como vemos el autor, realiza una crítica del estado de la mujer en los diversos grupos sociales, diferenciándolos entre sí y apartando por motivos claros, tanto a la burguesía como a la clase obrera. Hace hincapié en la clase media que según él, es la base de la sociedad y en la que analiza su situación, centrándose en la educación que reciben y culpando de ello a la religión y a la moral vigente, que llevan a la jóvenes en su gran mayoría a prepararse casi exclusivamente para un fin: el matrimonio y

organismo y sistema lo mismo que toda su vida en la riqueza de sus diversos fines, importa no descuidar su educación artística...la Ciencia también por su parte esclarece las leyes de la actividad para la producción artística en bellas obras, dándole agilidad y aptitud para informar en la naturaleza y por sus medios –el lienzo, la piedra, el instrumento músico, etc.- las divinas concepciones de la imaginación y los matices todos del sentimiento. Así esta facultad será atendida como merece y no relegada como se encuentra hoy su educación, dejará de ser cuestión de adorno, para convertirse en elemento esencial educador del espíritu; así las llamadas artes liberales especialmente saldrán de la postración en que al presente yacen...La educación en este punto debe limitarse á reconocer las fuentes vivas de la inspiración de lo bello, estudiar la actividad total del espíritu y la voluntad como fuerza de producción para toda obra, indagar sus leyes, y dar después reglas prácticas fundadas en aquellos principios y adecuados al género de manifestaciones estéticas á que lleve la vocación de cada uno. Si para todos es esto de capital importancia, lo es mucho más para la mujer, por la trascendencia que tiene en la cultura de sus delicados sentimientos³⁴².

Aunque avanzado en sus planteamientos y analizando el estado de la mujer y la educación que se impartía a la misma, el autor sigue teniendo las secuelas de la mentalidad de su época, apreciable en algunos de sus párrafos. No obstante, nos llama la atención que en una capital de provincias se revisase el tema, cuando a mediados de siglo y en el ámbito internacional un filósofo reconocido como Schopenhauer, pensara y publicara que la mujer no estaba destinada a hacer grandes trabajos materiales, pues eran como niñas grandes *“una especie de estado intermedio entre el niño y el hombre...”*³⁴³.

1.3. La Escuela de Dibujo

En la ciudad e independientemente de los estudios particulares de pintores que se dedicaban a la enseñanza artística, se contó con la Escuela de Dibujo fundada en 1838,

la subida de escala social. También hace referencia a los progresos obtenidos por la mujer en el campo de las artes, llegando a la conclusión –a diferencia de ellas-, que aún es muy poco el avance realizado.

³⁴² *Ibíd.* Págs. 64-66.

³⁴³ COURGEON Sophie y POSADAS, Carmen. *A la sombra de Lilith*. Edit. Círculo de Lectores. Barcelona 2004. Pág. 40. Por desgracia ese pensamiento era el predominante e independientemente de la escala social o cultural, incluso cruzaba fronteras. La mujer y su labor –sí es que podía realizarla-, siempre estuvo en un espacio diáfano, sin concreción, por supuesto que a niveles inferiores que los realizados por los varones. Afortunadamente siempre hubo excepciones, en este caso fue el escritor Atienza Medrano, quién cuestionó la enseñanza y las posibilidades laborales en sus contemporáneas.

que fue la primera institución responsable de la preparación de los jóvenes, que optaban por los estudios artísticos, carrera que completaban los más avanzados, mediante becas, si no contaban con medios económicos, o con un periodo de formación a los que tenían posibilidades de costearlo, en centros artísticos especializados de Madrid, Roma y París.

La Escuela de Dibujo, parece ser la creada a partir de la supresión de la contribución que los pueblos de la provincia debían enviar como arbitrios a la Escuela de Granada. Almería y Málaga fueron provincias dependientes de Granada, que en la década de los treinta, concretamente en el año 1833, intentaron dejar de aportar la contribución de sus pueblos, cuyos fondos iban destinados a la enseñanza artística granadina³⁴⁴. Almería lo consiguió mediante Real Orden del 6 de agosto de 1835. En la comunicación enviada al gobernador civil de la ciudad, se leía lo siguiente: “*Entendida S.M. la Reina Gobernadora de la solicitud de V.S. relativa a que se le autorice para establecer en esa capital una Escuela de Dibujo costeada con lo que hasta ahora han estado contribuyendo varios pueblos de la Provincia con el objeto de sostener la que de igual caso hay en Granada. S.M. se ha servido conceder a V.S. la aprobación que solicita, debiendo cesar los pueblos que antes pertenecían a la Provincia de Granada y ahora a la de Almería de contribuir para la Escuela de Dibujo de aquella*”³⁴⁵.

Como director del centro, se nombró al profesor de Pintura, Manuel Berruezo. El responsable de la Escuela junto al conserje, eran los dos únicos empleados con los que contaba en sus inicios. Ese fue el primer centro de enseñanza artística que tuvo Almería, con muchas dificultades y pocos recursos, sobre todo económicos.

En 1843 la Diputación almeriense asumió todas las competencias relacionadas con la Escuela, controlando el buen funcionamiento de la misma, para lo que creó un reglamento que gestionara su política interna, así como un presupuesto para realizar mejoras en el local donde se encontraba, y la adquisición de objetos y dibujos originales para sus clases. De los primeros años de su funcionamiento quedan pocos datos destacables, aunque el número de alumnos matriculados fue ampliándose en los sucesivos cursos académicos, a la vez que se obtenían buenos resultados del alumnado y de la aplicación de sus planes de estudios. A consecuencia de ello se solicitó un local

³⁴⁴ VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y Arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Tomo I Urbanismo. Edit. Biblioteca de temas almerienses. Almería, 1983. Pág. 42. En 1833-34 Almería se convirtió en capital de Provincia, con sus servicios y e instituciones administrativas independientes para gestionarse como tal.

³⁴⁵ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 313-314.

más amplio, donde se pudiera dar la enseñanza artística a mayor número de jóvenes y que pudieran trabajar holgadamente.

Tras hacerse cargo de la Escuela, la Diputación tenía entre sus competencias, la de elegir director, cosa que hizo a la muerte de Manuel Berruezo en 1844, nombrando para el nuevo cargo al pintor de historia y profesor de Ciencias Exactas, Juan de Mata Prats. Fue éste un docente que, como muchos ciudadanos de la clase media y alta almeriense, pertenecía al Liceo Artístico y Literario, en cuyo local realizó algunas decoraciones, además de exponer su obra en varias ocasiones³⁴⁶.

Con las reformas realizadas en el ámbito nacional a los centros de enseñanza artística entre los años 1844 y 1846, hubo una división de competencias, resultando de ello las academias de primera clase dedicadas a la formación artística y las academias de segunda clase, cuyo objetivo principal era la enseñanza artesanal e industrial³⁴⁷. Desde los cursos académicos de 1845 a 1848 hay documentos concretos que nos muestra su plan de estudios, así como los resultados de la enseñanza impartida.

Entre 60 y 70 fueron los alumnos matriculados el primer curso, que estudiaron con el único profesor que había en la Escuela, el director Juan de Mata Prats. Ante ello y para fomentar la enseñanza artística, el presidente del centro, Nicolás Sartorios, comenzó en 1848 una serie de gestiones con idea de obtener la protección oficial, para que se asentara y ampliara esa enseñanza en la ciudad, proyectando la creación de una Academia de Bellas Artes. Con tal motivo se tramitaron unas diligencias que llevaron a revisar el reglamento e incluso redactar uno nuevo, labor que realizó el académico Eusebio Ruiz de la Escalera, basándose en los Reales Estatutos del 1 de abril de 1846 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en su Reglamento interior aprobado en septiembre de 1845.

El nuevo reglamento fue aprobado por unanimidad y en él se basaron para la futura creación y organización de la Academia de las Nobles Artes. La corporación académica estaría compuesta por 16 académicos y el jefe político de turno sería su presidente. Tres miembros por *Dibujo natural, de adorno y lineal* y de *Arquitectura* y

³⁴⁶ BORDES GARCÍA, Sonia C. y JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. "El Liceo Artístico y Literario de Almería, Un impulso de la Ilustración en el siglo XIX". *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras Nº 11-12. Edit. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1993. Pág. 223.

³⁴⁷ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Monografía Arte y Arqueología. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 34. Según la autora del texto y previa búsqueda de documentación, la Real Orden de 1844 no aparece, pero sí existe una serie de datos oficiales donde se trata la fundación de una Academia de Nobles Artes de la ciudad y en esos documentos se basa para afirmar la existencia de la misma, de los primeros años como tal Academia.

Perspectiva, otros tres por las enseñanzas de *Modelo, Pintura de historia y de países y costumbres* y otros tres por *Escultura*, un bibliotecario, un secretario, dos consiliarios y dos censores.

El plan de estudios fijado en los Estatutos de la Escuela de Dibujo eran: *Dibujo, Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado en dulce y huevo*, siguiendo en su metodología a la Escuela de Madrid. Uno de los puntos destacables era que no se admitirían a alumnos menores de siete años y un requisito que se pedía para la inscripción era que debían saber leer y escribir, debiendo además tener conocimientos de *Aritmética y Geometría*. El plan de estudios de ese centro, se homologaría con los de la Academia de San Fernando y con las del resto del país.

Sobre los estudios de *Dibujo y Pintura*, se estipulaba que debían estar compuestos por las materias de *Aritmética y geometría, Dibujo de figura y paisaje* en toda su extensión, *Dibujo de adorno y proporciones de los órdenes arquitectónicos, Descripción lineal y anatómica, Osteología y mitología aplicadas, simetría y proporciones del cuerpo humano, Modelo antiguo y del natural, Modelo de paños, Colorido y composición, Teoría de la pintura y análisis de las nobles artes y Mitología, usos y trajes y costumbres de los pueblos*. Toda la documentación relativa a la petición iba firmada por los responsables de la Escuela.

Debido sobre todo a problemas económicos, el proyecto para la creación de una Academia de Bellas Artes no siguió adelante y continuó como Escuela de Dibujo bajo el patrocinio exclusivo de la Diputación, hasta que en el año 1854 el Ayuntamiento colaboró económicamente con los gastos; también se incrementó la plantilla de profesores y nuevos directores pasaron por ella, uno de ellos fue Andrés Giuliani Cosci, quién estuvo durante tres décadas como docente y cuya labor fue fundamental para la pintura y la enseñanza artística en la ciudad. Especializado en el retrato provenía de la Academia de Bellas Artes de Granada en la que estuvo como profesor interino de las asignaturas de *Dibujo del natural y Modelado* entre los años 1845 y 1847, a partir del último año fue nombrado director y tres años después pasó a ser académico de número de la mencionada institución. Tras llegar a Almería en 1855, se asentó definitivamente siendo director de la Escuela de Dibujo. Tanto en Madrid, de donde provenía, como en Granada y Almería realizó numerosos retratos de la burguesía, también hizo encargos de la Diputación y Ayuntamientos almerienses. Fue socio activo en el Círculo Científico

y Literario y sobre todo, en el Liceo cuando pasó de ser socio de mérito a socio facultativo³⁴⁸.

Con la Real Orden del 6 de agosto de 1861 y siguiendo el dictamen de la Junta de Instrucción Pública, la Escuela de Dibujo quedó unida al Instituto de Segunda Enseñanza, creado en el año 1845. Al producirse esa integración a las enseñanzas oficiales y no ser obligatoria, el plan de estudios se redujo con algunas asignaturas, quedando las clases de: *Figura* donde incluían *las extremidades, las cabezas y los bustos*; las de *Paisaje y adorno* y también la de *Principios mayores y menores de dibujo*. Si con anterioridad el Instituto nunca fue una cantera de buenos pintores en la ciudad, con la inclusión de la Escuela de Dibujo al mismo, sí comenzaron a aparecer artistas destacables en Almería, bajo la dirección sobre todo de Giuliani, entre los que se encontraban a partir del último tercio del siglo, nombres como Antonio Bedmar, José Díaz Molina y Gabriel Pardal.

Pasado el tiempo y tras la extensa trayectoria de la Escuela de Dibujo, en abril de 1902 se inauguró la Academia de Bellas Artes, gracias a la iniciativa del pintor Joaquín Martínez Acosta, quien con su gestión y apoyo cubrió un hueco en el aspecto artístico, pues si en Almería hubo gran afición artística, no contó con la orientación específica para encaminar a los jóvenes por las vías del arte³⁴⁹.

Hay que reconocer que cuando la Escuela de Dibujo se integró en el Instituto de Segunda Enseñanza, viendo reducido su plan de estudios a una asignatura más dentro del bachiller, fomentó el carácter artesanal en los alumnos que posteriormente se matricularían en la Escuela de Artes y Oficios³⁵⁰. Por su parte la Academia de Bellas Artes, fue desde sus inicios el centro neurálgico para los jóvenes con intereses artísticos, al poder adquirir en sus aulas, unos conocimientos que hasta entonces no había en la ciudad. En el pleno municipal del 14 de abril se leyó la comunicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la que exponía la satisfacción de la misma al saber que se había creado una Academia con los mismos objetivos artísticos en la capital almeriense, con la subvención del Ayuntamiento.

El pintor Martínez Acosta envió un escrito al Ayuntamiento en el que notificaba que la Escuela estaba bajo la protección del mismo, ofreciendo a su vez cinco plazas

³⁴⁸ BORDES GARCÍA, Sonia C. y JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. Op. Cit. Págs. 220-221.

³⁴⁹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Monografía Arte y Arqueología. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 44.

gratuitas para los alumnos que el alcalde designara. En el año de apertura se inscribieron para las enseñanzas gratuitas treinta y cinco obreros, siete para la enseñanza general y cuatro mujeres que siguieron en sus aulas a lo largo del curso académico.

La formación que se empezó a dar a los alumnos, se rigió por un plan de estudios que poco a poco y con el paso de los años se fue completando, a la vez que cubría diferentes aspectos de las bellas artes, desde la Pintura a la Música. Dicho plan de estudios se dividía en clases elementales y clases superiores. Las primeras eran las destinadas a los obreros cuyas matrículas costaba el Ayuntamiento, independientemente que tras el estudio y ejercicios optaran a subir de nivel de clase. En las aulas se impartían asignaturas que abarcaban desde el *Dibujo de figura* hasta el *Lineal* y el *Mecánico*.

Las clases superiores estaban compuestas por una serie de asignaturas que se impartían a un alumnado que a veces provenía del nivel elemental y otras a los matriculados directamente en las superiores; a su vez éstas se componían de asignaturas de más contenido artístico como eran: *Composición y colorido*, *Copia del yeso*, *Anatomía pictórica*, *Acuarela*, *Estudios de dibujo lineal*, *Pintura al temple*, *Estudios de ornamentación* y *Proyectos decorativos*.

La clase destinada a las Señoritas, también se dividía en elementales y superiores, impartándose las asignaturas de *Dibujo de figura*, *Composición y colorido*, *Paisaje* y *Flores*³⁵¹.

1.4. Instalación de la Escuela de Artes y Oficios

Como consecuencia de los buenos resultados de la Escuela de Artes y Oficios creada en Madrid, no sólo para la formación de los trabajadores, sino a otros niveles como el cultural y el comercial, se pensó en la instauración de ese tipo de enseñanza en diversas capitales de provincia del país. En el caso que analizamos, la Escuela de Artes y Oficios de Almería fue creada por el Real Decreto de 5 de noviembre del año 1886, incluida en el grupo de una de las siete primeras del país³⁵². Los gastos estaban totalmente

³⁵⁰ OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad. Almería siglo XIX, 1850-1899*. Biblioteca de temas almerienses. Tomo II. Edit. Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Almería, 1977. Pág. 185.

³⁵¹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración*. Op. Cit. Págs. 44-45.

³⁵² BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La Escuela Normal de Maestros de Almería (siglo XIX)*. Edit. Universidad de Granada. Excma. Diputación Provincial de Almería. Granada, 1987. Pág. 31.

sufragados por las arcas estatales. La iniciativa la tomó Carlos Navarro Rodrigo mientras estuvo en el Ministerio de Fomento. Fue diputado por Almería y junto a la creación de la Escuela, promovió diversas obras muy importantes en la capital almeriense como fueron el puerto y el ferrocarril.

La instauración de la Escuela fue el resultado de una solicitud demandada por la ciudad, para así orientar a gran parte de la juventud en el tema de los oficios manuales y de las artes aplicadas, opción muy interesante para un elevado número de ciudadanos que estaban decididos al aprendizaje y posterior realización de un trabajo artesanal, mecánico e industrial. Con el nuevo plan de estudios y una oferta de enseñanzas más concretas en el campo artístico que en el técnico, se llegó a matricular otro numeroso grupo de alumnos, con unas inquietudes e intereses más canalizados hacia el aprendizaje escultórico y pictórico, que les servía como apoyo para su perfeccionamiento y posterior ingreso en una Escuela de Bellas Artes.

La Escuela se inauguró en diciembre de 1887, con la asistencia de 318 alumnos matriculados para ese curso. El centro se encontraba en los locales cedidos por el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, que tenía su sede en el Convento de Santo Domingo. La Escuela tuvo que compartir ese lugar hasta el año 1889, en que se trasladó a otro edificio creado expresamente para su asentamiento. Los gastos del nuevo edificio y de su gestión, fueron costeados por el Ayuntamiento de la ciudad hasta el año 1931. Hay un espacio de tiempo bastante importante, en el que debió tener dificultades, sobre todo económicas, ya que de nuevo en el año 1951, la Escuela volvió a su antiguo local del Convento de Santo Domingo.

Como director del centro y con carácter de Delegado Regio, fue nombrado el canónigo lectoral de la Catedral almeriense, Eusebio Sánchez Sáez, a la vez que formaban parte de su plantilla inicial, los profesores Vicente Villaespesa Calveche, José Egea Ortiz, Ramón Ledesma Hernández, Luís María Arigo y Plácido Rivas Pérez entre otros, que tomaron posesión de sus cargos en diciembre de 1887. Con el paso de los años se fue integrando otro grupo de docentes entre los que estaban profesionales de la cultura y las Artes de reconocido prestigio como José Rocafull Montes, Carlos López Redondo, Francisco Prats y Velasco, Antonio Bedmar Iribarne y Juan Cuadrado Ruiz. Todos los componentes del claustro desarrollaron una gran labor pedagógica y entre ellos y su alumnado, cubrieron todo acontecimiento artístico o cultural que se realizara en la ciudad.

En el año 1891 sustituyó en el cargo a Eusebio Sánchez, Carlos López Redondo, quien acabado de llegar a la Escuela, impartió la asignatura de *Dibujo de adorno y figura*, presentándose con posterioridad a una oposición por la que obtuvo la plaza en propiedad, puesto que ejerció desde 1892 a 1917. Ese profesor aportó varias novedades al centro, sobre todo a la pintura local. Entre las mejoras y reformas destaca la ampliación de las enseñanzas que durante años se fueron integrando en el plan de estudios: una de ellas fue las clases gratuitas y sin efectos académicos del *Idioma francés*, en el año 1899; también los talleres de *Cantería y Pintura decorativa*, así como los de *Metales y Maderas* y la asignatura de *Taquigrafía*. Muy importantes fueron las mejoras ejecutadas en los locales, como el alumbrado de las clases, adquisición de material, la compra de mobiliario, el mantenimiento de una biblioteca y los decorados de los salones.

En el curso académico de 1903, se creó la *Clase para Señoritas*, aunque en el año 1892, ya había presencia de alumnas en las aulas, con la posibilidad de matricularse formalmente, pues entonces no había una enseñanza reglada en la Escuela para ellas³⁵³. La educación artística para las mujeres de clase media, se veía como un adorno o afición y cuando había un aprendizaje con perspectivas laborales, siempre se canalizaba hacia el trabajo artesanal y en ese grupo se encontraban las clases bajas de la sociedad, cuyo aprendizaje estaba casi siempre guiado hacia la industria textil³⁵⁴.

También fue novedosa la forma de incentivar al alumnado, bajo la dirección de Carlos López Redondo, iniciativa que fue por varias vías y una de ellas fue premiar a los alumnos más distinguidos. Los premios eran de varias categorías, los ordinarios eran la concesión de diplomas y accésit con cantidades en metálico, en los que se valoraba sobre todo la asistencia, la buena conducta y la puntualidad. A los premios extraordinarios se accedía por oposición entre los alumnos que habían obtenido la nota de sobresaliente al final del curso: esos premios consistían en regalos útiles para los ganadores, objetos que no sobrepasaban las 100 pesetas o premios y accésit en metálico, de entre 40 y 20 pesetas. A esos regalos solamente podían optar los alumnos obreros.

³⁵³ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 38-40.

³⁵⁴ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. "La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios. Actas *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 43-53.

La entrega de premios al alumnado más aventajado, provenía de los fondos del Ayuntamiento y de la Diputación, que independientemente de la colaboración oficial con la Escuela, entregaban diversas sumas de dinero en metálico para los premiados. También con ese mismo fin, personalidades y diversas entidades locales, colaboraban en la promoción de los artistas.

La Escuela participó en todos los acontecimientos culturales que se realizaron en la ciudad, en otras ocasiones incluso, fuera de ella. Un sistema muy usado en ese y en otros centros de enseñanza artística, tanto de Almería como de otras provincias, y con idea de promoción a los alumnos, así como de reconocimiento al propio centro, era la convocatoria de concursos y exposiciones. En 1892 una comisión compuesta por los profesores Carlos López Redondo, Carlos López García y José Rocafull de Montes presentaron a la Escuela almeriense en los actos celebrados con motivo de la Exposición Hispano-Americana que se inauguró en Madrid, para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento. En el año 1895 y para la Exposición Nacional, se enviaron varios dibujos realizados por alumnos de las clases gráficas, además de trabajos realizados en las prácticas. También se mostró varios trabajos de los alumnos en la Exposición Provincial celebrada en Almería en 1896, en esa ocasión el certamen estuvo organizado por el Círculo Literario de la ciudad. Posteriormente, incluso en años del siglo XX, la Escuela participó presentando los trabajos de sus alumnos más aventajados.

El número de jóvenes matriculados en los primeros años de apertura de la Escuela, no sigue un esquema de crecimiento, ni mucho menos estable, sino fluctuante, pues en ellos se aprecian las consecuencias por los problemas naturales ocurridos en la ciudad, como eran frecuentemente las inundaciones o las epidemias. Diez años después de la apertura del centro, contaba con 518 alumnos matriculados, matrículas que poco a poco iban en progresión hasta tener que ampliar los locales donde se impartían las clases, estando a cargo del Ayuntamiento el local que se habilitó³⁵⁵.

1.4.1. Planes de Estudios

Aunque la Escuela tuviera distintos planes de estudios desde su creación en 1886, el de 1900 es el que nos interesa, pues por él y pocos años más tarde se rige la clase destinada a la mujer. Con el Real Decreto de 4 de enero de 1900, se dio un cambio profesional en

³⁵⁵ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración*. Op. Cit. Págs. 41-43.

la orientación de la organización general y en el programa de ese tipo de Escuelas de Artes e Industrias o de Oficios, según se lee en sus reglamentos: “*La misión de las Escuelas á dos cosas: á enseñar y preparar aquellas industrias, sobre todo las artísticas, que son desconocidas ó están poco adelantadas en España, y entre ellas las que puedan implantar a los artesanos por sí mismo y con poco dispendio; y por otro lado, á aumentar el grado de ilustración y cultura de la clase obrera para que levante su inteligencia sobre el nivel común de los simples operarios*”³⁵⁶.

Las asignaturas impartidas a las jóvenes -igual que ocurrían en el resto de las provincias- eran diferentes a las de sus compañeros varones y no oficiales, ya que se encontraban en el plan de estudios libres. En la Escuela almeriense las materias destinadas al programa de la mujer eran las de *Aritmética, Geometría y Contabilidad, Dibujo Geométrico aplicado a las labores y Dibujo Aritmético, Paisaje y Colorido*. Esas asignaturas siempre pretendían formar a las jóvenes para desempeñar las labores propias de su sexo, es por lo que dicha enseñanza tuvo un marcado contenido artístico y sobre todo doméstico, nunca técnico como el aplicado a las clases de sus compañeros varones.

En el curso académico de 1903-04, comenzó la enseñanza destinada a la formación artística de la mujer, impartándose las asignaturas libres en los siguientes horarios: La clase de *Dibujo Geométrico*, se impartía de 11 a 12 de la mañana; la de *Dibujo Artístico y Geométrico* era a la hora siguiente, de 12 a 13 y ya para finalizar el horario de mañana, se daban las clases de *Dibujo Artístico* que eran de 13 a 14 horas.

Algunos de los contenidos de esas asignaturas incluían: *Aritmética y Geometría con nociones de Contabilidad, Dibujo Geométrico con Dorados y Construcciones, lavado monocromos y policromos, Dibujos aplicados a bordados, encajes, mallas y demás labores y Dibujo Artístico con Lecciones de figuras, Ornamentación flores, Paisaje y coloreado al óleo y acuarela*.

En ese plan de enseñanzas, siempre estuvo el propósito de ampliación, por supuesto cuando las condiciones fueran favorables, en la que se pondrían clases de: *Piano y solfeo, Modelado de pequeños objetos, Corte y confección*, además de la enseñanza de *Flores artificiales e Idiomas*.

Algunas de esas pretendidas asignaturas se llegaron a implantar, pero prácticamente hasta el final del segundo periodo de la Escuela, tanto las asignaturas

³⁵⁶ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. *La Escuela de Artes de Almería, 1886-1911. Un cuarto de siglo de educación popular*. Dpto. de Pedagogía. Universidad de Granada. Granada 2001. Pág. 463.

oficiales como las libres -dentro de ellas la de la mujer-, no tuvieron cambio alguno; en este segundo plan de estudios que comprendió desde los años de 1900 a 1907. El material necesario para la práctica de las materias, era totalmente por cuenta de las alumnas, sin perjuicio de poder utilizar el que la Escuela poseía, siempre y cuando no se alterase y perjudicara en lo más mínimo a las enseñanzas oficiales³⁵⁷.

Las asignaturas más solicitadas por las jóvenes a la hora de matricularse, en todos los cursos eran: *Dibujo artístico, Paisaje y Colorido*, que doblaban prácticamente al resto de las asignaturas. Las otras materias como *Aritmética, Geometría y Contabilidad y Dibujo geométrico aplicado a las labores*, más o menos contaban con el mismo número de solicitudes; la asignatura del idioma *Francés*, se puso en marcha en 1907, al finalizar la segunda etapa de la Escuela.

El motivo por el que las alumnas sentían predilección hacia determinadas asignaturas como el *Dibujo Artístico y Paisaje y Colorido*, es debido a que sin tener un gran contenido técnico desarrollaba las dotes creativas y de libertad de las jóvenes, aunque también era en esa asignatura donde mayor fue el número de alumnas que no la superaban tras la ejecución de los exámenes³⁵⁸.

Ante tanta dificultad y debido a que tras cursar los estudios, las alumnas no obtenían ninguna certificación oficial, agravada además por no existir premios en metálico para ellas, que de alguna forma las motivase, más de una joven terminaba abandonando las clases a lo largo de todo el curso, así que el número de alumnas que se presentaban a las pruebas con respecto a las matriculadas, era muy bajo en todas las asignaturas.

1.4.2. Profesores

Sobre los docentes que impartían asignaturas en la clase destinada a la mujer, hay que mencionar que en el segundo curso, tras instalarse dicha enseñanza, hubo algunos

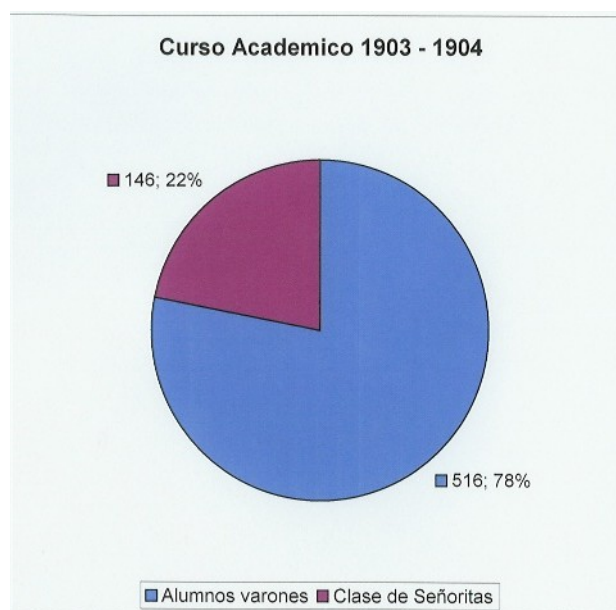
³⁵⁷ *Ibíd.* Pág. 447. No se ha encontrado ningún documento donde se especifiquen los contenidos o metodologías aplicadas en la enseñanza para la mujer y es normal, como ocurre en casi todas las clases destinadas al aprendizaje artístico de las jóvenes. En principio hay que ubicarse en aquella época y en la no menos importante oficialidad que regía todos los estudios: esas clases al estar integradas en el plan de estudios libres, existían pero de forma un tanto marginal. Por eso nos encontramos casi siempre con esa carencia de documentación relativa a los contenidos, sin olvidar que siempre fueron tomadas por enseñanzas menores, enfocadas mayoritariamente a las labores femeninas, o propias del sexo.

³⁵⁸ No queremos pensar, que tal vez eso se debiera a que los profesores eran más selectivos con los trabajos realizados por ellas y corregían de forma más estricta. Puede también, la metodología empleada no fuera la correcta y que muchas alumnas no estuviesen preparadas para aprobar los ejercicios de final de curso.

cambios, sustituyendo al profesor José Rodríguez Fernández, el catedrático de *Matemáticas* del Instituto de Almería, Luís Muñoz Almansa, quién lo desempeñó de forma gratuita, igual que su antecesor.

Uno de los docentes que impartió alguna asignatura en la enseñanza de la mujer, fue Carlos López Redondo, quién hizo el siguiente comentario a la prensa: “...¿no has visto mis clases?...No te invito a la de los hombres porque tenemos poco que ver, pero la de señoritas es un encanto, figúrate más de cien muchachas...en sus alegres y risueños trajes llenando el largo salón, asemejándolo a una inmensa jaula llena de mariposas y en la que apareceré como un moscardón. En esa clase es cuando me siento un héroe. No lo dudes, querido lector, tener calladas a más de cien mujeres es de héroes”³⁵⁹. Con el siguiente comentario apreciamos el carácter paternalista -muy común en la época-, galante y un tanto prepotente por parte del profesor hacia sus alumnas, ya que según el mismo, tenerlas calladas era un acto de heroísmo; esta situación la apreciaremos frecuentemente a lo largo de la investigación, respecto a los comentarios y relaciones entre docente y discípulas.

En el curso académico de 1903-04 hubo un notable aumento de las matrículas, debido a la apertura de la clase destinada a la mujer -aunque la enseñanza oficial de varones también iba en aumento-. En ese curso, las matrículas ascendieron a un total de 662 alumnos: de ellos 146 eran mujeres y 516 varones.



³⁵⁹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 40-41.

El alumnado masculino se componía de la siguiente forma: 394 eran obreros, 47 escolares y 75 estudiantes. En el momento de las inscripciones de ese mismo curso, se habían contabilizado 1030 peticiones de plaza, entre las distintas asignaturas, de las que 295 eran mujeres y 745 de varones³⁶⁰.

En el siguiente curso de 1904-05, hubo un aumento de matrículas, contabilizándose un total de 702. En esa ocasión formalizaron sus inscripciones muchos más de varones, ya que en el registro aparecían 607, en contrapartida el número de las jóvenes bajó considerablemente a 95 matriculadas³⁶¹.

Los exámenes, según el Real Decreto del 4 de enero de 1900, se especificaban que eran públicos y gratuitos para los alumnos que los solicitaran. Había dos convocatorias para las asignaturas orales: una ordinaria al acabar las clases y otra extraordinaria en la primera quincena de septiembre. Para las asignaturas gráficas y plásticas sólo había una convocatoria que se efectuaba al finalizar el curso. Las calificaciones que se daban eran: Sobresaliente, Notable aprovechado y Aprobado, a los alumnos que no superaban los exámenes, no se les calificaba.

Muchos de los alumnos fueron premiados al finalizar el curso, también un elevado número de alumnas fueron galardonadas en ese y en posteriores años. Entre las jóvenes matriculadas en la clase de la mujer, destaca la alumna Antonia Roldán Navarro, que en cursos posteriores también fue premiada por sus buenas notas³⁶².

La enseñanza propia de la mujer en el plan de estudios de la Escuela, tenía como objetivo fundamental facilitar los conocimientos y las prácticas necesarias para el ejercicio de las profesiones propias de su género. Pero esa posibilidad de enseñanza empeoró con el paso de los años, pues las matrículas de los cursos académicos de los

³⁶⁰ Como se puede apreciar fue mucho mayor el número de interesados, que los realmente matriculados para ese curso, lo que nos lleva a pensar que, o bien muchos de ellos desistieron de entrar en la Escuela, o que los requisitos que se pedían para matricularse, no los presentaban todos.

³⁶¹ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. *La Escuela de Artes de Almería, 1886-1911. Un cuarto de siglo de educación popular*. Dpto. de Pedagogía. Universidad de Granada. Granada 2001. Págs. 558-572. Tal vez ese descenso se deba a que el primer año fue muy novedoso por la apertura de la *Clase para Señoritas* en la ciudad, mientras que al siguiente, sólo se matricularon las jóvenes que realmente estaban interesadas y querían aprender las enseñanzas de la Escuela. Con posterioridad, otros años vieron como aumentaba el número de matrículas de mujeres.

³⁶² *Ibidem*. Pág. 595. En el primer curso de instauración de la clase obtuvo un Sobresaliente y Primer Premio en *Aritmética, Geometría y Contabilidad*. En el curso siguiente de 1904-05, le dieron Premio de Honor, Sobresaliente y Accésit en *Dibujo Geométrico aplicado a las labores* y Sobresaliente y Premio en *Dibujo Artístico*. En el curso de 1905-06 obtuvo Sobresaliente en *Dibujo Artístico*, Sobresaliente en *Dibujo Geométrico aplicado a las labores*, Sobresaliente y Premio en *Aritmética, Geometría y Contabilidad* y Sobresaliente en *Francés*. Sobresaliente en *Aritmética, Geometría y Contabilidad*, Sobresaliente en *Dibujo Artístico y Colorido* y Sobresaliente en el idioma *Francés* en el curso académico de 1906-07. Con el resultado de esas notas obtenidas, curso tras curso, esa alumna tuvo que ser muy buena en la Escuela.

años 1907 a 1911, eran totalmente gratuitas para las clases generales, sin embargo las enseñanzas profesionales de Bellas Artes y las enseñanzas destinadas a la mujer se tuvieron que pagar, debiéndose abonar también los derechos de exámenes, los de revalida y la expedición del título; de esa obligación de pago quedaban exentos los que acreditasen ser obrero o hijo de obreros³⁶³.

En la Escuela hubo profesores que particularmente impartían clases artísticas a mujeres, bien en sus estudios o en los propios domicilios de las jóvenes. Ejemplo de esa enseñanza privada era Antonio Bedmar Iribarne, quien en 1897 trasladó su academia de lugar, instalándola en la calle de la Marquesa Nº 6; dicho centro fue el elegido por la burguesía almeriense para que sus hijas aprendieran en ella las técnicas de Dibujo y Pintura, bajo la supervisión del reconocido pintor. Entre las discípulas más destacadas que frecuentemente llevaron sus obras a concursos y exposiciones de la capital a finales del siglo XIX, se encontraban: María y Francisca Orozco Cordero, Juana Tortosa, Salvadora Gay Campos y Braulia Cumella Molina, quienes fueron premiadas en diversas ocasiones.

En este caso hemos de recordar que Antonio Bedmar, era conocido tanto por su labor docente como por la actividad pictórica³⁶⁴, pero una gran mayoría de profesores que enseñaban a las jóvenes, no eran tan conocidos, solían ser pintores mediocres que impartiendo esas clases obtenían algún beneficio económico para vivir más dignamente; no obstante era ésta una posibilidad con la que podía contar la mujer cuando optaba por obtener unos nociones pictóricas³⁶⁵.

Existieron varias academias en estudios de pintores de la capital, en las que se impartían clases particulares, siendo algunas de ellas verdaderos focos artísticos donde

³⁶³ Llegados a este punto, es curioso apreciar como los premios que se concedían a los alumnos por sus buenas notas, eran distintos dependiendo del sexo, pues el caso de los varones se les hacía entrega de un premio en metálico, además de los certificados y diplomas, premio que a las alumnas sí se les daba en diplomas y certificados, pero nunca en dinero. Tal vez por no estar dentro de la enseñanza oficial, pero que indudablemente repercutía en ellas, sobre todo para la adquisición de material y la posibilidad de seguir trabajando en cursos posteriores. Igual pasa con el tema de las pensiones o becas para ir a otros lugares y reforzar su aprendizaje, la mujer del siglo XIX, casi nunca disfrutó de esas ayudas. Hemos de especificar que aunque fueron mínimas, en alguna ocasión sí se tuvo que conceder esa ayuda, pero en casos muy específicos y cuando el historial y el trabajo de esa mujer, realmente no tuviese más remedio que ser reconocido.

³⁶⁴ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración*. Op. Cit. Págs. 52-53.

³⁶⁵ POVEDANO MARRUGAT, Elisa. "La mujer española en la educación artística del siglo XIX: Academia, Escuela de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios. Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Pág. 53.

se reunían profesionales y aficionados locales, pero sólo en la academia antes mencionada se daba clases artísticas específicamente a la mujer.

1.4.3. Clase de Señoritas

La Escuela de Artes y Oficios de Almería, que posteriormente se denominaría de Artes Industriales, no estuvo exenta de problemas a lo largo de toda su existencia, pero con tres periodos bien definidos dentro de su trayectoria: Una primera etapa que va desde su fundación en 1886 a 1900; la segunda desde 1900 a 1907 -esa es la que más interesa a la investigación, pues la mujer ingresa en la Escuela en el curso académico de 1903-04- y una tercera etapa que abarca desde 1907 a 1911³⁶⁶.

La clase destinada a la enseñanza de la mujer, dentro de la Escuela de Artes y Oficios, encaja perfectamente en el segundo periodo de la misma³⁶⁷. Fue el 17 de octubre del año 1903, cuando Carlos López Redondo envió un informe al Rector de la Universidad de Granada comunicándole el inicio de esa enseñanza, reforzado por las solicitudes de un grupo de jóvenes mujeres de la ciudad y con el apoyo del claustro de profesores, para contribuir así a la educación y mejora intelectual de las mismas. Algunos profesores se ofrecieron desinteresadamente para dar las clases gratuitamente. La única condición expuesta, era la de separar a los alumnos por sexo.

La enseñanza femenina fue bien acogida por las mujeres de la capital, ya que podían estudiar materias como: *Contabilidad, Aritmética y Geometría* hasta *Dibujo artístico de figura, Paisaje y flores*, así como *Ornamentación y composiciones en yeso*.

En el curso escolar de 1903-04, se incorporó por primera vez la mujer a la Escuela, en esa ocasión no de oyente, como lo había hecho hasta entonces, sino dentro del plan de estudios, aunque igual que en el resto de las provincias investigadas, fuera en el libre y no en el oficial, con inconvenientes y dificultades para conseguir su integración en la misma y sin que fuesen meros objetos de adorno, pues aunque a primera vista se confiara en sus posibilidades de adaptación y aprendizaje, la idea que se tenía de ellas incluía todos los tópicos sobre la desigualdad de géneros, según aparece en la Memoria de ese curso: “*La mujer española y por tanto la almeriense, posee clara inteligencia, imaginación brillante y modestia exquisita, con estos valores resulta un*

³⁶⁶ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. *La Escuela de Artes de Almería, 1886-1911. Un cuarto de siglo de educación popular*. Dpto. de Pedagogía. Universidad de Granada. Granada 2001. Pág. 632.

³⁶⁷ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 40.

todo de gran valor educativo, materia capaz de útil modelo. Sólo hace falta desarrollar convenientemente sus aptitudes, cultivar su inteligencia, darle medios de fijar su poder intelectual para que luzcan las galas de su claro ingenio, las exquisiteces de sus delicados sentimientos.

Ella es poseedora de bellezas físicas que subyugan al hombre, que le fascinan y esclaviza, no solo con los sensuales encantos de sus ondulantes líneas, sino también con el nimbo nacarado de su inocencia y su pudor reflejado en el limpio carmín de sus mejillas, en la timidez de su dulce mirada, en el acento armónico y argentino de su voz, modulada con vibraciones angélicas, datos revelados de ser la obra más perfecta de la creación, en la que el Supremo Artista condensara la belleza física y la inmaterial o corpórea³⁶⁸.

Con la lectura de ese discurso parece que la inclusión de la mujer en la Escuela estaba más o menos asimilada, pero lo cierto es que en sus inicios, esa decisión no fue tan bien vista por parte del profesorado, según se aprecia en un debate celebrado en el Ateneo almeriense, relacionado con la emancipación de la mujer y que se celebró durante el curso de 1883-84, en el que el secretario de la Escuela, José Rocafull, defendía las ideas conservadoras con respecto a la posición de la mujer en la sociedad, concretamente a la función de ser madre, para la que había sido creada. No nos debe extrañar esta forma de pensar casi generalizada en esa centuria y en la que bajo sus parámetros, la mujer debía estar en el ámbito de lo doméstico, en la privacidad de su hogar y en el que su labor era la de cuidar de la familia, esposo e hijos³⁶⁹.

A principios del curso escolar de 1903-04, cuando aún no se había abierto la clase específica para la mujer, un grupo de ciudadanas, solicitaron y obtuvieron una entrevista con el director del centro, pidiendo su incorporación en la Escuela. De momento no se les negó, aduciendo que se debía consultar con la junta de profesores, pero pasado un tiempo, la respuesta fue negativa poniendo como excusa la falta de espacio.

Tras la negativa del director y de gran parte del cuerpo de docentes, el grupo de jóvenes visitó al alcalde de la ciudad que tras escuchar la exposición, se comprometió con ellas en pedir a los responsables de la Escuela que reconsideraran la decisión que

³⁶⁸ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. Op. Cit. Pág. 119.

³⁶⁹ RAMOS FRENO, Eva. "El modelo burgués femenino visto a través de arte". Actas del Congreso *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa (Edit.). Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 218-219.

habían tomado de no instalar la clase destinada a la mujer. Después del encuentro del alcalde con el director, y una nueva revisión del caso por parte del profesorado de la Escuela, se decidió “*por unanimidad su inmediata implantación teniendo por base el desinteresado concurso de todo el personal de este Centro y su acendrado amor por la enseñanza*”; en la Memoria del curso se encuentran las razones que fueron negociadas para cambiar la decisión de los profesores: “*...como preciado remedio a los males que afligen la vida del hombre y convirtiéndola en su amante y compañera (jamás su esclava), desempeñaré el múltiple papel de hermana, de hija, de esposa y de madre, mártir sublime en todos los casos y siempre el alma de la vida y el todo de la existencia del hombre*”³⁷⁰.

Pero tras ese primer paso hacia la instauración de la *Clase de señoritas*, el profesorado no tenía un elevado concepto de las posibilidades de la mujer en la Escuela, y aunque habían expresado que su acceso se debía a la demanda de un grupo de ellas por razones de fomento a la educación, la realidad es que había otros intereses; concretamente habían aceptado la petición del alcalde a cambio de que el Ayuntamiento, les solucionaran los graves problemas de falta de espacio que tenía la Escuela y que en esos momentos era un tanto crítico. De todas formas ya fue un inicio, un interés por ese tipo de educación solicitado por un nutrido colectivo de ciudadanos. El siguiente paso era el poner en conocimiento del Rectorado y del Ministerio, la consabida decisión, según el escrito fechado el 17 de octubre: “*...Que la Junta de Profesores de este Centro en consonancia con lo que determina el Real Decreto de 4 de Enero de 1900 y accediendo a la solicitud por numerosa Comisión de Señoritas de esta localidad y en el deseo de aumentar las enseñanzas de las clases populares ha acordado crear en esta Escuela la Enseñanza Artístico Industrial de la mujer con arreglo al plan que se detalla en el impreso que tengo el honor de adjuntarle. Al poner en conocimiento de V. E., este verdadero avance educativo que con tal loable propósito se propone realizar todo el personal de esta Escuela pero confiando en que merezca la aprobación de V. E.*”³⁷¹. La petición fue aprobada por el Ministerio y pocos días después se le comunicó al alcalde de la ciudad para que la pusiera en conocimiento del Pleno municipal, con la idea de establecer la enseñanza artístico industrial a la mujer, de

³⁷⁰ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. Op. Cit. Pág. 121. Seguro que esa reflexión hizo cambiar de idea a los profesores del Centro, accediendo a la enseñanza que las mujeres de la ciudad demandaban. Tras ese primer grupo que abrió las puertas a la enseñanza artística de la mujer, siguieron otras muchas jóvenes, llenando por completo la clase destinada a ellas.

³⁷¹ *Ibidem*. Pág. 112.

forma gratuita. De nuevo el centro aprovechó la ocasión, para pedir al Ayuntamiento que agilizase las gestiones de los nuevos locales.

Según el periódico *La Crónica Meridional*, los responsables del Ayuntamiento, realizaron la visita al Centro, el 3 de noviembre de 1903, día en que se presentaron a concurso de la Escuela, para su ingreso, 146 alumnas mayores de doce años.

En el mismo periódico, unos días después se informaba lo siguiente: “*Al simple anuncio de que en este ilustrado centro de enseñanza se abría la matrícula para la enseñanza artística industrial de la mujer, todos los días laborables de diez a once de la mañana, desfilaban por la Secretaría del mismo, multitud de señoritas para inscribir sus nombres, deseosas de recoger con las enseñanzas que se les brinda, el fruto (...) de esa ilustración á que son acreedoras por el papel que representan en el hogar doméstico, en la sociedad general y el importantísimo y sagrado de dirigir los primeros pasos de sus hijos en la infancia de la vida de los mismos. Felicitaciones mil recoge a diario aquel ilustrado profesorado por el beneficio que prestan de hoy más a la cultura almeriense*”³⁷². Como se puede apreciar en el escrito, se remarcaba la idea de que la enseñanza que se les daba a las jóvenes era beneficiosa, para el hogar, para la sociedad y para los hijos, nunca para ellas como personas que pudieran independizarse o ayudar con su trabajo a la economía familiar. Además de recoger el agradecimiento a los profesores por parte de los ciudadanos, a ellas sólo se les encaja como un eslabón dentro de la sociedad, dependiendo totalmente de los esquemas imperantes en la mentalidad decimonónica .

A partir de entonces la mujer pudo acceder a la enseñanza de la Escuela³⁷³. La *Clase de Señoritas*, también se dividía en Elemental y Superior, con asignaturas como el *Dibujo de figura, Flores, Paisaje, Colorido y composición*. Desde la apertura de esa clase, muchas mujeres con interés artístico pudieron asistir al centro, único de la capital que aportaba ese tipo de enseñanza.

A las alumnas con mejores resultados a final de curso, se les hacía entrega de un diploma. Las del primer grupo de la calificación eran las que habían obtenido

³⁷² *Ibidem*. Pág. 125.

³⁷³ La clase estaba en el plan de estudios libre, pero a pesar de ser reconocida por todos y en todos los documentos internos como un gran paso para la relativa igualdad entre géneros, no fue tan gratuita y sin esfuerzos como hemos visto con anterioridad, se debe más a la insistencia de un grupo de jóvenes mujeres que presionaron al alcalde de la ciudad y éste a la Escuela, a la vez que la misma accedió a cambio de unos nuevos locales para sus clases y a pesar de su admisión en el plan de enseñanzas libre, en sus inicios, la mujer era vista más como un elemento decorativo, sin embargo los resultados de su trabajo, hizo que muchos cambiasen de opinión.

Sobresaliente, Sobresaliente y Premio y Sobresaliente y Accésit. En el segundo grupo las que obtuvieron Premio ordinario, por asistencia, puntualidad y buen comportamiento, Premio de honor, Sobresaliente y Mención de honor³⁷⁴. A las jóvenes nunca se les entregaba premios en metálico, sí a sus compañeros varones. Al finalizar el curso de 1904-05, la Escuela había integrado a la enseñanza de la mujer en la entrega de premios extraordinarios; en esa ocasión y tras ser votada por sus compañeras, se le concedió el Premio de honor a la alumna Carmen Aragón Moncada. Quien obtuviese esa distinción, tenía permiso para sentarse en la tribuna presidencial en la inauguración del curso siguiente.

Realmente se han encontrado pocos datos de esa clase, las notas siguientes están recogidas en el curso académico de 1909-10. En ese curso se matricularon 232 alumnas³⁷⁵. En el siguiente año, vemos que las asignaturas de la sección de *Enseñanza de la Mujer* en la Escuela, eran las siguientes: *Aritmética y Geometría –Prácticas-; Dibujo aplicado a las labores; Dibujo geométrico; Dibujo artístico; Pintura, óleo y acuarela* y la de *Idioma francés*, con la de *Música*, en la que sólo se aprendía piano³⁷⁶.

1.4.4. La mujer en la enseñanza de la Escuela de Arte y Oficios

Entre las mujeres que se dedicaron a la enseñanza artística en la Escuela de Artes Industriales de Almería, destaca Ana Sánchez Rubio, profesora de Dibujo en el Hospicio de la ciudad, que en 1902 solicitó al Ayuntamiento la instalación de una Escuela de Instrucción Pública y Dibujo para niños pobres, no se sabe si lo consiguió; de lo que sí hay documentación es de la *Clase de Señoritas* que contaba con las asignaturas de: *Adorno, Figura, Dibujo el antiguo, Paisaje, Pintura al óleo y acuarela*

³⁷⁴ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. Op. Cit. Págs. 983-987. En la relación de alumnas premiadas, sólo citamos a las que fueron galardonadas en el primer curso académico: Carmen Aragón Moncada, Rosario Ávila Ruiz, Nieves Cabeza Guillén, Matilde Nancho Egea, Antonia Roldán Navarro, María Rossi Jiménez, Enriqueta Santero Vázquez y Juana Teruel Cruz.

³⁷⁵ A.M.A. Cuadernillo Escuela Superior de Artes Industriales y de Industria de Almería. Curso académico 1909 a 1910. S/pág. Este curso no encaja en el periodo analizado de la investigación, en el grupo de ciudades andaluzas, pero lo hemos recogido por tener pocos datos sobre la enseñanza artística de la mujer en Almería. Con estas referencias vemos que el número de matrículas de alumnas seguía siendo elevado en relación al primero tras la apertura de la clase y estaba dividido en las siguientes asignaturas, con sus correspondientes matrículas: En la asignatura de *Aritmética y Geometría*, había 33 alumnas; en la de *Dibujo Geométrico*, 32 jóvenes; en la de *Dibujo Artístico* el número ascendió a 126; en *Dibujo aplicado a las labores*, 31 alumnas y a las *Prácticas de Pintura* sólo se apuntaron 10 jóvenes. En la última asignatura, generalmente el número se reducía mucho, en comparación con las otras, pues la Pintura, tenía más dificultades al tener que estar preparada en otras clases más elementales.

con aplicaciones al dibujo artístico, que la misma profesora impartía con el apoyo del Ayuntamiento y sufragados sus gastos por el mismo, desde el año 1902 hasta el curso académico de 1903-04³⁷⁷.

Con respecto al profesorado femenino que trabajó en la Escuela, sólo encontramos dos mujeres en el apartado de Ayudantes, además ya bien entrado el siglo XX. En 1908 estaba Josefa Sáez Aguayo, Ayudante meritoria para la enseñanza artística industrial de la mujer en la Escuela Superior de Artes Industriales y de Industrias de Almería. Había sido alumna de la clase de la mujer y comenzó sus estudios en el curso académico de 1906-07, con muy buenas notas. Se incluyó en la nómina a propuesta de la junta de profesores en 1908. Esta mujer fue la única que impartió clases de *Pintura al óleo y acuarela* en años posteriores, dentro de una nómina totalmente compuesta de profesores varones y que como sabemos por ser ayudante no cobraba su trabajo³⁷⁸.

Otra ayudante fue Antonia Roldán, también meritoria en la sección de *Enseñanza Artística-Industrial de la Mujer*, del mismo centro. Igual que la anterior, había sido alumna de la Escuela desde que se instauró la enseñanza para la mujer en el curso 1903-04, hasta el curso de 1906-07, fue la alumna que mejores resultados obtuvo al finalizar el primer curso y los posteriores, contando con un magnífico expediente académico³⁷⁹. Propuesta para esa plaza por la junta de profesores en 1908, pero al año justo de desempeñarla, renunció al cargo³⁸⁰, sin saber los motivos por qué tomó esa decisión.

³⁷⁶ *Ibídem*. De las asignaturas impartidas en ese curso académico, en la sección de Enseñanza Artístico-Industrial de la Mujer, todos eran profesores varones, exceptuando a la docente de Pintura, óleo y acuarela, que era Josefa Sáez Aguayo.

³⁷⁷ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. *La Escuela de Artes de Almería, 1886-1911. Un cuarto de siglo de educación popular*. Dpto. de Pedagogía. Universidad de Granada. Granada 2001. Pág. 53. Esa misma profesora realizó en el año 1902 el retrato de Alfonso XIII, que entregó al Ayuntamiento y del que se desconoce más información. Hemos contactado con el propio Ayuntamiento, con el Museo y Archivos de la ciudad, para conseguir la reproducción y aportarla en el índice de ilustraciones, pero ha sido imposible, pues nadie sabe donde se encuentra el lienzo.

³⁷⁸ A.M.A. Cuaderno de la Escuela Superior de Artes Industriales y de Industrias de Almería. Curso Académico 1909-10.

³⁷⁹ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. Op. Cit. Pág. 595. En el primer curso de 1903-04 Antonia Roldán Navarro obtuvo un Sobresaliente y Primer premio en *Aritmética* y en *Geometría y Contabilidad* respectivamente. Al año siguiente, curso 1904-05, consiguió un Premio de honor y Sobresaliente y Accésit en *Dibujo Geométrico aplicado a las labores*, además de un Sobresaliente y Premio en *Dibujo artístico*. Obtuvo en el curso 1905-06 un Sobresaliente en *Dibujo artístico*, Sobresaliente en *Dibujo Geométrico aplicado a las labores*, Sobresaliente y Premio en *Aritmética, Geometría y Contabilidad*, también consiguió Sobresaliente en *Idioma francés*. El último curso que estuvo en la Escuela fue el de 1906-07, obtuvo un Sobresaliente en *Aritmética, Geometría y Contabilidad*, igual nota en *Dibujo artístico y colorido* y Sobresaliente en *francés*. Con ese expediente tan brillante, el claustro de profesores de la Escuela, no dudó en promoverla para que diese clases en el aula de las jóvenes.

³⁸⁰ El motivo de dejar la actividad laboral suponemos que pudo ser por enfermedad o lo que es más seguro, por matrimonio. Tuvo que ser algo muy importante en su vida para tomar esa decisión, pues

Las plazas de ayudantes numerarios se conseguían de dos formas: una por oposición y otra por concurso -igual que con el profesorado numerario-, y se establecían tres series: una para enseñanzas orales, otra para el Dibujo geométrico y otra para las restantes asignaturas. Los ayudantes numerarios tenían un sueldo de 1.500 pesetas. Los ayudantes repetidores 750 pesetas y los ayudantes meritorios, estaban sin sueldo, ni gratificación económica³⁸¹. Tras estos datos, vemos que a las dos mujeres que en sus inicios trabajaron en la Escuela, nunca les fue reconocida económicamente su labor y sólo podían colaborar en la Clase de Señoritas, pues la mujer docente nunca impartió asignaturas a los varones, en enseñanza artística, igual ocurría en el resto de las provincias investigadas. Como se puede apreciar había un relativo interés, pero muy poco estímulo para que las jóvenes pudiesen canalizar su trabajo en la docencia artística

Contemporánea de estas profesoras fue Carmen de Burgos Seguí, almeriense y residente en Madrid que fue comisionada en 1907 para desempeñar la Cátedra de Economía Doméstica en la Escuela de Artes e Industrias de Madrid. Periodista, escritora y pedagoga, fue una mujer que estuvo muy involucrada en la problemática de los derechos humanos y sobre todo en los de la mujer, reivindicando para ellas el sufragio y la inclusión en la vida pública. Carmen de Burgos fue nombrada en el año 1911 profesora especial de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, también ejerció la docencia con alumnos sordomudos y ciegos. Vinculada al movimiento feminista fundó en 1920 la *Cruzada de Mujeres Españolas* y fue muy activista en la Asociación de la Prensa y de la Sociedad de Escritores y Artistas, entre otras³⁸².

1.5. Concursos y exposiciones de Bellas Artes

Los certámenes y exposiciones de Bellas Artes, igual que en el resto de las provincias, fueron un mecanismo de promoción para los artistas noveles y no tan desconocidos, que en esas muestras promocionaban su obra, además de tener la posibilidad de captar futuros clientes para sus estudios. Las exposiciones artísticas, casi siempre eran de carácter particular y en Almería su aparición fue en el último cuarto del siglo XIX, realizándose de forma discontinua y debido, sobre todo, a la falta de organismos

según hemos visto fue una aventajada alumna y profesora, con esos logros, por su género y en su contexto, tuvo que ser por una de las causas antes expuestas.

³⁸¹ SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. Op. Cit. Págs. 330-337.

³⁸² AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 1.

culturales estables, que fomentaran dicha actividad, por lo que los buenos artistas salían del ámbito local y otros de segunda fila, o que optaban por quedarse en la ciudad, exponían sus obras en locales privados e incluso las mostraban en escaparates de los comercios más importantes de la ciudad³⁸³.

De todas formas, sí hubo entidades que fomentaron esas actividades, independientemente de sus intereses y actuaciones como eran el Círculo Literario y Artístico, el Círculo Mercantil e Industrial, la Escuela de Artes y Oficios, la Academia de Bellas Artes y la Cámara de Comercio que patrocinaron y promovieron esos certámenes. Las muestras eran bien recibidas por el público en general y sobre todo por los artistas locales, que veían cómo las visitaban de forma masiva, teniendo además todo el respaldo y cobertura de los medios informativos de la época, concretamente de los principales periódicos de la capital.

Los temas iconográficos de mayor aceptación y que generalmente se adquirían eran los retratos, bodegones, paisajes y religiosos, comprados por miembros de la burguesía, quienes realmente tenían el poder económico suficiente para conseguirlas.

La primera entidad en organizar esos certámenes fue el Círculo Literario y Artístico de Almería, pues ya desde su fundación en el año 1891, incluyó entre sus actividades una sección de Bellas Artes, que desarrolló con gran interés para fomentar la pintura local, evento que celebró anualmente hasta 1896. La primera exposición fue en 1892, compuesta por una sesión literario musical y la primera muestra de importancia que se realizaba en la ciudad, dedicada exclusivamente al arte. El evento tuvo su inauguración el 14 de febrero.

Muchos fueron los aficionados, estudiosos, profesores de la Escuela -como Antonio Bedmar- e incluso pintores reconocidos en el ámbito local que llevaron sus obras a la convocatoria, entre ellos varias mujeres presentaron su trabajo, destacando a Braulia Cumella Molina, Ana Orozco Campos, María Orozco Cordero y Carmen Bocanegra, quienes posteriormente en los certámenes convocados por el Círculo

³⁸³ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "La exposición de Bellas Artes celebrada en Almería y la prensa local, 1900-1935". *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras Nº 8. Edit. Diputación Provincial de Almería. Almería 1988. Págs. 37-38. De los establecimientos que colaboraban con los pintores y exponían sus obras en los escaparates destacan la Papelería Sampere, la tienda de música de Gómez Grifo, Papelería Inglesa y el bazar El león, entre otros.

seguirían presentando obras³⁸⁴. Algunas de las expositoras siguieron la trayectoria artística, otras sólo llegaron a presentar trabajos en esta exposición³⁸⁵.

Dentro del grupo de artistas locales del XIX, destaca un importante número de pintoras que se dedicaban a una temática variada, donde había un predominio por los paisajes, flores y copia de cuadros religiosos. Esas jóvenes pertenecían generalmente a las clases altas de la sociedad, la mayoría de ellas eran alumnas de reputados pintores, que aprendían en los estudios particulares o con posterioridad en la Escuela de Artes y Oficios y a partir de la instalación en el siglo XX en la Academia de Bellas Artes. Entre ellas se encontraban Dolores Gómez de Salazar y Sánchez, Elisa Godoy y Carmen Bocanegra.

También entre las discípulas del pintor Martínez Acosta destacaron Rosario López Quesada y Ángeles Berjón. Aparecen en catálogos de exposiciones y en noticias de prensa de la época Francisca Rodríguez, Antonia Quesada, Araceli y Ángela Casinello Núñez y Ana Sánchez Rubio. De entre todas ellas, la primera que se conoce es Dolores Gómez de Salazar y Sánchez, nacida en Almería en 1833, quién trabajó sobre todo la pintura de flores, con las que consiguió obras de mucho mérito. Elisa Godoy y Carmen Bocanegra García, trabajaron el dibujo y la acuarela, la última pintora participó en la Exposición que organizó el Círculo en 1892, presentando *Flores al óleo sobre plato*. Otras pintoras discípulas de Antonio Bedmar y que se dedicaron sobre todo a realizar pintura de flores y paisajes sobre paletas y panderetas fueron: Juana Tortosa, María y Francisca Orozco Cordero, Braulia Cumella Molina, Ana Orozco Campos y Salvadora Gay. También discípulas del pintor Martínez Acosta fueron: Rosario López Quesada y Ángeles Berjón. Aparecen en catálogos de exposiciones y en noticias de prensa de la época Francisca Rodríguez, Antonia Quesada, Araceli y Ángela Casinello Núñez y Ana Sánchez Rubio³⁸⁶.

Otra exposición promovida por el Círculo, fue la que se organizó en el año 1896 con motivo de los primeros Juegos Florales celebrados en Almería. Inaugurada en agosto, contaba con diversas secciones que destacamos por la posible participación

³⁸⁴ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción de la actividad artística en Almería, 1850-1936”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° XXII. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1991. Págs. 110-116.

³⁸⁵ MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería, 2001. Pág. 65. Esta autora recoge a las expositoras anteriormente mencionadas, además de otra que era Mercedes Pardo.

³⁸⁶ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 81.

femenina, aunque no haya constancia documentada de las expositoras. En la primera sección se mostraron obras pictóricas realizadas en diferentes soportes como eran: panderetas, abanicos, sonajeros, platos, instrumentos musicales y paletas de pintura. La segunda sección se dedicó a las obras de arte antiguo. La tercera mostraba labores de encajes, flores y bordados y la cuarta sección la componían todas las flores y plantas que se habían presentado en la exposición³⁸⁷.

En los Juegos Florales de 1902, Rosa Romero presentó un cuadro al óleo titulado *En el cortijo*, por el que recibió un accésit³⁸⁸.

Una de las mejores exposiciones organizadas por la Academia de Bellas Artes de Almería, fue la de el año 1903 –recordemos que la Academia se instauró en 1902-, cuyo proyecto y realización gestionó el director de la misma Joaquín Martínez Acosta. Para ello tuvo que solicitar subvenciones a determinadas instituciones locales, entre las que se encontraban el Ayuntamiento que donó mil pesetas; la Diputación Provincial también colaboró con 400 pesetas y otras entidades como la Compañía de Ferrocarriles del Sur de España y Andalucía y la de Navegación Ibarra y Cía., concedieron el porte gratuito para las obras que se enviaran desde fuera de la ciudad. Otros ciudadanos colaboraron cediendo objetos para premiar a los seleccionados. Por su parte la Academia, había acordado sufragar todos los gastos ocasionados por la Exposición, pero se quedaría con un porcentaje de las obras vendidas³⁸⁹.

³⁸⁷ MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 78.

³⁸⁸ *Ibidem*. Pág. 87.

³⁸⁹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “La exposición de Bellas Artes celebrada en Almería y la prensa local, 1900-1935”. Op. Cit, Págs. 38-39.

2. CÁDIZ

2.1. Historia y sociedad

Cádiz se fundó como una ciudad cuya perspectiva siempre miraba hacia el mar y desde entonces, así se ha mantenido a lo largo de su historia, por supuesto, incluido el siglo XIX, aunque ya no fuera su siglo de esplendor. Ciudad amurallada, nunca tuvo espacio para la producción agrícola, incluso el pequeño sector de la pesca de bajura no era suficiente para la subsistencia de la población, es por ello que el mar que la rodea le brindó otro tipo de riquezas, el marino y el comercial.



Lámina 26. Cádiz. Grabado.

La gran actividad comercial en Cádiz, era resultado del monopolio del comercio americano, que afirmaba así su preeminencia para llegar a ser el centro neurálgico de la economía española en el siglo XVIII, aunque iniciado en la centuria anterior. Su puerto fue el primero de España por volúmen de negocios. A partir de entonces es cuando comenzó a cambiar la ciudad en el ámbito económico, el urbano y el social, debido la

fluidez y a la riqueza que generaba el comercio con las colonias y con países europeos, concretamente Inglaterra con la exportación de vinos³⁹⁰.

El traslado a la ciudad de unas actividades que estaban centralizadas en la Casa de Contratación de Sevilla, hizo que se desarrollase un gran movimiento comercial, por consiguiente, una riqueza y mejora en todos los aspectos. Al tener un ambiente comercial de tanta importancia, la clase que vivía de esas transacciones, podía competir con ventaja frente al estamento eclesiástico y el nobiliario, lo que hacía que la sociedad contase con un entorno muy distinto al que reinaba en otras ciudades, sobre todo las andaluzas. Cádiz era frecuentada por los comerciantes y banqueros de toda Europa tras ser la primera en la Carrera de Indias, tenía por consiguiente, una población muy activa e inquieta intelectualmente, por eso las iniciativas y logros conseguidos estaban relacionados de forma mayoritaria con el ambiente social y cultural³⁹¹.

Cuando se perdió el monopolio en 1778, con el decreto de libertad de comercio, se pensó que afectaría gravemente a la situación económica de la ciudad. Los primeros problemas comenzaron a surgir en la década de 1790, cuando el puerto gaditano fue bloqueado por los ingleses, hasta el año 1802, con la firma de la Paz de Amiens. Durante esos años el comercio tuvo un importante retroceso, seguido de una mejora que de nuevo decayó a partir de la batalla de Trafalgar y hasta 1810. Desde ese año la situación sería mucho más difícil, debido entre otras causas, a los inicios de movimientos de emancipación en las colonias de ultramar y del acercamiento de las tropas francesas, todo eso rematado por los altos impuestos que se debían pagar en el puerto, en contrapartida a la cercana Gibraltar, que gozaba de franquicia absoluta, lo que hacía que el tráfico marítimo se desviara al puerto gibraltareño.

Los problemas comerciales, por tanto económicos, afectaron en todos los órdenes, tanto a la ciudad, como a sus ciudadanos, así tras las guerras marítimas sufridas en el reinado de Carlos IV, el territorio nacional lo padeció, pero concretamente Cádiz estaba asolada ya que no tenía ni materias primas, ni manufacturas, ni barcos con los que comerciar.

³⁹⁰ GENER CUADRADO, Eduardo. *Diario de viaje de un comerciante gaditano (1829)*. Edit. Instituto de Estudios Gaditanos. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1976. Págs. 139-141.

³⁹¹ MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario. *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: 1789-1900. Estudio histórico de su patrimonio*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Vol.7. Cádiz, 2001. Pág. 21.

La única solución para levantar su actividad comercial, era convertir a Cádiz en Puerto Franco³⁹², situación que se concedió mediante el Real Decreto de 21 de febrero de 1829 y en el que Fernando VII establecía de forma definitiva la franquicia del puerto. Esa medida reactivó durante algún tiempo el comercio, concretamente con los intercambios realizados con países europeos, pero duró poco, tras el asesinato del gobernador de Cádiz Antonio del Hierro y Oliver, en 1831, quedó abolido el Real Decreto de Puerto Franco para Cádiz³⁹³.

Creada como centro de comercio y punto avanzado hacia otras rutas, la ciudad surgió como un núcleo defensivo de resguardo, por eso no es extraño que veamos su fisonomía como un lugar cerrado, amurallado en la Edad Moderna, que acabó alejándose del centro urbano a inicios del siglo XIX, con la construcción en plena guerra de la Independencia, del fuerte de la Cortadura, que sería el encargado de proteger el extramuros de la vieja ciudad, del ataque de las tropas francesas.

En el aspecto urbanístico, el modelo que destaca en la configuración de Cádiz, es casi todo del siglo XVIII, principios que dibujan una ciudad donde predomina la línea recta, la búsqueda de una perspectiva monumental del conjunto y la uniformidad. El efecto, ideado y perseguido en las varias ordenanzas que con ese motivo publicó el Ayuntamiento gaditano, se consiguió de la forma deseada según aquellos que iban a la ciudad, como fue la visita realizada en 1849 por Francisco de Paula Madrazo, que comentaba: *“Pocos panoramas habrá más bellos en el mundo y casi ningún cuadro en la naturaleza, que cautive más los ojos por su diafanidad y hermosura, que el que ofrece a la vista la ciudad de Cádiz...La blancura de sus torres, y de las azoteas de sus casas, las cúpulas y los torreones de sus templos y la belleza armónica de su conjunto, ceñido por la ancha faja de piedra que la circunda, le dan por otro lado el aspecto de un gran buque de alabastro flotante en medio de los mares”*³⁹⁴. La homogeneidad y la armonía del conjunto urbano y dos colores, el blanco y el azul, eran los caracteres que definían la imagen de la ciudad y que logró mantener durante todo el siglo XIX.

No obstante la burguesía local de mitad de la centuria invirtió parte de su capital en construir nuevas viviendas, a la vez que se desarrolló la idea de embellecer y restaurar las casas de antigua construcción, dándose mayor énfasis a los exteriores de las

³⁹² MILLÁN-CHIVITE, José Luís. “El Cádiz polémico de la Restauración”. *El Casino y la ciudad de Cádiz. Política, sociedad y cultura en el Cádiz del siglo XIX*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1986. Págs. 58-60.

³⁹³ RAMOS SANTANA, Alberto. *Cádiz en el siglo XIX, de ciudad soberana a capital de provincia*. Vol. III. Sílex Ediciones. Madrid, 1992. Págs. 94-95.

mismas y sobre todo a las fachadas. La nueva estética se debió en parte a la llegada de arquitectos que trabajaron en Cádiz y que provenían de la Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁹⁵.

El caserío del centro en Cádiz, fue edificado en su gran mayoría en la segunda mitad del siglo XVIII, con predominio del estilo neoclásico e influencias de Italia y América en el uso del mármol y de la caoba. Destacaba la mayor altura en las edificaciones -del resto de las ciudades andaluzas-, debido a la falta de espacio y la consiguiente construcción de casas que generalmente alcanzaban las tres, incluso cuatro plantas. La altura de los edificios fue objeto de no poca regulación durante el siglo XVIII, con unas normas que fijaban el máximo de los mismos, en torno a las 20 varas³⁹⁶, sin incluir las torres que aproximadamente eran doscientas en toda la ciudad. Otra característica de los edificios gaditanos era su terminación en azotea. Esas terrazas tenían la función de recoger el agua caída por la lluvia, que mediante su canalización se almacenaba en aljibes para abastecer al vecindario, medida tomada por la escasez de agua que tenía la ciudad.

La capital gaditana, a mediados del siglo XIX, no superó las cuatro mil casas que estaban construidas mayoritariamente en piedra, lo que les daba calidad constructiva y una gran solidez. En 1847 había en Cádiz 3.699 casas, de las que 3.535 estaban en el casco urbano y 164 de ellas a extramuros. Las viviendas se construyeron fundamentalmente en la segunda mitad del siglo anterior, como se ha mencionado, con la creación de nuevos barrios como el de San Carlos y Mundo Nuevo, así las casas fueron construidas para habitarlas rápidamente, como resultado de la gran riqueza, tanto individual, como general. Siempre al amparo del puerto y al tránsito mercantil con América y Europa, convirtiéndose la ciudad en un foco de atracción para la población que venía de fuera, con expectativas de asentarse y enriquecer, gracias al comercio indiano.

El ritmo de construcción de la segunda mitad del siglo XVIII, no se pudo mantener en la siguiente centuria. La labor constructiva en dicho período se dedicó más a la ornamentación de fachadas que a la construcción de nuevos edificios, realizándose restauraciones y acondicionamiento de edificios levantados con anterioridad, aunque

³⁹⁴ *Ibidem*. Pág. 11.

³⁹⁵ CIRICI NARVÁEZ, Juan Ramón. "Cádiz en la visita de Isabel II; Arquitectura y Urbanismo". *El Casino y la ciudad de Cádiz. Política, sociedad y cultura en el Cádiz del siglo XIX*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1986. Págs. 41-44.

por supuesto también se construyeron de nueva planta. No obstante, destacaron maestros de obras y arquitectos que trabajaron en la ciudad, como eran Torcuato José Benjumeda y Juan Daura. Benjumeda fue el arquitecto neoclasicista por antonomasia, aunque también trabajó proyectos de urbanismo; entre sus obras más destacadas en Cádiz está la fachada del ayuntamiento y la Cárcel Real. En el ámbito religioso trabajó junto al arquitecto Cayón en la parroquia de San José y en la capilla de la eucaristía de la Santa Cueva de la capital. Joaquín Daura trabajó en la sacristía de la Catedral, así como en su cúpula en 1852, trabajó en el mercado público de la Libertad en 1837 y en el mismo año, en la reforma de la Plaza de Espoz y Mina así como en la Academia de Bellas Artes³⁹⁷; esas dos últimas actuaciones fueron el resultado de la enajenación y derribo del convento de San Francisco por la desamortización. También destacó Manuel García del Álamo, dentro de las obras de carácter público, y Juan de Vega, arquitecto que realizó una gran labor y que plasmó –mejor que el resto de sus homólogos- el gusto arquitectónico de la burguesía gaditana de su tiempo. Autor de numerosas restauraciones y de edificios de nueva planta, trabajó en las torres de la Catedral, entre 1846 y 1862 y en obras de carácter social fomentadas por la burguesía, como era el Casino Gaditano o el Círculo Mercantil³⁹⁸.

En Cádiz del siglo XIX, se construyeron básicamente las siguientes tipologías de casa: la *principal*, la de *cuerpos* y la de *vecinos*. La *principal*, vivienda de tipo funcional la habitaba el comerciante. Tenía en la planta baja el almacén, en la entreplanta la oficina y en la parte alta o segunda planta, se instalaba la vivienda principal. En una tercera planta –la más alta- vivía el servicio. Ese tipo de casa se coronaba con una torre vigía o mirador, de gran importancia para el comercio, construidas también en el siglo anterior³⁹⁹, que a su vez estaba ubicada en la azotea. El segundo tipo de casa, la de *cuerpos*, tuvo mayor auge en la ciudad, cuando ésta tuvo dificultades en el comercio. En ese tipo, no había diferencia de utilidad entre las plantas, aunque hay que señalar que la fachada y la estructura interna era igual al anterior: un patio con almacenes y sus correspondientes plantas, la diferencia estaba en que en esas plantas vivían varias

³⁹⁶ PEREA GUARDEÑO, Guillermo y DE RETEGUI Y BENSUSAN, Mariano. *Urbanismo gaditano del siglo XVIII*. Imp. “La Voz”. Cádiz, 1973. Págs. 15-17.

³⁹⁷ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. “El arte gaditano del Academicismo al Modernismo”. *Cádiz y su provincia*. Tomo III. RODRÍGUEZ-PINERO BRAVO-FERRER, Javier. (Dir.) Edit. Gever. Sevilla, 1984. Págs. 284-290.

³⁹⁸ CIRICI NARVÁEZ, Juan Ramón. Op. Cit. Págs. 48-54.

³⁹⁹ La torre vigía era de gran importancia para los comerciantes y navieros, pues desde ellas se veían llegar los barcos de ultramar, y tras un lenguaje específico de banderas y señales, se sabía qué mercaderías traían, que posteriormente se subastaban y vendían.

familias, incluso en algunas ocasiones, más de una, pero independientes entre sí. En esas circunstancias, el propietario del inmueble alquilaba los almacenes a otros comerciantes, vivieran o no en el mismo edificio. El tercer tipo y el más usual, era el de casas de *vecinos*, donde vivían las clases sociales con menos poder adquisitivo, eran de menor dimensión y casi con la misma distribución que los tipos anteriores, teniéndose que utilizar unos servicios en común. Era corriente que esas casas de vecinos, fueran el resultado de la adaptación de la casa del primer tipo y que con los problemas económicos se dividiera en multitud de habitaciones, dando cobijo, incluso hacinándose las clases más modestas.

Hay que destacar las mejoras realizadas en la infraestructura urbana, que dependiendo de las distintas administraciones públicas, se llevaron a cabo; la idea era mejorar el aspecto de la ciudad y las condiciones de vida, bajo esa perspectiva, se inauguró el cementerio a primeros de siglo, del que hubo que acelerar el acabado, a causa de la epidemia de fiebre amarilla, no obstante el cementerio siempre fue un problema para el Ayuntamiento, agudizado por el crecimiento y desarrollo de la ciudad en extramuros.

Tema muy importante y también problemático, era el del abastecimiento de agua a la ciudad, pues a excepción del Pozo de la Jara que estaba ubicado en la plaza de San Antonio, los gaditanos se tenían que conformar con las aguas de lluvia recogidas en los aljibes, eso cuando llovía, en época de sequía el problema se agudizaba. Desde el siglo anterior el agua era trasladada por mar desde El Puerto de Santa María⁴⁰⁰. A lo largo del XIX, se pasó por diferentes etapas en el polémico abastecimiento de agua, siendo a veces controlado por empresas privadas extranjeras y otras por el propio Ayuntamiento.

Paralelamente a las actuaciones anteriores, también se ejecutaron reformas y remodelaciones en el casco urbano, con dos puntos de actuación muy concretos: la alineación de los edificios y la apertura de nuevas plazas y calles, con la idea de descongestionar el centro gaditano y de dar otra imagen a las viviendas de la burguesía y los comercios, que debido al tráfico mercantil de su puerto, se iban creando.

Aspecto muy a tener en cuenta, fue el de la comunicación y transporte, que se adaptó a las nuevas necesidades y a la ampliación del espacio urbano. Se construyeron vías que unían el casco antiguo de la ciudad con los barrios nuevos, con los muelles, el ferrocarril y los diferentes centros de actividad económica. Independientemente de las comunicaciones por mar, los caminos se fueron mejorando, a la vez que se incorporó el

ferrocarril, que en 1861 unía la capital con Sevilla, tras hacerse el último tramo desde Puerto Real a Cádiz⁴⁰¹, aunque anteriormente existía la línea que unía Jerez con el Puerto de Santa María⁴⁰². También a lo largo del siglo se realizó una serie de enlosados y empedrados en aceras, calles y plazas, así como el alumbrado que desde 1842 había comenzado a instalarse, pero no sería hasta 1847 cuando el alumbrado de gas, iluminara parte de la ciudad.

La evolución demográfica en Cádiz, pasó por una serie de altibajos, alcanzando en 1786 la cota máxima de población de la Edad Moderna, con 71.500 personas aproximadamente. A finales de siglo y como consecuencia de las guerras con Inglaterra -que entra en ellas por su alianza con Francia-, el comercio comenzó a decaer, la mala situación comercial y las epidemias hicieron que descendiera su población.

El siglo XIX, se inició con una fuerte epidemia que mermó considerablemente el censo de sus habitantes. De nuevo en el año 1804, la ciudad se vio afectada por la fiebre amarilla y durante todo el primer cuarto de siglo, se vería asolada por una serie de epidemias: desde la fiebre amarilla, que atacó en varias ocasiones, a el tifus y la viruela, conllevando a un gran descenso de los ciudadanos y la curva poblacional decreció hasta el nivel más bajo, que fue en el año 1831.

A la vez que afectada por todas esas vicisitudes, la centuria decimonónica, estuvo llena de actividades culturales en la ciudad, cuyo fomento se debió, en gran parte, al contar con el puerto más importante de Europa durante el siglo anterior, que a su vez, atraía a gran cantidad de extranjeros, creándose así un ambiente muy cosmopolita que estaba abierto a modas, gustos y nuevas ideologías. No hay que olvidar que el comerciante gaditano era, por lo general, bastante culto, y en la ciudad había gran preocupación por la instrucción y los estudios, existía un gran interés por el coleccionismo, de casi todos los temas, así como la proliferación de bibliotecas privadas, que eran un símbolo más del poder social y económico, de quien contase con una en su domicilio.

⁴⁰⁰ PEREA GUARDEÑO, Guillermo y DE RETEGUI Y BENSUSAN, Mariano. Op. Cit. Págs. 35-37.

⁴⁰¹ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Págs. 13-15.

⁴⁰² BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Págs. 401-402.

2.2. Situación general de la educación

Con el reinado de Carlos IV se instauró la base de los ideales neoclásicos, que con Fernando VII se difundieron y arraigaron, siendo las Academias de Bellas Artes, en su mayoría, las encargadas de fomentar y ampliar los nuevos conceptos artísticos. Cádiz tuvo un importante papel en esa vía de difusión, debido a los estudios realizados por el marqués de Ureña que nos legó parte de su conocimiento en *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*, escrito en 1785 y la posterior publicación en 1813 de los *Principios de Arquitectura según el Sistema de Vignola para uso de los alumnos de la Academia de Nobles Artes de Cádiz* por Tomás de Sisto y Vaccaro⁴⁰³. El marqués de Ureña fue quien impuso las teorías neoclásicas en la capital y provincia gaditana entre los años 1766 y 1806, proyectando además los planos de los edificios más importantes del nuevo poblado de San Carlos, que es hoy una barriada de San Fernando; también realizó los planos de monumentos en Chiclana, Lebrija, Cádiz y de un observatorio astronómico en San Fernando⁴⁰⁴.

Las actividades culturales más importantes en la capital, siempre se manifestaron de forma colectiva. En el siglo XIX la cultura popular ampliaba su campo de acción para incorporar la idea de cultura militante; se buscaba y acondicionaba un lugar, en el que posteriormente se reunían los componentes de un grupo e intercambiaban ideas y opiniones, ese tipo de reuniones limitaba el grupo a una escala social determinada, que presentaba y desarrollaba sus inquietudes culturales⁴⁰⁵. Hay que decir que esas entidades proliferaron en la ciudad, cuestión que denota el interés científico y cultural de los mencionados colectivos, aunque sus orígenes se fueron gestando durante el siglo anterior.

Hay que recordar que la Sociedad Vascongada fue la referencia a seguir por las Sociedades Económicas de Amigos del País que posteriormente se fueron creando, consiguiendo un gran auge en todo el territorio nacional. En el año 1804, ya se habían creado sesenta y tres, aunque muchas de ellas sólo fueron la manifestación visible del

⁴⁰³ GÓMEZ ROMÁN, Ana M^a. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 15-16.

⁴⁰⁴ BEDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Pág. 394.

⁴⁰⁵ BAHAMONDE, Ángel y Martínez, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Págs. 493-496.

poder central, pues se fundaron con el Real Decreto del 18 de noviembre de 1774, a excepción de las de Jaén y Cádiz que se fundaron unos meses antes de dicho decreto⁴⁰⁶. El papel jugado por los miembros de esas sociedades fue fundamental para elevar el nivel cultural del pueblo, creándose mediante su gestión escuelas, y muy especialmente las que impartían docencia en el ámbito artístico, pues muchas de ellas fueron el inicio de las posteriores Academias de Bellas Artes, de las Escuelas pertenecientes a dichas instituciones o de las Escuelas de Artes, creadas en todo el territorio nacional.

Tanto Floridablanca como Campomanes, tenían la intención de desarrollar las manufacturas e industria, para lo cual, se debía ampliar la instrucción. Bajo esos preceptos se entiende por qué las Sociedades Económicas se esforzaron tanto en crear escuelas primarias y de dibujo, para enseñar y perfeccionar el nivel artístico de los artesanos⁴⁰⁷. Todo eso llevó a una tirantez en las relaciones de la Academia de San Fernando y la Sociedad Económica; ejemplo de ello, fue la obtención en 1787 de un decreto real por parte de la Academia de San Fernando, mediante el cual, se obligaba a que todos los artesanos debían seguir los cursos que ella impartía, aunque dicho proyecto fracasó, a causa de los informes enviados por parte de los componentes de la Sociedad Económica de Madrid. Por entonces, hubo también un cambio de mentalidad entre los académicos, admitiendo que su centro era sólo una Academia de Bellas Artes y los artesanos debían formarse en otro tipo de escuelas. Ese pensamiento favoreció a las Sociedades Económicas y a la creación de escuelas de dibujo formadas por las mismas, pero aunque la Academia admitió esa situación, se esforzó por patrocinar nuevos centros, encargándose de dirigirlos directamente.

Bajo esa perspectiva, se crearon nuevas instalaciones para la enseñanza de dibujo, de diferentes formas: unas fueron las establecidas por las Sociedades Económicas en Segovia, Murcia, Salamanca, Valladolid y Granada, entre otras provincias, y otras fueron creadas por particulares con ideales reformistas, como es el caso de la de Cádiz. En esta ciudad y en varias ocasiones, hubo intención de crear una escuela de dibujo. En 1784 el académico de honor Diego Rejón de Silva, envió a Madrid un informe en el que solicitaba la creación de una escuela, tras recordar que las bellas artes eran *“absolutamente necesarias para el lustre de una nación”*,

⁴⁰⁶ BEDAT, Claude. Op. Cit. Pág. 415.

⁴⁰⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 25-28.

especificando que “*en ninguna parte era tan necesario que se fomentaran como en Cádiz*”.

Una escuela de ese tipo daría buena imagen de la cultura gaditana, según el escrito de Rejón de Silva: “*coadyuvaría no poco a dar una idea a los extranjeros del esplendor y buen gusto de la Nación por las señales que vean en Cádiz*” refiriendo de la siguiente forma, a la mala situación artística existente en la ciudad: “*Cádiz, la ciudad más concurrida de los extranjeros, la más rica, de las más populosas y de mayor lujo, sólo en lo que toca a las bellas artes es la más mezquina, la más miserable y la más atrasada*”⁴⁰⁸. La Escuela de Dibujo fue creada cuando el gobernador de la ciudad, Joaquín de Fonsdeviela, se encargó de su instalación, dotándose a la misma por orden real, de un importante presupuesto. El proyecto de creación estuvo secundado por personajes de mentalidad ilustrada como el Conde de O’Reilly, el Obispo José Escalzo y el regidor Francisco de Huarte⁴⁰⁹.

Anteriormente, en la ciudad hubo una Escuela de Dibujo, resultado de la ampliación de otro centro de dibujo particular, que fue creado en el año 1779 por un grupo de plateros locales, y fundamentalmente por la gestión realizada del regidor Francisco de Huarte, que en ese mismo año había presentado un proyecto al Ayuntamiento, para la creación de la Escuela de Nobles Artes y que debía ser patrocinada por las arcas municipales.

A su vez, ésta se fusionó en 1785 con otra Escuela dedicada a la enseñanza de Dibujo y a la Aritmética, creada por el gobernador conde de O’Reilly, pero no sin antes pasar por una serie de vicisitudes, particularmente con el gremio de plateros y con el profesor de pintura Antonio Álvarez Torrado –quién en 1769, ya había tenido la idea de fundar una escuela particular-. Los problemas eran mayoritariamente originados por el colectivo de doradores, quienes querían controlar todas las obras realizadas, así como al propio personal. Entre ese personal se encontraba Antonio Álvarez Torrado, que contaba con el apoyo del marqués de Ureña, y que junto a otros compañeros, se quejaban del monopolio ejercido por los doradores.

La Escuela de Dibujo, Aritmética y Geometría, fundada por O’Reilly, inicialmente estaba en la Casa del Hospicio e impartía las clases de forma gratuita. Más tarde se instaló en un edificio más apropiado, la antigua casa-palacio de Recaño, propiedad del

⁴⁰⁸ BEDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 416-417.

⁴⁰⁹ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. “El arte gaditano del Academicismo al Modernismo”. *Cádiz y su provincia*. Tomo III. RODRÍGUEZ-PINERO BRAVO-FERRER, Javier. (Dir.) Edit. Gever. Sevilla, 1984. Pág. 271.

conde de Cinco Torres y una de las casas más suntuosas y mejor situadas de la ciudad. El centro comenzó a funcionar en el año 1785

El 29 de noviembre de 1788, se celebró el acto de constitución y establecimiento de la Academia de Tres Nobles Artes de Cádiz. La Escuela fue dotada de una importante colección de vaciados, que personalmente había elegido el embajador en Roma, José Nicolás Azara.

A partir de una Escuela gratuita de Dibujo, Aritmética y Geometría, fundada en 1789, se fundó el Estudio de Bellas Artes de la ciudad de Cádiz, aprobándose definitivamente su reglamento por el Consejo de Castilla, en 1795⁴¹⁰.

En el año 1795, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, solicitó un informe para conocer la situación de la misma y tener constancia de ella en sus archivos. El pintor Domingo Álvarez, fue uno de los primeros directores que tuvo la institución, quién llegó a ella con unos excelentes informes, pues había sido becado por la Real Academia de San Fernando. En dicho cargo le sucedió el también pintor Alejandro de la Cruz, académico de mérito desde 1792, y en la sección de Arquitectura, fue nombrado director Manuel Machuca y Vargas⁴¹¹.

La Sociedad Económica de Amigos del País gaditana, fue una de las primeras entidades creadas en la ciudad a lo largo del siglo XIX. Se estableció por decreto de las Cortes en 1813, consolidándose al año siguiente, en 1814, con tan sólo cuarenta y cinco socios. Sus locales se encontraban en la parte baja de las antiguas Casas Consistoriales de la capital.

A mediados de la centuria, aún se conservaban y realizaba las mismas actividades para la que había sido creada: la enseñanza y preparación de las clases populares, cuyo objetivo era mejorar el nivel profesional y del artesanado. Contaba con distintas aulas, destacando las de *Química*, *Geometría* y *Mecánica aplicada a las artes*, además de un jardín para aclimatación de la grana y la cochinilla. El afianzamiento de la Sociedad Económica, se reforzaba cada vez más con el número de socios, y sobre todo por la clase social a la que pertenecían, pues en su gran mayoría eran los burgueses de la ciudad, comerciantes que fomentaban y apoyaban las actividades socio-culturales de la misma. Si bien desde un principio la Sociedad admitió a mujeres como socias, la

⁴¹⁰ RAMOS SANTANA, Alberto. *Cádiz en el siglo XIX, de ciudad soberana a capital de provincia*. Vól. III. Sílex Ediciones. Madrid, 1992. Pág. 135.

⁴¹¹ GÓMEZ ROMÁN, Ana M^a. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 59-63.

mayoría de ellas en esos primeros tiempos eran miembros de la nobleza y de la alta burguesía⁴¹².

En el año 1817, la Sociedad Económica envió una circular a cien mujeres de la capital; en dicho escrito se proponía incluirlas en una lista electoral y de entre todas ellas saldrían veinticinco, con las que se pondría en marcha la *Sección de Damas*, que gestionarían las escuelas gratuitas, promovidas a su vez por la entidad. La elección de las veinticinco mujeres que compondrían la junta directiva, la realizó la socia Elena Roberts de López⁴¹³. Con idea de establecer las escuelas de niñas, se destinarían a cada una de ellas, dos socias, en clase de “*Curadoras*” y a falta de alguna, por ausencia de enfermedad, se nombraría una interina⁴¹⁴. Tras la creación de la *Sección de damas* y casi diez años después, se había instalado una escuela gratuita para niñas, en cuyas aulas, se impartía una enseñanza muy selecta, que superaba la media de las de su tipo y en la cual recibían instrucción unas 280 alumnas. Esa sección fue fundada por las mujeres, cuya labor era exclusivamente gestionada por ellas. Dicha actividad seguía las bases que con anterioridad se habían establecido en la Sociedad Económica Matritense de Madrid, de forma particular por la gestión de un grupo de cultas mujeres, entre ellas y siendo una de las primeras socias de mérito y de honor, estaba la gaditana María del Rosario Cepeda y Mayo. Mujer ilustrada que estuvo muy comprometida con la problemática y la enseñanza destinada a la mujer⁴¹⁵. Fue nombrada regidora honoraria en el año 1769, debido a su deslumbrante inteligencia y con una pensión vitalicia a pesar de contar sólo con doce años de edad⁴¹⁶.

Otra ilustre gaditana perteneciente a la *Junta de damas* de la Sociedad Económica de Amigos del País, fue Francisca Javiera Ruiz de Larrea y Aherán. Mujer muy comprometida con la política y las reuniones culturales locales, fue madre de la escritora Cecilia Böhl, conocida como Fernán Caballero⁴¹⁷. María Josefa Fernández de

⁴¹² LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. Op. Cit. Págs. 30-35.

⁴¹³ A.H.M.C. (Archivo Histórico Municipal de Cádiz). Legajo 3400. Sociedad Económica de Amigos del País. *Junta de Damas*. Años 1827-1832. Escrito fechado el 9 de octubre de 1817. Elena Roberts de López fue la responsable en seleccionar a las veinticinco socias que compondrían la junta directiva de la *Junta de Damas*, que las había elegido por considerar que en ellas “concurren las circunstancias necesarias para el logro de tan beneficiosos fines”.

⁴¹⁴ *Ibidem*. Reglamento para la Clase de Señoras de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz. Aprobado en Junta del 21 de agosto de 1818. Título 8º de Escuelas. Artículo 1º.

⁴¹⁵ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 6.

⁴¹⁶ DE AZCÁRATE RISTORI, Isabel. *Una niña Regidora Honoraria de la ciudad de Cádiz*. Edit. Quorum Libros Editores. Cádiz, 2000. Págs. 27-34.

⁴¹⁷ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 7.

Rábago, Marquesa de Casa Rábago, también formó parte de ese grupo de mujeres ilustradas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz, siendo además su primera presidenta. La motivación de su trabajo fue la educación de los niños y niñas pobres, así como de los huérfanos de la ciudad. Creado el centro para la instrucción femenina, en el primer curso tuvo un elevado número de matrículas de alumnas, por lo que se tuvo que cambiar de local. Más tarde el Ayuntamiento crearía tres centros más para el mismo cometido de la enseñanza femenina, además de dos centros de párvulos, suponemos que también para niñas; el consistorio puso a cargo de los mismos a María Josefa quién supervisó la educación de las alumnas⁴¹⁸.

En marzo de 1827, se decidió instalar la *Clase de Señoras*, aprobándose el reglamento de las escuelas controladas por la Sociedad Económica gaditana y para las que se decidió, formar a un grupo de jóvenes, que luego impartiesen la docencia en dichos centros. Creada la comisión, se puso en marcha la clase, así como los presupuestos para los gastos ocasionados para su instalación⁴¹⁹. Los únicos documentos que debían presentar las aspirantes para asistir a esa clase eran el título expedido por la Diputación Provincial y la certificación de buenas costumbres, entregada por el cura párroco de la iglesia a la que pertenecían. Hay que decir que en algunos casos, fue denegada la solicitud de alguna joven, por no reunir las condiciones solicitadas⁴²⁰.

La Sociedad Económica estaba de acuerdo en comenzar las clases, incluso en hacer reformas, según el siguiente documento: “*Se leyó un oficio del Sr. Secretario en que la Sociedad acordaba hacer la obra en el cuarto de enfrente de la Clase, para ampliar esta y que puedan entrar hasta el núm. de 100 niñas y no más, acordando también la Sociedad dar el dinero para la obra y aumento de útiles para la escuela de niñas su total \$ 90*”⁴²¹.

Vemos que en el transcurso de los meses, el presupuesto de la clase gratuita para niñas iba holgadamente, por lo que se permitieron realizar algunos extras: “*Tras dar gastos de lo que iba de curso, sobraba del presupuesto que iban a ser 4.000 r.V. (resto*

⁴¹⁸ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 8.

⁴¹⁹ A.H.M.C. Fondos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz. *Junta de Damas 1827-1832*. Sesión del 8 de marzo de 1827. Acta 1ª. La Junta de damas, como se ha mencionado estaba formada por mujeres de la élite local, quienes por méritos propios o por estar vinculadas a personajes masculinos, entraban en éste círculo elitista. Era el órgano directivo del cual dependían las enseñanzas destinadas a la mujer. Por tanto, la Clase de Señoras, no era lo mismo, sino que dependía de las pautas marcadas por la Junta de damas, de las Sociedades Económicas de Amigos del País de las correspondientes provincias.

⁴²⁰ *Ibidem*. Sesión 9 de mayo de 1827. Acta 7.

⁴²¹ *Ibidem*. Sesión 12 de julio de 1827. Acta 12.

546) se invirtiese en algunos lienzos y zapatos para premios de las niñas que lo merezcan por su aplicación en los exámenes mensuales y generales”⁴²².

Hay que señalar que en determinadas asignaturas, se daba mayor importancia a la docencia femenina, que a la enseñanza llevada a cabo por el profesor varón, aunque siempre dentro del plan de estudios de la Sociedad Económica, y la labor realizada por la mujer en la misma, según acuerdo la *Junta de Damas*: “Se determinó oficiar a la *RI. Sociedad* proponiendo que las Niñas de la Escuela gratuita no den más de una Lección de Leer y Escribir y que disminuya el sueldo del Regente, así como sus atenciones, con el fin de que a las niñas les quede tiempo para principiar a bordar, poniendo una Maestra con un sueldo de cinco pesos fuertes al mes, que les de Lección de Bordar el cual podrá pagarse de las disminuciones del Regente”⁴²³.

En la clase de niñas, se fomentaban las labores propias de su sexo, según apreciamos en las actas de diversos años, premiándose a la mejor labor de costura o bordado, mientras que no encontramos referencias a premios relacionado con las clases de lectura y escritura.

En 1860, la Sociedad Económica de Amigos del País se hizo cargo de la Sociedad Gaditana Protectora de las Nobles Artes, los miembros de ésta última entidad, llegaron a formar parte de la Económica como suscriptores. La sociedad, absorbida por la Económica, se había fundado en 1857, con el propósito de fomentar la creación artística en Cádiz. Tuvo su propio local donde se reunían los socios, y los jueves y domingos de cada semana, se exponían y vendían obras realizadas por los componentes de la misma.

En los estatutos de la Sociedad Gaditana Protectora de las Nobles Artes y relacionado con el rol de la mujer, dentro de la institución, leemos lo siguiente: “*Las Socias tienen el mismo derecho y prerrogativas que los Socios á excepción de pertenecer a la Junta de Gobierno*”⁴²⁴.

⁴²² *Ibídem*. Sesión 31 de diciembre. Acta 18.

⁴²³ *Ibídem*. Sesión 5 de junio de 1829. Acta 33.

⁴²⁴ A.H.M.C. Fondos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz. Estatutos de la Sociedad Gaditana Protectora de las Nobles Artes. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1857. Capítulo 3º de los Socios. Art. 10. Tras leer este punto, vemos que de nada sirvió lo que escribieron en el artículo 2º, del mismo Reglamento, diciendo que serían admitidas todas las personas de ambos sexos, que desearan contribuir con su cooperación al fin de proteger las Bellas Artes, ya que a la mujer no podía acceder al nivel de gestión de la misma. Cosa normal y usual en la época y no sólo en esa desaparecida sociedad, sino en el resto de entidades similares, oficiales o privadas, de las provincias investigadas. Como curiosidad, hay que mencionar que en el año 1872, la Sociedad Económica gaditana, fundó la Sociedad Protectora de Animales y Plantas -primera de su tipo en toda España-.

Entre las actividades que realizaba la Sociedad Económica, una de las más importantes era la de proyectar exposiciones, a las cuales sólo podían concurrir los socios. Las obras que por diversos criterios llegaba a comprar la entidad, posteriormente las sorteaba entre los componentes de la Sociedad⁴²⁵.

En mayo de 1874, el Ayuntamiento gaditano acordó subvencionar a la Sociedad Económica con 8.000 reales al año, para que abriese al público su biblioteca, cosa que se llevó a cabo y con buenos resultados⁴²⁶.

En el año 1890, se celebró el Certamen Científico-Artístico-Industrial, en la sección de Arte, no se inscribió ninguna mujer como participante, sí en la de Música. El tema que se debía preparar era de dibujos “al Blanco y Negro”, decidiéndose que las obras seleccionadas, se destinarían para la decoración del salón de sesiones de la Sociedad. La temática era libre, siempre dentro de los objetivos planteados por la entidad, así como la técnica, pudiéndose trabajar con óleo, acuarela, pastel o lápiz.

Tras tener una gran importancia en las actividades realizadas en la ciudad, sobre todo en los años de la Restauración, la Sociedad Económica entró en crisis, viéndose obligada a su disolución en 1905. Hubo un momento en el que se intentó su reconstitución, pero no se pudo recuperar, desapareciendo en los años veinte de la centuria⁴²⁷. Como hemos comprobado, la Sociedad Económica de Amigos del País, fue una de las primeras creadas en la centuria, aunque en los años siguientes, proliferó la creación de entidades que tenían como objetivo el fomento de las disciplinas científicas y culturales.

En el año 1844 se abrió el Liceo Científico, Artístico y Literario, con la idea de desarrollar las bellas artes y la literatura, además de fomentar en sus salones las reuniones y tertulias de sus socios. El Liceo estuvo poco tiempo activo, igual que el Liceo Gaditano que, fundado en abril de 1855, se tuvo que reconvertir a los tres años,

⁴²⁵ OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones. Giner. Madrid, 1975. Pág. 199. Concretamente en Cádiz, una de sus pintoras y asidua expositora María del Pilar Escribano de Paúl, contribuyó en el año 1861 con dos cuadros, una *Dolorosa* y un *Salvador*, destinados a recoger fondos para la creación de un monumento al pintor Murillo, en Sevilla. En varios capítulos de este trabajo de investigación, nos hemos encontrado con entidades que en determinadas situaciones o momentos realizaban sorteos o rifas de objetos artísticos. Hemos de señalar que esa práctica era habitual en el periodo que estamos trabajando. Se organizaban sobre todo con dos propósitos: Premiar o recaudar fondos para determinadas causas.

⁴²⁶ GUÍA ROSETTY. *Guía oficial de Cádiz, su Provincia y Dpto.* Por José Rosetty. Cronista de la ciudad y de su Provincia. Imp. La Revista Médica. Cádiz, 1877. Pág. 192. La Guía Rosetty, es un compendio de noticias aparecidas en el *Diario de Cádiz*, donde se recoge información de cualquier acontecimiento – artístico, histórico o anecdótico- ocurrido en la capital y provincia durante el siglo XIX y al que su autor ha editado por años. La Guía se encuentra en la biblioteca-hemeroteca el Casino de Cádiz, en cuyos fondos hay material muy interesante.

por problemas internos, en el Ateneo de Cádiz. La Sociedad Científica, Artística y Literaria -entidad creada en 1858, por los miembros de la junta que clausuró el Liceo-, tenía como idea prioritaria y mediante su labor, fomentar el estudio de las letras, las ciencias y las bellas artes. En el mismo año, decidieron crear un periódico de tirada semanal.

El Ateneo contaba con diferentes secciones, llamadas cátedras o academias, entre las primeras estaban la de *Declamación, Música, Bellas Artes y Literatura*. Tras unos comienzos difíciles, poco a poco el número de socios fue en aumento y sus actividades fueron más conocidas por la sociedad.

El Casino Gaditano se fundó en 1845, centro de la alta burguesía, en cuya sede instalada en un edificio unifamiliar típico de comerciantes del siglo anterior, se reunían políticos, navieros y comerciantes entre otros socios, para debatir y marcar las directrices que se implantarían en la actividad gaditana. La entidad con fines recreativos y culturales, jugó un importante papel en la cultura y el arte, sobre todo con la organización de exposiciones artísticas⁴²⁸. Contaba con una gran biblioteca y sobre todo una magnífica hemeroteca, que aún hoy se conserva.

A mediados de siglo se instalaron una serie de centros, tanto oficiales como privados, creados por artesanos y trabajadores, cuyo objetivo era la mejora social y cultural de su clase. La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia, la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia, el Casino de Artesanos de Cádiz, que se fundó en 1861 y en el año 1865 el Círculo Gaditano para el Fomento de las Artes. También se fundó en mayo de 1863, la Sociedad Fotográfica de Cádiz, que publicó el periódico *Eco de la Fotografía*. En 1872 se creó el Centro Artístico, cuyo propósito era facilitar las exposiciones de obras realizadas por artistas que vivían en Cádiz. Tal era el número de esas asociaciones, que frecuentemente algunos de sus miembros se encontraban en el organigrama de otras entidades, sobre todo los altos cargos⁴²⁹.

En el ámbito de la enseñanza, hay que decir que la ciudad contaba a mediados de la centuria, con una gran oferta de centros para distintos niveles. La preocupación por la educación y la cultura, fue una constante en la población gaditana, interés que se aprecia

⁴²⁷ RAMOS SANTANA, Alberto. Op. Cit. Págs., 134-135.

⁴²⁸ PÉREZ MULET, Fernando. "Cádiz y su pintura en el cambio del siglo". *El Casino y la ciudad de Cádiz. Política, sociedad y cultura en el Cádiz del siglo XIX*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1986. Págs. 79-97.

en la gestión llevada a cabo por parte de las autoridades municipales, que costeaban con fondos propios algunas de las escuelas.

Con respecto a la enseñanza destinada a las niñas, había de dos tipos: gratuitas y de pago. En el primer tipo se encontraban la Casa de la Misericordia con 125 alumnas, el aula del Refugio de Mendicidad con 50, y la Escuela de extramuros contaba aproximadamente con 40 alumnas.

En las cinco escuelas públicas había matriculados 1.117 alumnos y sólo 495 alumnas en cuatro escuelas. En todos esos centros escolares, las clases eran gratuitas, salvo algunas excepciones y todo el material como la tinta, la pluma, el papel, etc. estaban a cargo de los propios centros, incluidos en los presupuestos municipales si dependían del Ayuntamiento o de diferentes cuentas, si las escuelas eran patrocinadas por otras entidades, como era el caso de la Sociedad Económica.

La enseñanza privada contaba a mediados de siglo con veinte escuelas en la capital, en las que recibían instrucción primaria 992 alumnos. Como se ha podido comprobar, los centros públicos estaban masificados -la media era de 220 alumnos en cada centro-, mientras que en las particulares, el máximo era de 45 niños.

En el caso de las escuelas particulares para niñas, en las primeras letras se observa que el proceso era contrario al de niños, entre la enseñanza pública y la privada, pues si en la pública había cuatro colegios con 495 alumnas, en las 40 academias particulares se habían matriculado 834 niñas. La diferencia es bastante notable y se deduce que los padres confiaban más en ese tipo de educación para sus hijas, pues seguro que al estar menos masificada la enseñanza privada, se personalizaba más, en ello también contaba y bastante, el poder adquisitivo de las familias, que si podían costear esos centros, los preferían, ya que les aportaba más categoría.

Para ejercer la docencia en las academias particulares para niñas, igual que la de los varones, el requisito necesario que se pedía a las maestras era que debían ser examinadas, por lo demás, debían contar con un local apto para las clases o bien en una habitación de su propio domicilio, por supuesto que siempre acondicionada para recibir a las alumnas. El número de alumnas por cada centro de enseñanza era muy variable, así como las mensualidades que debían pagar.

La cantidad de alumnas en los centros privados de enseñanza era fluctuante, sobre todo si la clase estaba en el propio domicilio de la profesora y era ella la única

⁴²⁹ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Págs. 17-18.

docente, estando el número de matrículas más bajo con sólo tres niñas; ejemplo de ello era la clase que impartía Felipa Mora, en la calle del Pópulo N° 291, cuya mensualidad era de 9 reales al mes. En el caso contrario, el mayor número lo tenía la clase de Francisca Salas, en la calle Murguía N° 143, que contaba con cuarenta y ocho alumnas y pagaban 10 reales al mes. En las mensualidades por las clases también hay una marcada diferencia, desde 8 a 30 reales. En esas diferencias de precios, suponemos que debía tenerse en cuenta el lugar donde estaba ubicada la escuela, así como el nivel que llevase la alumna. Esos centros privados, solían tener sólo una docente, pero en ocasiones excepcionales podían ser varias.

Tanto los colegios públicos como privados, eran visitados y controlados por los vocales de la Comisión Local e Instrucción Primaria, que también estaban en los exámenes públicos. Independientemente de esos centros de enseñanza primaria, existían en Cádiz unos locales, denominados *amigas* -equivalente a un parvulario-, donde aprendían niñas de corta edad, las primeras nociones las asimilaban cantando y recitando. Hubo 18 de esos locales donde se recogían a más de 200 niñas. Igual que en las clases de primaria, los locales podían estar preparados expresamente para las clases o bien se encontraban en el mismo domicilio de la maestra. Existió también en la ciudad un centro de enseñanza para niñas pobres fundado por Mariana de Arteaga, en el que había matriculadas unas veinte alumnas.

La enseñanza secundaria a mediados de siglo se impartía en tres colegios –que también daban instrucción primaria-, que llegados a ese nivel, tenían un marcado carácter clasista, allí se preparaban los hijos de las familias burguesas, buscando ante todo una diferenciación social y una preparación para el futuro. Los centros eran: San Felipe Neri, San Pedro y Santo Tomás de Aquino. El primero fue creado por un grupo de comerciantes de la ciudad y de ricos burgueses que tenían familia y al contar con hijos de edad escolar, promovieron la creación del colegio. San Felipe Neri, de marcado carácter conservador y moralista, pretendió desde sus inicios, ser un colegio modelo para la alta clase media, objetivo que consiguió, pues la reputación del mismo se extendió por España e incluso por América, de donde venían alumnos a estudiar a Cádiz, a pesar de ser el colegio más caro de España.

El programa de estudios de ese centro, sorprendió en su época por lo innovador que era en su metodología, modelo seguido por otros muchos colegios. Aunque era privado, en ocasiones admitía a alumnos gratuitamente, seleccionados a su vez por el

Ayuntamiento y cuyo requisito era que hubiesen obtenido sobresaliente en todas las asignaturas del centro del cual procedían.

En la ciudad también impartía enseñanza secundaria el Instituto de Cádiz, que tras una larga gestión no exenta de problemas, abrió sus puertas en el año 1863. Las primeras mujeres que tuvieron la oportunidad de estudiar en el instituto gaditano –al que nombraron provincial en 1875-, lo hicieron en el curso académico de 1872-73.

En la enseñanza superior, Cádiz contó con el centro de enseñanza médica más antiguo de España. Fundado en el año 1748, por la gestión del marqués de la Ensenada, el Real Colegio de Medicina y Cirugía, tuvo gran prestigio y de sus aulas salieron profesionales que luego crearían los centros de Barcelona y Madrid. En el siglo XIX la labor de ese colegio, se vio reforzada por los servicios dados a las víctimas de las epidemias que asoló la ciudad y a los caídos en las guerras.

A lo largo de la centuria, se crearon otras instituciones como las Escuelas Normales, concretamente en el año 1857, cuyo objetivo era formar a maestros de ambos sexos, la Facultad libre de Farmacia de Cádiz, la Escuela Libre de Derecho, las Escuelas de Especiales de Industria y Comercio y Profesional de Náutica⁴³⁰.

2.3. La Academia de Bellas Artes de Santa Cristina

La Academia se estableció mediante el título otorgado por Real Orden del 16 de octubre de 1841, aunque no comenzó a funcionar hasta acabar su nuevo Reglamento, que estuvo totalmente aprobado en febrero de 1842, denominándose Academia Nacional Gaditana⁴³¹. Hasta llegar a ese punto, la Academia tuvo un largo recorrido tanto en la instrucción artística, como en el profesorado y en la gestión del panorama artístico local, pues era la heredera, más bien la vía directa del anteriormente denominado Estudio de Bellas Artes de la ciudad de Cádiz o Escuela de las Nobles Artes que se fundó en la ciudad en 1789, recogiendo las enseñanzas de la Escuela de Dibujo, Aritmética y Geometría creada en 1785 -que a su vez procedían de una escuela de plateros de mediados del siglo XVIII-. La Escuela permaneció con esa categoría, a pesar que en 1811 solicitó a las Cortes su conversión en Academia Nacional con el título de Herculana. No fue hasta el año 1842 cuando alcanzó tal rango, con el decreto del

⁴³⁰ RAMOS SANTANA, Alberto. Op. Cit. Págs. 153-166.

⁴³¹ GASCÓN HEREDIA, María Teresa. *Estudio histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*. Imp. Industrias Gráficas Gaditanas. Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Cádiz, 1989. Págs. 237-238.

regente Espartero, por lo que se llamó de San Baldomero, mientras éste estuvo en el poder, para luego denominarse de Santa Cristina en honor de la reina madre, pues no pudo tomar el nombre de Santa Isabel, ya que así se denominaba la Academia de Bellas Artes de Sevilla⁴³².

Ubicada en la Plaza de Mina, anteriormente convento de San Francisco, a donde se trasladó en el año 1838, proveniente de la casa de Recaño, espacio que ocupó desde su fundación⁴³³. En ese tiempo, tenía diversos cuadros de su propiedad, de los cuales algunos pertenecían al Museo Provincial y otros estaban distribuidos en el edificio de la Academia, que contaba a su vez con estudios de modelo vivo y de maniquí realizados por los alumnos, paisajes adquiridos por la corporación, así como copias realizadas por el alumnado, retratos y otras obras obtenidas mediante donaciones. Disponía de una numerosa y buena colección de estatuas y extremos de yeso y otra colección de originales, que se había ido enriqueciendo con otros dibujados para el estudio de figura, adorno y modelado. Contaba además con una rica biblioteca de temática artística y de estampas, de las que poseía varias colecciones⁴³⁴. La obra de acondicionamiento la realizó el arquitecto Juan Daura, quien organizó la entrada por el centro de su amplia fachada, que preside la Plaza de Mina.

En octubre del año 1838, se inició el curso en la Escuela de las Tres Nobles Artes, en la que se impartían las asignaturas de *Pintura, Escultura y Arquitectura*, siguiendo las pautas y el modelo de la Real Academia de San Fernando. La cesión de espacio por parte de la Academia, siguió durante algún tiempo, para cobijar nuevos establecimientos del Estado, estudios oficiales o libres que fueron surgiendo tras la desaparición completa de la Escuela de las Tres Nobles Artes. Entre esos centros de estudios alojados en la Academia estaban: la Escuela de Maestría Industrial, la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos o el Conservatorio de Música, aunque las enseñanzas de Pintura, Escultura y Arquitectura habían terminado en la ciudad⁴³⁵.

La Academia Nacional Gaditana de Nobles Artes, independientemente de la enseñanza que impartía de pintura, escultura y arquitectura, se encargaba de supervisar

⁴³² DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. *Catálogo-Exposición de Académicos pintores de Cádiz (1789-1983)*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1983. Págs. 11-12.

⁴³³ La casa de Recaño, ubicada en la calle de las Bulas, es muy conocida en la capital por tener en su azotea la torre Tavira.

⁴³⁴ GUÍA ROSETTY. *Guía oficial de Cádiz, su Provincia y Dpto.* por José Rosetty. Cronista de la ciudad y de su Provincia. Imp. La Revista Médica. Cádiz, 1877. Págs. 189-190.

⁴³⁵ MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario. *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: 1789-1900. Estudio de su patrimonio*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Vol. 7. Cádiz, 2001. Págs. 10-11.

las obras realizadas en la provincia. En 1849, año en el que por decreto del 31 de octubre se crearon las demás Academias provinciales, pasó a ser Academia Provincial de segunda y en 1854 la nombraron academia de primera clase, contando además, desde dos años antes, con un Museo de Bellas Artes, origen del actual Museo Provincial de Bellas Artes.

Una de las iniciativas y logros conseguidos por la Academia a partir de 1851, fue la publicación de las actas de las sesiones públicas, en las cuales figuraban las listas de alumnos premiados, iniciativa que copiarían otras Academias Provinciales. La publicación de las mismas beneficiaba al alumnado y sobre todo a la Academia: a los alumnos, porque los alentaba en sus estudios, a la vez que se superaban en los trabajos para presentarlos a las exposiciones y a la propia institución, para evaluar los aspectos positivos o negativos de cada curso académico, incluso comparar el nivel de progreso con el de sus homólogas. También para demostrar y defender a su Escuela de Bellas Artes de comentarios que dudaban de la enseñanza artística en los centros públicos, frente a la enseñanza privada. La situación se aprecia en la Memoria de la Academia de Bellas Artes, de 1856, en la que el académico secretario Roque Yanguas, refutaba esos comentarios, defendiendo la magnífica labor de la Escuela y de la posibilidad de preparar a futuros artistas, independientemente de su situación económica, ya que no todos tenían la posibilidad de pagar una enseñanza privada, comentando lo siguiente: *“La enseñanza particular de las Bellas Artes, no puede tener jamás los elementos que proporcionan las Academias. Cuentan éstas con hábiles profesores para cada uno de los diversos ramos del estudios: con excelentes originales, así en dibujo como en pintura: con buenas galerías de estatuas, cabezas, extremos y aun de adornos: con maniqués: con modelos para copiar el natural: cuentan, en fin, con medios mucho más amplios y eficaces que los que proporciona la enseñanza particular; y últimamente, , no debe perderse de vista el estímulo de que carecen los jóvenes en sus casas, y el aliciente que causa para la aplicación el certamen anual, en virtud del cual se adjudican los premios. En época no muy remota, los jóvenes gaditanos no se ocupaban de las Bellas Artes sino por distracción ó pasatiempo: hoy puede decirse que existen verdadera afición, aspiraciones más elevadas, deseos vehementes de ocupar un puesto entre los artistas. Pasan de seiscientos los alumnos matriculados, incluyendo los que se hallan en estudios preliminares de aritmética y geometría: y son muy cerca de los doscientos los que han entrado en el certamen del presente año, en las clases de dibujo de figura, de paisaje, de adornos, de modelado, de perspectiva, de pintura y de escultura. Y esto*

sin hacer mención de los que, dedicados á estudios de carrera en que se gana curso, no entran en la oposición de premios, como sucede á los que pertenecen á las clases de Maestros de obras, Directores de caminos vecinales, Aparejadores y Agrimensores. La enseñanza de las Bellas Artes de Cádiz, cuenta como en todo el Reino, con la poderosa y eficaz protección del Gobierno de S.M.: cuenta además con la importantísima cooperación de las ilustradas y dignas corporaciones provincial y municipal: con hábiles profesores: con jóvenes en fin de disposición y de genio propio para las Bellas Artes....

...Agregase á esto la ampliación dada á las enseñanzas, que hace pueda dedicarse á ellas el bello sexo: viendo en su consecuencia la Academia con la mayor satisfacción una clase de Señoritas, que con sus delicados y brillantes trabajos hace honor á la Corporación que la estableció y á la provincia de Cádiz..⁴³⁶.

La Academia Provincial de Bellas Artes, además de dirigir, fomentar y supervisar las funciones artísticas y didácticas, apoyó todo tipo de actividades en el ámbito creativo gaditano, contribuyendo con su categoría a respaldar iniciativas, bien por la vía de la Escuela de Artes Aplicadas, bien por los certámenes y exposiciones, que fueron en aumento durante la segunda mitad del siglo XIX. Aparte de la organización del Museo de Pinturas y del mantenimiento de la Escuela Provincial de Artes e Industria, fue de gran importancia para formar a la sociedad local, ejemplo de ello es el viaje realizado a Inglaterra por el académico Adolfo García Cabezas, cuya misión era la de observar la organización y metodología de instituciones homólogas en aquel país, para luego, si procedía, aplicarlas y dar el mayor rendimiento posible a la enseñanza artística, concretamente la de *Dibujo*. De dicha visita -según el catedrático- venía contento, pues había constatado que la Escuela de Bellas Artes gaditana no estaba tan lejos con respecto a la organización de las mejores de Inglaterra⁴³⁷.

Pero la mayor importancia dentro de esas actividades, la tuvo en la organización de exposiciones artísticas. La primera fue en diciembre del año 1840, y en ella participaron sólo profesores y aficionados, exponiendo obra un total de ciento treinta y tres artistas. Destaca la participación en Exposiciones Internacionales como la celebrada en Viena en 1875, en Filadelfia el año 1876, en París en 1878 y en Barcelona en 1888.

⁴³⁶ A.B.A.C. (Archivo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz). Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1856. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1856. Págs. 4-6.

⁴³⁷ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Págs. 18-20.

De las exposiciones que ella misma convocaba, hay que destacar que a partir de los años 1868 a 1870, fueron mejorando, no sólo en número de expositores, sino también en la calidad de las obras presentadas. En 1879 se celebró la Exposición Regional, aprovechando las fiestas veraniegas de la Velada de los Ángeles, en cuya muestra se podía admirar y comprar obras de autores de reconocida fama a nivel nacional. La mayoría de las adquisiciones las hacían la burguesía local, ilustrada y dotada para que los certámenes siguieran sobreviviendo, a la vez que fomentaba la labor de artistas locales, incluso de otras provincias.

Directamente a través de los artistas, académicos, profesores o alumnos formados en la Escuela de Bellas Artes, la Academia siempre estuvo presente en cualquier actividad artística que hubiese en la ciudad⁴³⁸.

A pesar de las vicisitudes por las que iba pasando la institución, independientemente de que la Escuela estuviera o no bajo su tutoría, la entidad siempre estuvo dispuesta a colaborar y no sólo con ella, sino también con otros centros que solicitaban su ayuda, como es el caso de una Escuela de Bellas Artes que se estableció en Sanlúcar de Barrameda, que al no contar con más ayuda que la de su corporación municipal -pues incluso su profesorado no recibía retribución alguna por dar las clases-, solicitó a la Academia de Bellas Artes de Cádiz que le facilitasen estudios de dibujo, de los que ésta tenía en sus archivos, para que a su vez fueran los originales que utilizarían en dicha Escuela. Petición que concedió la Academia, enviándole además una colección de originales, cedidos por el académico José Fernández de Celis, que también entregó otra colección de originales a la propia Escuela de la Academia gaditana.

Uno de los momentos más difíciles por los que pasó la Academia de Bellas Artes fue en el año 1874, que tras una ardua lucha por frenar el intento de separación de la Escuela, y su división entre oficial y libre, con el pretexto de llevarse la oficial a otro lugar y dejar la libre donde se encontraba, las actividades académicas se vieron muy afectadas. Esa situación se aprecia en la entrega de medallas a los alumnos, al final de varios cursos académicos, acto en el que sí se entregó el diploma, pero no las medallas, comprometiéndose la Academia a enviarlas cuando la situación fuera más propicia.

Igual que los alumnos varones, las alumnas nominadas, en ese caso, acompañadas de un profesor, recibieron sus respectivos diplomas y un libro del

⁴³⁸ *Ibidem*. Págs. 15-18.

académico José Fernández de Celis, con una dedicatoria de la Academia en la que se leía “Premio al mérito”⁴³⁹.

Es de destacar que la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en el siglo XIX contó entre sus miembros con varias mujeres académicas: Ana Urrutia de Urmeneta, Victoria Martín Campo, Emilia Enrile y Flores y Alejandrina Gessler. Las pintoras mencionadas, debieron de sobresalir bastante en el ámbito artístico, para ser nombradas con uno de los máximos títulos que otorgaba la Academia de Bellas Artes, en una época y mentalidad donde el papel de la mujer estaba muy por debajo de las expectativas, de las que disfrutaba el varón. Efectivamente, fueron muy buenas en su labor artística, pero hubo otra serie de factores que influyeron y mucho, en tales nombramientos, no olvidemos el ambiente cosmopolita en el que se desenvolvía la ciudad, que favorecía esa apertura tan necesaria a las inquietudes y reconocimiento de la obra de la mujer, además casi todas las académicas pertenecían a familias cultas y sobre todo de gran nivel económico y social. Cada una de ellas tuvo una evolución profesional y afortunadamente, aunque en poca cantidad, aún queda obra de estas artistas.

De las cuatro académicas sólo Victoria Marín Campo, desarrolló la actividad docente de forma particular, del resto de las académicas no tenemos constancia que realizaran esa labor.

Ana Gertrudis Urrutia Garchitorena de Urmeneta, pintora nacida en Cádiz – 1818-1850-, fue nombrada académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina en 1846. Ana Urrutia creció y se desarrolló en un ambiente artístico muy propicio para su aprendizaje y posterior evolución, aunque nunca llegó a ser alumna de la Escuela; dicha carrera se vio truncada por enfermedad en pleno desarrollo pictórico. Su hermano el pintor Javier de Urrutia, fue un miembro notable en la Academia y su esposo era el escultor Juan José de Urmeneta. La pintura de Ana de Urrutia plasmaba en sus obras un estilo de raíces neoclásicas, con algunos toques de murillismo, que hacía de sus obras unas composiciones muy bien estructuradas⁴⁴⁰. De ella hemos encontrado datos interesantes en el Discurso pronunciado por el académico Adolfo de Castro, relacionado con la mujer y la creación artística. En dicho discurso se hace referencia a dos retratos colocados en el salón de actos, ambos pertenecientes a dos artistas a los que se les

⁴³⁹ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 15 de agosto de 1874. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1874. Págs. 8-28. En dicha Acta se recoge la entrega de premios a los alumnos de los cursos académicos 1871-72, 1872-73 y 1873-74.

⁴⁴⁰ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. Catálogo-Exposición de Académicos pintores de Cádiz (1789-1983. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1983. Pág.14.

auguraba un gran futuro dentro de panorama local -los dos eran gaditanos, fallecidos a temprana edad-, eran José María de Utrera y Cadenas y Ana Urrutia de Urmeneta⁴⁴¹.

De esta académica podemos ver en el Museo Catedralicio gaditano una magnífica obra de grandes dimensiones, recientemente restaurada, cuyo título es *La estigmatización de San Francisco* o también llamada *Visión de las llagas de San Francisco*, ejecutada en 1841. En el Museo Provincial de Cádiz, hay un retrato realizado por la misma artista de *Don Joaquín Fonsdeviela*, que donó a la Academia en el año 1847.



Lámina 27. *Autorretrato*. Victoria Martín. Museo de Cádiz.

Victoria Martín Barhié, nacida en Cádiz en 1784. Pintora nombrada académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina, desde el año 1847, hasta su reconversión en 1849⁴⁴². Comenzó su aprendizaje artístico en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y fue alumna de uno de los maestros del neoclasicismo, el pintor Manuel Montano. No hay constancia de si reforzó su formación artística con algún viaje, pues la Academia becab a los buenos alumnos con viajes a París y Roma⁴⁴³. En 1853 se le nombró académica supernumeraria de la Provincial de Bellas Artes de San Baldomero, título que mantuvo

hasta su defunción en el año 1869.

⁴⁴¹ A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 17 de agosto de 1851. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1851. Págs. 27-28. Documento 1. Apéndice Documental.

⁴⁴² B.M.C. Biblioteca Municipal de Cádiz. Fondos impresos de la Academia Provincia de Bellas Artes. *Real Decreto dando una nueva organización a las Academias y Estudios de las Bellas Artes*. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1850. Pág. 5. En el Capítulo 1º se establece la organización de Academias Provinciales de Bellas Artes en diversas ciudades, entre las que se encuentran las andaluzas de Cádiz, Granada, Málaga y Sevilla. Especificándose que sólo algunas serían en ese momento de primera clase, entre las que estaba Sevilla, las demás estarían en la categoría de segunda.

⁴⁴³ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 9. Según el autor de la ficha Victoria Martín fue alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz; suponemos que estaría en la *Clase de Señoritas*, pero debía ir a algunas asignaturas o clases puntuales ya que cuando se inauguró la mencionada clase en el curso académico de 1852-53, la pintora contaba con una trayectoria laboral y artística reconocida, además de ser académica. Lo que sí es segura es su vinculación con la Academia, debido a su frecuente participación en las exposiciones que la entidad organizaba en la ciudad.

Artista y docente antes de ser académica de la Academia de Bellas Artes gaditana, estuvo en Málaga, donde abrió un taller particular, entre los años 1844 y 1845, además de impartir clases de Dibujo y Pintura en el Liceo de la ciudad⁴⁴⁴. Llegó a presentar obra en las muestras que organizaba dicho centro.



Lámina 28. *Dolorosa*. Victoria Martín. Catedral de Cádiz.

La pintura de Victoria Martín Barhié del Campo, responde al estilo neoclásico, casi inexistente en el resto de las escuelas andaluzas en esos años, se mantuvo su trabajo en las delicadas composiciones de temas religiosos, mitológicos y retratos⁴⁴⁵.

Esta mujer ejecutaba sus obras con tanto gusto y perfección, que excedía a los límites de una “aficionada”, por ello la Academia, la nombró Académica de mérito en la sección de Pintura “*Hasta en los últimos días de su vida demostró tanto amor y deferencia a esta Corporación, que nos dejó un*

recuerdo con legado de cuatro cuadros al óleo pintados por la misma, que representan: La Casta Susana, Sichis y Cupido, El Nacimiento, un retrato de dicha Señora y un libro de grabados de la galería de Orleans del Palacio Real de París”⁴⁴⁶.

De esta autora podemos ver en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, varios lienzos como *La Adoración de los Pastores*, un *Autorretrato* y un lienzo de *Psiquis y Cupido*, obras donadas a la Academia en el año 1870. También podemos

⁴⁴⁴ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga 1985. Págs. 95-102.

⁴⁴⁵ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. Op. Cit. Pág. 13.

⁴⁴⁶ A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, el 7 de agosto de 1870. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1872. Pág. 8.

apreciar en la Catedral gaditana un gran lienzo de *San Lorenzo* y en pequeño soporte una *Dolorosa* y un *Ecce-Homo*.

De Alejandrina Gessler y de Emilia Enrile, hay documentación de su nombramiento como académicas. En el acta de la Academia celebrada el 23 de enero de 1878, se lee lo siguiente: “*Los señores Académicos Martínez del Rincón, Fernández y Botella presentaron dos expuestos proponiendo para Académicos de esta provincia, á la Sra. D^a. Alejandrina Gessler de Lacroix conocida en el mundo artístico por M. Anselma, y á la Sra. D^a. Emilia*

Enrile, viuda de Gutiérrez. La Academia acogió satisfactoriamente estas propuestas, pero habiéndose hecho observaciones por varios señores y en especial por el señor presidente refiriéndose á una Real orden del año 1853 en que prohibía a la Academia separarse de lo dispuesto en el Decreto orgánico de 1849 respecto á expedir títulos de Académicos, cuya Real orden no fue posible hallarla en el momento, se acordó que por la Junta de Gobierno en unión con los propuestos se resolviese éste particular para lo cual le daba la Academia todas sus facultades, en la inteligencia de que ésta vería con gusto que se llevasen a cabo los deseos de sus compañeros del mejor modo posible”.

Así que el día 28 de febrero del mismo año, 1878, se decidió nombrarlas académicas supernumerarias: “*Habiendo sido citados los señores Académicos Fernández y Botella al tenor de lo acordado al punto noveno de la Junta general ordinaria de 23 de Enero último, entraron en sala. Propuesta la cuestión del nombramiento de Académicas a las Sras. D^a. Alejandrina Gessler de Lacroix y doña Emilia Enriles, se acordó nombrarlas Supernumerarias por estar dentro de las categorías Académicas que reconoce la legislación vigente, estando prohibido que haya Académicas de mérito*”⁴⁴⁷.

Tras apreciar el desajuste cronológico, sobre el año de nombramiento de académicas de Emilia Enrile y de Alejandrina Gessler, hemos localizado el Acta de la Academia de Bellas Artes de Cádiz de 1872, con el nombramiento de estas dos artistas el 11 de agosto de 1872, en cuya sesión se dijo “*Así mismo nombro Académicas supernumerarias a las Sras. D^a. Alejandrina de Gessler de Lacroix, conocida en el mundo artístico por Mme. Anselma, y D^a. Emilia Enrile, viuda de Gutiérrez, como*

⁴⁴⁷ MAYORAL Y PARRACÍA, Pedro. *D^a. Alejandrina Gessler (Mme. Anselma Lacroix), su biografía y sus obras*. Imp. Manuel Álvarez. Cádiz, 1908. Pág. 10. Con respecto al nombramiento de esta académica gaditana, hay un desajuste cronológico, pues éste autor y según la información que nos brinda, pone como año de nombramiento 1878, mientras que en la mayoría de textos bibliográficos aparece el año 1872.

*premio merecido a tan distinguidas artistas y que reúnen la circunstancia de ser hijas de esta ciudad*⁴⁴⁸.

Emilia Enrile Flores de Gutiérrez, fallecida en Cádiz en 1905, fue discípula de la Escuela de Bellas Artes gaditana. Expuso en numerosas ocasiones a partir de la Exposición Pública de 1854, especializada en copias y temas de carácter religioso. En 1872 fue designada miembro de la Academia⁴⁴⁹. De esta autora hay un lienzo en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, de *El pintor Clemente de Torres*, donado a la Academia de Bellas Artes en el año 1858, cuando aún era alumna de su Escuela.

Aurora Alejandrina Gessler, conocida como Madame Anselma, fue una pintora nacida en Cádiz en 1831, hija de Alejandro Gessler, cónsul general de Rusia en España y de Aurora Shaw⁴⁵⁰. Alejandrina aprendió en Cádiz sus primeras lecciones de dibujo y de pintura. En 1852 comenzó un viaje de estudios con sus padres a los museos de Madrid, Londres, París, Berlín y San Petesburgo. Finalizado el viaje en 1853, se instaló en París, trabajó en la capital con Gerome, Baunat, Chaplin y Lefevre, mostrando su primera obra en el Salón de 1863, titulada *La Sagrada Familia*, cuadro que estaba destinado al castillo de Montegut, en Francia. A partir de entonces participó con bastante frecuencia en los salones de París, presentando retratos, cuadros de temática religiosa o costumbrista. Posteriormente se dedicó al género decorativo y a ese estilo pertenece su obra más importante, como la pintura de tres paños que decoraba el salón principal de su palacio de París y que hoy se encuentra en el salón de retratos del Museo de Bellas Artes de Cádiz. En esa composición se representaba *La pintura, La tierra y Las cuatro estaciones*.

⁴⁴⁸ B.M.C. Fondos impresos de la Academia Provincia de Bellas Artes. Op. Cit. Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la provincia de Cádiz. El día 11 de agosto de 1872. Pág. 24.

⁴⁴⁹ MUTIS, José Celestino. *Siglo y Medio de arte gaditano, 1834-1984*. Catálogo. Edit. Caja de Ahorros de Jeréz. Cádiz, 1984. Pág. 19.

⁴⁵⁰ Sobre la madre de esta artista, a veces se señala Cádiz como lugar de nacimiento, mientras que otras es la ciudad de Málaga, de todas formas, es seguro que provenía de la burguesía andaluza



Lámina 29. *La adoración de la Cruz*. Alejandrina Gessler Shaw. 1878. Museo de Cádiz.

Cuando volvió a Cádiz en el año 1871, se dedicó a pintar temas relacionados con el costumbrismo español, como escenas de Carnaval, Semana Santa y Corpus. Viajó a Marruecos y de allí regresó a París. En 1878, la Academia de Bellas Artes de Cádiz la nombró académica supernumeraria, por no estar estipulado en los reglamentos que fuese de mérito. Cinco años después de haber sido nombrada académica, Alejandrina Gessler presentó un pequeño lienzo a la Exposición de Bellas Artes, organizada por la Academia gaditana, cuyo título es *La Adoración de la Cruz*, por dicha obra fue premiada con la medalla de oro.

Tras una gran labor, reconocida y premiada por sus contemporáneos, esta artista fue nombrada académica correspondiente en París, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según el siguiente documento: “...*La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que entonces se hallaba dirigida por el eminente maestro D. Federico de Madrazo y que en sesión celebrada el día 1º de Junio de 1891 determinó conceder á Mme. Lacroix los honores y consideraciones de Académico*

Correspondiente en París y que se le expidiese el diploma que así había de acreditarlo”⁴⁵¹.

En 1891 le fue encargada la pintura del Ateneo de Madrid, concretamente un techo, que es una de sus mejores obras, nombrada por ello socia de honor de la entidad. Esta pintora publicó diversos trabajos y un libro titulado *Recuerdos de Cádiz y de Puerto Real*. Al morir, en el año 1907, legó al Museo de Cádiz el techo que pintó para su palacio: el telón boceto –de grandes dimensiones- para el teatro de Cádiz y el cuadro *La adoración de la cruz*, entre otras obras⁴⁵².

De Alejandrina Gessler, se pueden contemplar en el Museo Provincial de Cádiz los lienzos de *La adoración de la Cruz* y *Alegoría de la Música*, esta última obra, fue donada por los Hnos. Morgan de París⁴⁵³. Tanto de esta autora como las anteriormente mencionadas académicas de Bellas Artes de Cádiz, hay obras expuestas en el Museo Provincial de la capital.

2.3.1. Instalación de la Escuela de Bellas Artes

La creación de la Escuela de Bellas Artes, tiene los mismos antecedentes de la Academia Provincial de Bellas Artes. El centro estuvo subvencionado por el municipio, con la idea de socializar la enseñanza, pues era gratuita e incluso el material se entregaba al alumnado. En los primeros años de su apertura, contaba con dos clases de *Aritmética*; tres de *Arquitectura*; una de *Geometría*; dos de *Estudios de Dibujo del antiguo y del natural*; una de *Grabado* y varias aulas para enseñar a los estudiantes los principios de *Anatomía*.

La Escuela de Tres Nobles Artes, estuvo dirigida por una junta de consiliarios y no exenta de problemas, hasta que fue designada Academia Nacional en 1841. La nueva categoría no cambió su precaria situación y fue a partir del Real Decreto de 1849, cuando se transformó en Academia Provincial de Bellas Artes de segunda clase.

Desde su fundación, los gastos fueron sufragados únicamente con los impuestos recogidos al comercio de la ciudad, como resultado de su control y recaudación,

⁴⁵¹ MAYORAL Y PARRACÍA, Pedro. D^a. Alejandrina Gessler (Mme. Anselma Lacroix). Op. Cit. Pág. 15.

⁴⁵² MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, N^o 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 177.

⁴⁵³ PEMÁN Y PEMARTÍN, César. Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. (Pinturas). Edit. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964. Pág. 186-188.

gestionado directamente por la Academia. Esa entrada económica, no sólo permitió mantener a la institución, pagar los sueldos de los profesores y sus ayudantes, así como la compra de libros, estampas o los modelos más importantes de esculturas, sino que también había fondos para pensionar a los mejores alumnos, que ampliaban sus conocimientos en diversas ciudades como París, Roma y Madrid. Es por ello que la diferencia de esta Escuela con otras, concretamente con las Escuelas investigadas en el presente trabajo, se fundamentaba en que la gaditana nació y se mantuvo gracias a una iniciativa tomada en el seno del comercio local. Dicho sistema tuvo su lado negativo, pues cuando el comercio comenzó su declive, afectó seriamente a su economía, por lo tanto, repercutió en su funcionamiento⁴⁵⁴.

En el año 1858 y con carácter de independiente, pero impartándose su docencia en el mismo local, se creó la Escuela Profesional de Bellas Artes, en la que el siguiente curso académico se encontraban matriculados 493 alumnos de ambos sexos⁴⁵⁵.

En el año 1869 fue suprimida, declarándola libre. De nuevo en el año 1872 volvió a ser declarada de enseñanza oficial, dependiendo otra vez de la Academia, de acuerdo con el reglamento orgánico de 1849, en la que impartía los estudios elementales y continuaba con los superiores. La Escuela, igual que las del resto de país, al menos en la teoría, se mantenía de los fondos que recibía al cincuenta por ciento, pagados entre el Ayuntamiento y la Diputación Provincial⁴⁵⁶.

Tras la reforma de 1849, la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, tuvo la categoría de segunda clase y no fue nombrada de primera, hasta pasados cuatro años, viéndose limitada en uno de sus principales cometidos, pues al ser creada la Escuela local de Bellas Artes, sólo quedó como tutora, a la vez que la Escuela pasaba a ser gestionada por el Ministerio de Fomento, a través de la Universidad Hispalense, condición que se mantuvo hasta el año 1892, en que las Escuelas de Bellas Artes pasaron a la plena jurisdicción de los rectorados de sus respectivos distritos universitarios. La separación de la Escuela, no supuso una ruptura con la Academia ya que la institución siempre estuvo preocupada por el nivel de la docencia artística que en ella se impartía, e incluso incorporó en su claustro a las más destacadas figuras, con idea

⁴⁵⁴ MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario. *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: 1789-1900. Estudio de su patrimonio*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Vol.7. Cádiz, 2001. Págs. 21-23.

⁴⁵⁵ RAMOS SANTANA, Alberto. *Cádiz en el siglo XIX, de ciudad soberana a capital de provincia*. Vol. III. Sílex Ediciones. Madrid, 1992. Pág. 135.

⁴⁵⁶ GUÍA ROSETTY. *Guía oficial de Cádiz, su Provincia y Dpto.* Por José Rosetty. Cronista de la ciudad y de su Provincia. Imp. La Revista Médica. Cádiz, 1877. Pág. 190.

de mejorar siempre la enseñanza, también fomentó la labor de los alumnos mediante la concesión de premios⁴⁵⁷. No obstante, la relación entre ambas tras la separación, también tuvo momentos conflictivos, según apreciamos en un escrito que envió el director de la Escuela al Rector de la Universidad de Sevilla en ese mismo año de 1892⁴⁵⁸.

Esta Escuela, igual que sus homólogas andaluzas, pasó por diversas etapas y vicisitudes a lo largo de su historia, y varios de los problemas que siempre las acuciaban, eran el económico y el de espacio. Según la Memoria de 1876, la Escuela se sufragaba con los presupuestos que para ella libraban el Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Cádiz y gracias a éstos y la gestión de su junta directiva, se pudo restaurar el edificio y ampliar una serie de clases. Uno de los primeros cambios de esa labor, fue el traslado de la clase de *Perspectiva* a otra planta, que antes compartía clase con *Dibujo de paisaje de lápiz*, también se puso la instalación de gas y se hicieron nuevos pupitres.

Otra mejora se realizó en la clase de *Dibujo elemental de figura*, en la que su ampliación daba espacio para 35 asientos más, ocupados antes por los alumnos de *Paisaje*, a la vez que se pintó el local, los bancos y los pupitres.

La clase de *Dibujo lineal y de adorno*, fue arreglada tras reiteradas peticiones ampliándose y pintando paredes y techos, así como pupitres e instalación nueva de luz de gas, permitiendo la entrada a esa clase de 24 alumnos más. En la misma remodelación se instaló luz de gas en la Secretaría, Conserjería, sala de profesores y despacho del director⁴⁵⁹.

Si las instituciones antes referidas debían aportar por igual el 50 % para la marcha de la Escuela, no siempre se respetaba esa cláusula; si bien el Ayuntamiento cumplía con su presupuesto, no era así por parte de la Diputación que le adeudaba grandes cantidades, repercutiendo en los salarios del personal, además de otros gastos, algunos de extrema urgencia. Tan grande fue el problema económico, que en el acto de inauguración, la ampliación que se había realizado en el Museo de Bellas Artes debía haber coincidido con la entrega de premios a los alumnos del curso anterior de la Escuela, reseñándolo en la Memoria de 1881, el académico secretario Francisco Fernández Fontecha: “...debiera haber coincidido con la distribución de premios á los

⁴⁵⁷ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. Catálogo-Exposición de Académicos pintores de Cádiz (1789-1983. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1983. Pág. 12.

⁴⁵⁸ A.E.B.A.C. Archivo Escuela de Bellas Artes de Cádiz. Legajo. Oficios y Documentos. Años 1892 a 1894. Entradas. Documento 2. Apéndice Documental.

alumnos de la Escuela del curso anterior, formalidad que no pudimos cumplir, por carecer en absoluto de fondos para mandar acuñar medallas de premio y hacer una nueva tirada de diplomas, de todo lo cual carecíamos; perseverando al par en nuestros deliberados propósitos, de no abusar del buen crédito que disfrutamos, contrayendo deudas, sin saber cuándo las podremos satisfacer”⁴⁶⁰.

La marcha de la Escuela era la idónea y la propia sociedad demostraba interés sobre el progreso de la enseñanza de Bellas Artes, así lo consideró un empresario gaditano que quiso colaborar económicamente para estimular a los alumnos de las clases de *Dibujo lineal* y de *Adorno*, según el siguiente escrito: “... *El Sr. D. Juan de la C. Lavalle, dueño de una importantísima fábrica de productos cerámicos, establecida recientemente en la vecina villa de Puerto Real, nos manifestó su deseo de destinar la suma de 80 pesetas para recompensar con un premio especial y en la forma que mejor estimase la Academia, la aplicación al estudio del Dibujo Lineal y de Adorno, debiendo dicha suma compartirse por mitad entre ambas asignaturas. Como era de justicia, esta Academia aceptó con el mayor gusto el donativo; manifestando su agradecimiento al donante y acordó que las cantidades expresadas se entreguen á los alumnos que en el presente curso obtengan el premio ordinario por oposición en las referidas clases de Dibujo Lineal y de Adorno”⁴⁶¹.*

Con el paso de los años y a causa de una serie de medidas tomadas, como la separación de la Enseñanza oficial de la Enseñanza libre, la Escuela pasó por otra complicada situación, de nuevo relacionado con el espacio y con los medios económicos, según el escrito de 1893, enviado por el rector de la Universidad de Sevilla, al director de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz⁴⁶².

2.3.1.1. Planes de Estudios

La Academia gaditana, por tanto su Escuela, impartió una amplia y adecuada formación a sus alumnos, en toda la centuria decimonónica, incluso hasta bien entrado el siguiente

⁴⁵⁹ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1876. Págs. 26-27.

⁴⁶⁰ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, para inaugurar el ensanche de sus salones. Curso 1880-81. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1882. Pág. 24.

⁴⁶¹ A.B.A.C. Memoria acerca del estado de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz y adjudicación de premios a los alumnos de la Escuela dependiente de la misma, en el curso de 1884-85. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz 1886. Pág. 16.

siglo. Preparación artística e influencia que a muchos de ellos los lanzó al ámbito nacional, y considerados como maestros destacan, entre otros, José Morillos Ferradas y Salvador Viniegra y Lasso de la Vega⁴⁶³.

Las asignaturas impartidas en la Escuela, fueron incrementándose paulatinamente. En el curso académico de 1873-74, hubo una separación de los planes de estudios entre Enseñanza Elemental, Estudios Superiores y Clase de Señoritas.

En el primer nivel, las asignaturas que se impartían eran las de *Aritmética y Geometría, Dibujo de Figura, Modelado, vaciado y talla de adorno y Dibujo lineal y de adorno*. Mientras que en el nivel superior se impartían las de *Dibujo de Paisaje, Pintura de Paisaje, Perspectiva, Antiguo y ropaje, Dibujo del natural y Colorido y composición*.

En la clase destinada a la mujer, se impartían las asignaturas de *Dibujo de figura, Antiguo y ropaje y Pintura*⁴⁶⁴.

La asignatura de *Dibujo elemental de figura*, se componía de las siguientes secciones: *Extremos, Cabezas y Figuras*. Mientras que la de *Antiguo y Ropaje* contaba con las de: *Extremos; Cabezas y Estatuas*. La asignatura de *Pintura* era la elemental, sin secciones que la estructurara.

En el curso de 1875-76, el plan de estudios se modificó y si anteriormente la *Sección de Señoritas* era independiente de la Enseñanza elemental o de los Estudios superiores, en ese curso se aprecia que las asignaturas impartidas a la mujer, ya no eran independientes, aunque su enseñanza fuera libre. Estaba incluida la de *Dibujo de figura* en los Estudios elementales, mientras que las asignaturas de *Antiguo y ropaje y Pintura elemental*, encajaban en la de los Estudios superiores, impartándose en ese curso las siguientes asignaturas para los Estudios elementales: *Aritmética y Geometría, Dibujo de figura, Dibujo lineal y de adorno, Dibujo de paisaje y Modelado, vaciado y talla*, con la asignatura de *Dibujo de figura*, para la *Sección de Señoritas*.

En los Estudios superiores, se impartían *Antiguo y ropaje, Dibujo del natural, Anatomía pictórica, Colorido y composición, Pintura de paisaje y Perspectiva*, con las asignaturas de *Antiguo y ropaje y Pintura elemental* para las alumnas⁴⁶⁵.

⁴⁶² A.E.B.A.C. Legajo. Oficios y Documentos. Años 1892 a 1894. Entradas. Escrito del 23 de octubre de 1893, del Rector de la Universidad de Sevilla. Negociado 2º-32. Documento 3. Apéndice Documental.

⁴⁶³ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Págs. 42-43.

⁴⁶⁴ A.B.A.C. Acta de la Junta Pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 15 de agosto de 1874. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1874. Pág. 47. En dicha Acta se recoge la entrega de premios a los alumnos de los cursos académicos 1871-72, 1872-73 y 1873-74.

El siguiente párrafo es curioso y está relacionado con el material adquirido y destinado a la enseñanza de la Escuela, durante el curso 1877-78: “...hemos aumentado la numerosa y excelente colección de originales para las clases, con 11 litografías de cabañas, de Rosa Bonheur, y con una bellísima colección de 105 láminas del curso de dibujo por Vargue y Jerome, recibiendo también de la Facultad de Medicina, en calidad de donativo y á petición nuestra, un esqueleto humano sin armar para el estudio de la anatomía pictórica”⁴⁶⁶. Paradójicamente y según se aprecia en este documento, las litografías que debían copiar los alumnos, eran de Rosa Bonheur, autora que tuvo dificultades –por ser mujer- para que su trabajo fuera aceptado en el mundo artístico. Sin embargo en una Escuela de Bellas Artes, a gran distancia del lugar de origen de la pintora, se mostraba su obra para enseñar a futuros artistas. Esta pintora del siglo XIX, frecuentemente utilizaba ropa masculina para poder visitar espacios que le estaban prohibidos. Tiempo después fue reconocido su trabajo en el ámbito artístico, pero a cambio de una doble y constante lucha: para que aceptaran su obra y para que no la ignoraran a ella.

En ese mismo curso la *Sección de Señoritas* se vio gratamente ampliada, pues dentro de los Estudios Elementales y junto a la clase de *Dibujo de figura*, se comenzó a enseñar *Dibujo de flores y adornos*.

Las asignaturas impartidas en la Escuela, cubrían más o menos las expectativas del centro con respecto a las matrículas de alumnos, incluso a veces la sobrepasaba, ya que había más solicitudes que plazas. No obstante, a algunas de las materias se apuntaban pocos estudiantes, según la Memoria del curso académico de 1884-85, pues en dos clases hubo escasa asistencia: una fue la de *Colorido y Composición*, que tuvo pocos alumnos y la otra de *Dibujo del natural*, que quedó casi desierta. A esa última puede que le afectase la ausencia por enfermedad de sus modelos, según vemos en el siguiente párrafo: “En 30 de Septiembre nos participó el Sr. Director de la Escuela que se hallaban enfermos los dos Modelos de la misma, Sres. D. José Moreno y D. Vicente García Lozano, este último de alguna gravedad, y que con objeto de que no se perjudicase la enseñanza había designado con el carácter de provisional á D. José Antonio Brea y García que, á juicio suyo y al del Profesor de la asignatura, reunía condiciones aceptables. Desgraciadamente el 27 de Octubre falleció el segundo de

⁴⁶⁵ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1876. Anexo N° 2.

⁴⁶⁶ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 30 de marzo de 1879. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1879. Pág. 18.

*aquellos, á cuya viuda, debidamente autorizados, abonamos dos meses en concepto de tocas. Para cubrir esta vacante quedó nombrado como interino el citado José Antonio Brea*⁴⁶⁷.

En relación con el material destinado a la enseñanza, durante el curso académico de 1884-85 se hizo una serie de adquisiciones para reforzar determinadas clases. En la de *Anatomía pictórica* y en la de *Dibujo Lineal y de Adorno*, se compraron algunos modelos y originales, indispensables para las respectivas enseñanzas, que anteriormente no se habían podido adquirir, por estar muy por encima del presupuesto destinado a ello. Para la clase de *Anatomía pictórica* se adquirió un esqueleto de mujer articulado y otro de hombre, así como de varios animales: serpiente, rana, mono, halcón, perro, pato, loro, etc., esos esqueletos se instalaron en un armario de cristales, encargado expresamente para la protección de dicho material.

Para la clase de *Dibujo Lineal y de Adorno* se compró una colección de originales litografiados, cuyo título era “*Estudios preliminares de Dibujo con sus aplicaciones á las artes industriales*”, que se utilizaban en las Escuelas de Artes y Oficios de Inglaterra y que estaba recomendada como texto en las Escuelas de igual clase establecidas en España, adquiriéndose por tanto dos ejemplares, y uno de las publicaciones siguientes: *Tratado de Arquitectura, ó Estudio de los cinco órdenes, Nuevo tratado de carpintería, Colección de escaleras y Motivos de decoración exterior é interior*. También se consiguió una colección de piezas geométricas, con sus correspondientes soportes para facilitar su copia. Para la clase de *Aritmética y Geometría*, una colección completa de pesas y medidas del sistema métrico decimal, así como: reglas, escuadras y compases, entre otros materiales⁴⁶⁸.

Hay un curioso escrito enviado a la Academia de Bellas Artes de Cádiz, por parte del presidente de la Escuela quién hacía la siguiente solicitud: “*Adjunta remito a V.I. por acuerdo de esta Junta de Gobierno con objeto de que ese Claustro de Profesores emita dictamen, una instancia que me han dirigido los alumnos de la Clase de Dibujo del Natural de esta Escuela, en solicitud de que el Establecimiento costee un modelo vivo de mujer para estudio de la citada Clase.*”

⁴⁶⁷ A.B.A.C. Memoria de la situación de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz y adjudicación de premios a los alumnos de la Escuela dependiente de la misma, en el curso de 1884-85. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz 1886. Págs. 14-15.

⁴⁶⁸ A.B.A.C. Memoria de la situación de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz y adjudicación de premios a los alumnos de la Escuela dependiente de la misma, en el curso de 1884-85. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz 1886. Págs. 16-18.

V.I. se servirá pasar a mis manos el citado informe tan pronto haya sido formulado por el Claustro de su digna Presidencia”⁴⁶⁹.

En el curso académico de 1886-87, hubo otro cambio en el plan de estudios destinado a la enseñanza de la mujer, pues además de incorporarse varias asignaturas más, se denominó a partir de entonces *Enseñanza Artística de Señoritas*. Se introdujo la asignatura de *Aritmética y Geometría*, que en ese curso, sólo contó con 3 alumnas matriculadas. Aparece por primera vez la asignatura de *Dibujo lineal y de Adorno*, materia en la que se presentaron a examen 23 jóvenes. Otra de las nuevas asignaturas era la de *Modelado y Vaciado*, en la que trabajaron 15 alumnas, obteniendo, la mayoría de ellas, nota de Sobresaliente al finalizar el curso. También se instauró la asignatura de *Bordados varios y Flores*, con 24 alumnas examinadas y otra asignatura muy curiosa, por las posibilidades naturales del entorno, era la de *Objetos de Concha, Nácar*, por la cual sólo optaron y se examinaron a final de curso 7 jóvenes⁴⁷⁰.

En el curso académico de 1887-88, en la *Sección de Señoritas*, se comenzó a impartir la asignatura de *Acuarela*, llegando a examinarse a final del mismo 11 alumnas, de las cuales 7 de ellas obtuvieron la nota de Sobresaliente, 3 fueron calificadas con nota Buena, y una de ellas con nota Mediana. A la vez que se implantaba la asignatura antes mencionada, también comenzó la de *Grabado en dulce*, a esa únicamente se matricularon 2 alumnas⁴⁷¹.

En el curso de 1888-89 se introdujo en la Escuela y dentro de la *Sección de Señoritas*, la asignatura de *Confección de flores artificiales*. En 1897-98 se aplicaron otras innovaciones en la misma sección, implantándose las asignaturas de *Pasamanería y Bordados*, la de *Caligrafía Artística* y la de *Idioma Francés*⁴⁷²; con estas asignaturas, ya no se producirían más cambios hasta el curso académico de 1902-03.

A través de un oficio de 1891, enviado por el presidente de la Academia al director de la Escuela de Bellas Artes, tenemos constancia del trabajo de algunos alumnos de la asignatura de *Acuarela*, que por estar tan bien realizados, proponía que se

⁴⁶⁹ A.E.B.A.C. (Archivo Escuela Bellas Artes de Cádiz). Legajos. Oficios y Documentos. Años de 1899-1900. Escrito N° 199 del 20 de noviembre de 1886.

⁴⁷⁰ A.E.B.A.C. Libro de Actas de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, 1881 a 1891. Lista de examinados. Curso 1886-87. Págs. 195-196. La última asignatura de *Objetos de Concha, Nácar*, no se impartía en todas las Escuelas de Bellas Artes. Hemos de recordar la tradición pesquera y marítima arraigada desde la propia fundación de la ciudad gaditana, que al tener costa y mar abierto al Atlántico, daba la facilidad de obtener dicho material para luego y tras un acondicionamiento comenzar a hacer labores artísticas con ellos. Tan importante era que como vemos, se llegó a implantar una asignatura sobre tratamiento estético artístico de los mencionados materiales en un centro de enseñanza.

⁴⁷¹ A.E.B.A.C. Libro de Actas, 1881 a 1891. Listas de examinados. Curso 1887-88. S/Pág.

⁴⁷² A.E.B.A.C. Libro de Actas, 1897-03. Exámenes oficiales y no oficiales. Curso 1897-98. Págs. 38-40.

colocasen en las *Clase de Señoritas*, para que a su vez sirvieran de originales y lo copiasen las alumnas de dicha clase, el escrito es el siguiente: “Acordado en Junta de Gobierno, que se adquirieran por esta Academia de Bellas Artes, de entre las Acuarelas copia del modelo vivo, hechas por Alumnos y Alumnas de esta Escuela y que acompañan a la presente, aquellos que á juicio de V.I. y de los Señores Profesores sean destinados dignos de servir como originales para la Clase de Pintura a la Acuarela de la Enseñanza Artístico Industrial para Señoritas, tengo el gusto de ponerlo en su conocimiento, para que desde luego pueda proceder a dicha elección y al aprecio de la cantidad en que pueda pagarse cada una; sirviéndose pasar a mis manos el correspondiente informe para su resolución”⁴⁷³. El oficio tuvo respuesta por parte de la Escuela, que no aceptó las acuarelas para la clase de *Acuarela elemental* de la enseñanza artística de la mujer, aunque sí reconocía que algunos de ellos estaban muy bien ejecutados⁴⁷⁴.

Con la creación de nuevas asignaturas destinadas a la enseñanza artística de la mujer, la *Clase de Señoritas* en la Escuela de Artes gaditana se iba afianzando, a la vez que con muy buena base y una extensa trayectoria, pues esa clase fue la primera creada en Andalucía, en la que las jóvenes podían introducirse en el mundo de la actividad artística, además de su aplicación a la industria.

2.3.1.2. Matrículas de alumnas

Con el paso de los años y el afianzamiento de la clase específica de la mujer en la Escuela de Bellas Artes gaditana, iba en aumento el número de alumnas matriculadas, aunque no tengamos datos numéricos de las jóvenes inscritas en los primeros cursos, sí de premios obtenidos por algunas de ellas en el año de apertura de la *Clase de Señoritas* de 1852-53. No debemos olvidar que la alta y media clase de la sociedad, tanto gaditana, como de otras provincias, pensaban que era de buen gusto que las jóvenes pudieran asistir a esas clases, además que lo consideraban un honor pertenecer a la institución⁴⁷⁵. La primera relación la obtenemos en la Memoria finalizado el curso académico de 1858-59, realizándose a partir de ahí un seguimiento –no correlativo, por

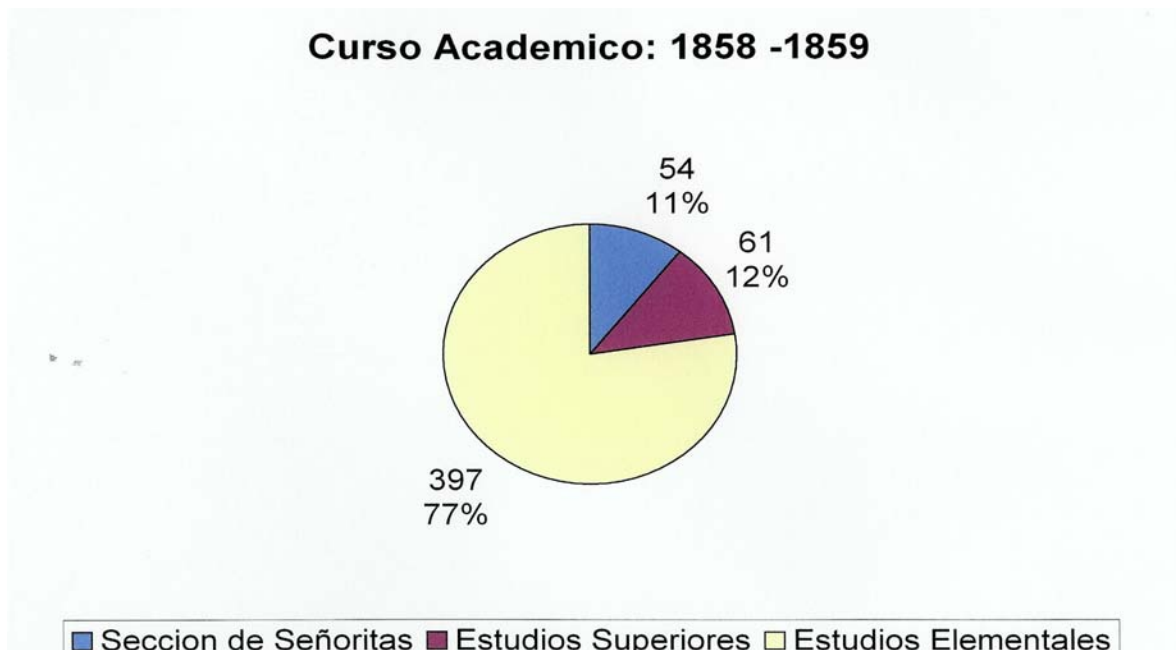
⁴⁷³ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Oficio N° 64, 11 de julio de 1891.

⁴⁷⁴ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Oficio N° 108, 25 de agosto de 1891.

⁴⁷⁵ MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario. *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: 1789-1900. Estudio histórico de su patrimonio*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Vol. 7. Cádiz, 2001. Pág. 22.

carecer de algunos años- hasta el curso académico de 1897-98. Los datos de alumnos matriculados en el curso de 1858-59 son los siguientes: “...*En estudios elementales, trescientos noventa y siete: en estudios superiores y profesionales, sesenta y uno: y además cincuenta y cuatro Señoritas dedicadas al dibujo de figura, de paisaje y del antiguo y, las más adelantadas, á pintura: formando un total de quinientos doce alumnos*”⁴⁷⁶.

Según observamos en el siguiente cuadro estadístico, el porcentaje de alumnas matriculadas en ese curso académico fue muy bajo, sólo de un 11 %, en comparación a sus compañeros varones que entre los dos planes de estudios destinados a la enseñanza del varón, llegaban al 89 % del total.



En la Escuela Especial de Bellas Artes, durante el curso 1873-74, sabemos que seguía la división de *Enseñanza Elemental, Estudios Superiores y Sección de Señoritas*. En el primer nivel de enseñanza, se matricularon 443 alumnos, en el nivel superior 108 alumnos y sólo 51 alumnas en la *Clase de Señoritas*, siendo también en ese curso el porcentaje de mujeres muy reducido⁴⁷⁷.

En el cuadro estadístico de los alumnos matriculados en la Escuela de Bellas Artes, durante el curso académico de 1874-75, vemos que en la *Clase de Señoritas*

⁴⁷⁶ A.B.A.C. Actas de la sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 11 de diciembre de 1859. Cádiz, 1859. Pág. 5.

⁴⁷⁷ A.B.A.C. Acta de la Junta Pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 15 de agosto de 1874. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1874. Pág. 47. En dicha Acta se recoge la entrega de premios a los alumnos de los cursos académicos 1871-72, 1872-73 y 1873-74.

estaban matriculadas en la asignatura de *Dibujo elemental de figura*, 62 alumna, en la asignatura de *Antiguo y ropaje*, se matricularon 6 alumnas y en la de *Pintura*, sólo 3 jóvenes. El total de mujeres en esa clase era de 71, y el número de obras presentadas por las mismas, era de 156, lo que nos da una media de más de dos dibujos presentados con buenos resultados por cada alumna⁴⁷⁸. Apreciamos que había más alumnas matriculadas en la clase de *Dibujo*, eso se debe a dos características muy claras: la primera es que el dibujo era elemental para seguir el aprendizaje artístico y sobre todo se impartía en los primeros cursos; la otra característica, es que muy pocas llegaban a las asignaturas de *Pintura* y de *Antiguo y ropaje*, bien porque a las alumnas no les interesaba seguir adelantando o que al ser temas más específicos, se les exigía más.

En ese curso de 1874-75 se matricularon en la Escuela 623 varones y 71 mujeres, haciendo un total de 694 alumnos. Siguiendo con la dinámica del bajo porcentaje de jóvenes inscritas. En el mismo curso académico, muchas de las alumnas matriculadas obtuvieron premios al finalizarlo, por sus trabajos realizados en la asignatura de *Dibujo elemental de figura*⁴⁷⁹.

Del curso siguiente de 1875-76, hay una relación de alumnos de la Escuela que obtuvieron como premio extraordinario una medalla de plata, donada por el Gobernador Civil de la Provincia, Santiago L. Dupuy, premio que se destinó a los trabajos mejor realizados por los alumnos, durante el primer cuatrimestre del curso. La *Clase de Señoritas* también se vio reconocida en su labor, pues a varias de sus alumnas se le concedió la mencionada medalla a María Le-Foulon por la asignatura de *Dibujo elemental de figura*; a Encarnación Serrano en la de *Dibujo del antiguo* y a Josefa Gutiérrez en la asignatura de *Pintura*⁴⁸⁰.

En ese mismo curso se habían matriculado en la Escuela, 596 alumnos varones y 66 alumnas, ascendiendo el total de ellos a 662. Se podía haber superado el número de matrículas, pero la falta de espacio era uno de los graves problemas de la Escuela de Bellas Artes, por lo que llevaba a limitar la admisión. Concretamente en este caso y según los responsables, el problema se solucionaría en el siguiente curso académico,

⁴⁷⁸ A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 26 de marzo de 1876. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1876. Pág. 60.

⁴⁷⁹ A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 26 de marzo de 1876. Pág. 63. Documento 4. Apéndice Documental.

⁴⁸⁰ *Ibidem*. Pág. 64. La entrega de premios al alumnado, durante y al finalizar los cursos académicos, era una práctica habitual en las Escuelas de Bellas Artes, dependiendo mucho de los fondos para la adquisición de esos premios, pues con ella se fomentaba la asistencia y aprendizaje de los alumnos.

pues se había realizado una serie de obras para ensanchar algunas clases, concretamente las de *Dibujo lineal y de Adorno* y la *Elemental de Figura*⁴⁸¹.

En el curso de 1875-76, se matricularon 66 jóvenes en la Escuela, inscritas en las diferentes asignaturas: 54 de ellas se presentaron para el *Dibujo de Figura*; 8 para la asignatura de *Antiguo y Ropaje* y sólo 4 para la de *Pintura elemental*. Hay que decir que sólo 41 de ellas llegaron a acabar el curso, pues las 22 restantes no se presentaron a examen.

En general el número de alumnos no presentados a los exámenes finales era muy elevado, tanto en la Escuela gaditana, como en las del resto de provincias investigadas del presente trabajo, en el caso de los varones, excede en gran cantidad los jóvenes que no se presentaron, pues de 596 que se matricularon, sólo llegaron al examen final 194 alumnos.

En la clase destinada a la mujer, en el mismo curso, vemos que en relación con el *Dibujo de figura*, se presentaron 156 trabajos, por los cuales 22 de las alumnas obtuvieron la nota de Sobresaliente al finalizar de curso, otras 5 obtuvieron la calificación de Notable, y las 5 restantes fueron Aprobadas. En la asignatura de *Antiguo y Ropaje*, se presentaron 42 trabajos en todo el curso, obteniendo nota de Sobresaliente 4 de ellas, la calificación de Notable la obtuvo una alumna y otra sólo fue Aprobada. En *Pintura elemental* de las 4 alumnas matriculadas se presentó un total de 16 trabajos en todo el curso, recibiendo tres de ellas la nota de Sobresaliente, la cuarta no se presentó a los exámenes finales⁴⁸².

Las edades de las alumnas en la enseñanza destinada a la mujer, era muy variada. Durante el curso de 1876-77 y en la clase de *Dibujo elemental de Figura*, donde las edades oscilaban entre 10 años que tenía la más joven a los 17 -ese era el mayor grupo-, aunque algunas más tenían 23 ó 24 años, incluso había una alumna mayor que contaba 38 años de edad.

En la asignatura de *Dibujo del Antiguo y Ropaje*, se matricularon en ese curso 7 alumnas, de edades comprendidas entre los 15 y los 26 años. En la asignatura de *Pintura elemental*, hay constancia que se matricularon 6, en cuyo grupo había gran variedad de edades, incluso con grandes diferencias, pues se encontraban alumnas de

⁴⁸¹ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1876. Pág. 24.

⁴⁸² A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1876. Anexo N° 2.

18, 19, 22, 27 y 36 años⁴⁸³. Es de destacar que en la clase donde se impartía la asignatura de *Pintura*, contaba con una mayoría de alumnas que tenían más edad de la media.

En el curso 1877-78, se matricularon en la Escuela Especial de Bellas Artes un total de 692 alumnos y solamente 73 eran alumnas. Las jóvenes se repartían entre las siguientes asignaturas: *Dibujo de figura* con 55 matriculadas, habiendo realizado 362 trabajos a lo largo del curso, obteniendo 32 notas de Sobresaliente, 13 calificaciones de Buenas y 4 de Mediana. A la asignatura de *Dibujo de flores y adornos*, sólo se matriculó una alumna, que presentó a lo largo de todo el curso 17 trabajos, obteniendo por ellos la calificación de Buena. En la asignatura de *Antiguo y ropaje* se inscribieron 9 jóvenes, que presentaron 58 trabajos en todo el curso, calificadas todas con notas de Sobresaliente y en la asignatura de *Pintura elemental* hubo 8 alumnas matriculadas, que presentaron en el curso 27 trabajos, obteniendo por ellos 7 notas de Sobresaliente. En la última asignatura se encontraba matriculada una alumna, Angelina Paredes y Ramírez, quién cursó varios años en la Escuela y según consta en el Libro de Matrículas. De ella se conserva un lienzo al óleo de mediano tamaño, en el que su autora representó un *Ecce-Homo*⁴⁸⁴.

De las 73 alumnas matriculadas al inicio de ese curso, sólo llegaron a los exámenes finales 66 de ellas. Es un porcentaje bastante elevado en comparación a los varones, ya que de éstos se matricularon 619 a principio de curso y de los cuales 272 no se presentaron a las pruebas finales⁴⁸⁵.

En el curso académico de 1878-79, el número de matrículas en la *Clase de Señoritas* era un total de 68 alumnas, repartidas por asignaturas de la siguiente forma: *Dibujo elemental de figura* 49 alumnas; *Dibujo de Flores, Paisaje y Adorno* sólo una alumna; en *Dibujo del Antiguo y Ropaje* 12 jóvenes y 6 en *Pintura elemental*⁴⁸⁶.

En el siguiente curso académico de 1879-80, se inscribió en la Escuela 82 mujeres, distribuidas por asignaturas de la siguiente forma: en *Dibujo elemental de*

⁴⁸³ A.E.B.A.C. Matrículas. Sección de Señoritas. Curso 1876-77.

⁴⁸⁴ Afortunadamente de Angelina Paredes nos queda la obra mencionada, pues salvo otras pocas, no podemos decir lo mismo de las cientos de alumnas que pasaron tanto por las aulas de las Escuelas de Bellas Artes, como de entidades particulares, ya que de su labor nada se sabe, bien porque estén destruidas o simplemente estén perdidas.

⁴⁸⁵ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 30 de marzo de 1879. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1879. Anexo Nº. 6. En esta Acta, se recogen los datos del curso académico 1877-78.

⁴⁸⁶ A.E.B.A.C. Libro de Matrículas de la Escuela Especial de Bellas Artes de Cádiz. Curso 1878-79. Págs. 32-37.

figura 50 alumnas, en *Dibujo de flores, Paisaje y Adorno* 4 jóvenes, en la asignatura de *Dibujo del Antiguo y Ropaje* 18 jóvenes y en la de *Pintura elemental* 10 alumnas⁴⁸⁷.

En el registro de alumnos matriculados en la Escuela durante el curso de 1880-81, vemos que se inscribieron 685 alumnos, de los que 90 eran de sexo femenino, 20 de ellas no se presentaron a los exámenes finales. De los *Estudios elementales* y en la asignatura de *Dibujo de figura*, las 63 alumnas inscritas presentaron a lo largo de todo el curso 451 trabajos, obteniendo la nota de Sobresaliente 29 de ellas, otras 16 obtuvieron la calificación de Buena y sólo una, la recibió de Mediano. El total de las alumnas calificadas fue de 46.

En los *Estudios superiores*, 14 alumnas estaban matriculadas en *Antiguo y Ropaje*, presentando a lo largo del curso académico 81 trabajos, 9 de ellas obtuvieron la calificación de Sobresaliente y 4 obtuvieron la nota de Buenas. En esa asignatura se calificó a 13 alumnas. En la asignatura de *Pintura elemental* 11 de las alumnas presentaron 45 trabajos, con la calificación de Sobresaliente 8 de ellas y sólo una obtuvo la nota de Bueno. En esa asignatura el total de calificadas fue de 9 jóvenes.

Según estos datos, los jóvenes varones matriculados fueron de 595, de los que sólo 293 de ellos llegaron a los exámenes finales⁴⁸⁸.

En el curso 1881-82, se inscribieron 639 alumnos, de los que sólo 83 eran mujeres y 72 de ellas, llegaron a los exámenes finales. En los *Estudios elementales* y en la asignatura de *Dibujo de figura*, se habían matriculado 55 jóvenes que durante todo el curso presentaron un total de 488 trabajos, de ellas 31 obtuvieron nota de Sobresaliente, 17 nota Buena y 2 la calificación de Mediana. En el *Dibujo de flores y adornos*, sólo se llegó a matricular una alumna, que presentó 2 trabajos y obtuvo la calificación de Sobresaliente.

En los *Estudios superiores* se matricularon 15 alumnas en la asignatura de *Antiguo y Ropaje*, realizando 119 trabajos a lo largo de todo el curso, de ellas 12 obtuvieron nota de Sobresaliente y 2 nota Buena, calificándose sólo 14 alumnas. En la asignatura de *Pintura elemental* se inscribieron 12 jóvenes que presentaron 12 trabajos en el curso, obteniendo 7 de ellas la nota de Sobresaliente, pues las 5 restantes no llegaron a las pruebas finales.

⁴⁸⁷ A.E.B.A.C. Libro de Matrículas de la Escuela Especial de Bellas Artes de Cádiz. Curso 1879-80. Págs. 31-36.

⁴⁸⁸ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, para inaugurar el ensanche de sus salones. Curso 1880-81. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1882. Anexo N° 7.

El número de varones matriculados en ese curso, llegó a 556, de los que sólo 268 de ellos, se presentaron a las pruebas finales⁴⁸⁹.

Del cuadro estadístico de los alumnos matriculados durante el curso 1884-85, en la Escuela Especial de Bellas Artes, vemos que el número total fue de 618 alumnos, de los que 84 eran mujeres. En los *Estudios elementales* y en la asignatura de *Dibujo de figura*, se matricularon 62, presentando un total de 436 trabajos a lo largo del curso, obteniendo 22 de ellas la nota de Sobresaliente, las 23 restantes nota Buena. Sólo 45 llegaron a las pruebas finales. En la asignatura de *Dibujo de Flores y Adorno*, se matriculó solamente una alumna que presentó 14 trabajos y obtuvo la nota de Sobresaliente.

Dentro de los *Estudios superiores*, 14 alumnas se matricularon en la asignatura de *Antiguo y Ropaje*, presentando en el curso 74 trabajos, de las que 11 obtuvieron nota de Sobresaliente y una de nota Buena, 2 alumnas no se presentaron al examen final. En la asignatura de *Pintura elemental*, 7 alumnas se matricularon, presentando 16 trabajos en el curso, de ellas 4 tuvieron nota de Sobresaliente y 3 la calificación de Buena.

Los alumnos varones que se matricularon llegaron al número de 534, aunque sólo 262 se presentaron al examen final⁴⁹⁰.

En cursos posteriores y con un intervalo de años bastante significativo, vemos el siguiente número de alumnas matriculadas: en el curso de 1886-86, sólo hubo 72 jóvenes en la enseñanza destinada a la mujer. A partir de ese año fue en aumento y vemos que en el curso de 1889-90, hubo matriculadas 154 alumnas⁴⁹¹, y en de 1897-98, se examinaron 193⁴⁹².

Aunque la relación anterior de matrículas de alumnos en diversos cursos académicos, nos pueda parecer densa, es necesario exponerla para así apreciar y analizar los porcentajes, sobre todo en la clase destinada a la mujer, pues con esos datos sabemos realmente la participación y la elección de asignaturas, así como las calificaciones obtenidas al finalizar los distintos cursos y sobre todo el número real entre alumnas matriculadas y las que llegaron a acabar los estudios.

⁴⁸⁹ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 27 de agosto de 1882. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1882. Anexo N° 7.

⁴⁹⁰ A.B.A.C. Memoria a cerca del estado de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz y adjudicación de premios a los alumnos de la Escuela dependiente de la misma, en el curso de 1884-85. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz 1886. Anexo N° 9.

⁴⁹¹ A.E.B.A.C. Libro de Actas de 1881 a 1891. Listas de examinados. Curso académico de 1889 a 1890. S/Págs.

⁴⁹² *Ibidem*. Curso académico de 1897 a 1898. Págs. 24-40.

Hay que tener en cuenta que en los dos últimos cursos analizados, estaban unidas la antigua *Sección de Señoritas* con los nuevos planes de estudios denominados *Enseñanza Artístico Industrial de la mujer*, que contaba con más y distintas asignaturas, aunque todo estaba incluido en la enseñanza destinada a la mujer, dentro de la Escuela.

Hemos de señalar que cuando manejamos estos datos estadísticos, nos movemos con una cierta dificultad, pues en algunos documentos nos encontramos con el número de alumnas matriculadas en determinados cursos, mientras que en otros, encontramos sólo a las alumnas que llegaron a ser examinadas en el mismo periodo de tiempo. Hay que citar que el número de inscritas siempre fue mayor, llegando a los exámenes una gran mayoría de ellas, pero no todas, pues un pequeño porcentaje no se presentaba a las pruebas finales, bien por no creerlo conveniente o bien por propia decisión del profesorado, que no veía a la alumna capacitada para superar las pruebas finales. Tras cotejar la información relacionada con los cursos académicos en distintos años, de la clase específica para la mujer, en la escuela gaditana, apreciamos el número de jóvenes que asistían a esas clases, que casi siempre fue elevado, pues contaba con el apoyo directo y muy activo de la Academia de Bellas Artes.

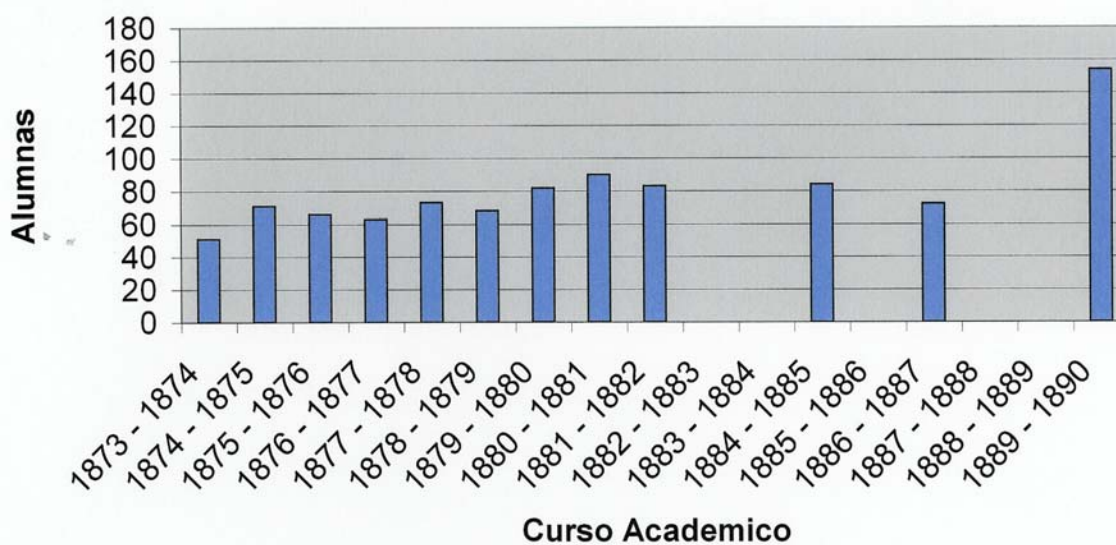
También podemos reconocer por sus apellidos, a las jóvenes de clase alta que se unían a la enseñanza artística, muchas de las cuales e igual que en otras provincias, estaban vinculadas familiarmente a miembros del cuadro de docentes, diferenciándose de forma muy especial por el tipo de asignaturas que elegían y las que llegaban a terminar. Las asignaturas pertenecientes a los Estudios Superiores de *Pintura elemental* y la de *Dibujo de Antiguo y ropaje*, eran usualmente escogidas por las clases superiores, mientras que las asignaturas relacionadas con la artesanía tenían mayor número de alumnas de clases sociales más bajas, pues independientemente de pertenecer a los Estudios Elementales, no hemos de olvidar que ese aprendizaje era determinante para la salida laboral de la mujer.

Por su parte, la clase media la encontramos en todas las opciones de enseñanza artística. Con respecto a la edad de las alumnas, vemos que había un gran núcleo con edades entre los 12 y los 26 años, pero también cursaban sus estudios otras mujeres de mayor edad, hasta los 36. Suponemos que todas las alumnas eran solteras y las de más años, se encontraban realizando el aprendizaje de *Pintura elemental*.

En el gráfico estadístico vemos la evolución que hubo de las alumnas matriculadas, apreciándose que existen leves altibajos en ese grupo de años que va desde el curso académico de 1873-74 al curso de 1889-90; sí hay una clara diferencia

entre el primero y el último analizado, recordando que en ese último espacio de tiempo la *Clase de Señoritas* se reforzó con la implantación de nuevas asignaturas, por ello el mayor número de matriculadas. Aclarando que hay unos huecos en el gráfico que no se han podido rellenar, debido a la falta de documentación de esos años, a la vez que no hemos incluido los del curso 1858-59, por haber un extenso vacío de datos.

Evolución del número de Alumnas en el periodo: 1858 - 1890



2.3.1.3. Profesores

Con respecto a los docentes que impartieron clase a la mujer, en la *Sección de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Academia de Cádiz, hemos de reconocer que en esa Escuela -situación similar, ocurría en las del resto de las provincias investigadas- fueron muy pocos, casi siempre fue el mismo profesor en un extenso periodo de tiempo, quién contaba con la colaboración de un ayudante, contratado expresamente para dicha clase. Hay un cuadro de asignaturas y horarios del curso académico de 1875-76, que nos muestra cómo estaban organizados los diferentes planes de estudio: los Estudios elementales, los Estudios superiores y la Sección de Señoritas, impartiendo esa última sección un mismo profesor, Rafael Botella, que daba las asignaturas de *Dibujo de figura*, en la que aplicaba el libro de texto *Julien y Josephine*, la asignatura de *Antiguo y ropaje* y la de *Pintura elemental*⁴⁹³.

⁴⁹³ A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 26 de marzo de 1876. Anexo Nº 9.

Ese profesor que, entre otras asignaturas, impartía la clase destinada a las jóvenes, fue nombrado director de la Escuela en 1882, quién sucedió al anterior director que era el catedrático de *Aritmética y Geometría de dibujantes*, Félix José Tresgallo⁴⁹⁴.

En diciembre de 1875 fue nombrado Manuel Barco y Andreu, como ayudante de la clase de dibujo, en la *Sección de Señoritas*, en sustitución de Manuel García Barcia⁴⁹⁵. Aunque los datos que tenemos del cuadro de personal de la Escuela en el curso académico 1878-79, nos siguen mostrando que como ayudante de la *Sección de Señoritas* seguía Manuel García Barcia, el profesor era el mismo, Rafael Botella, quien impartía las clases él sólo y la ayuda la recibía únicamente para la clase de *Dibujo de figura*. Mientras que en las asignaturas de *Antiguo y ropaje* y *Pintura elemental* -aún teniendo el mismo horario-, la primera se impartía en el aula 12 y la segunda en el Museo⁴⁹⁶.

No era costumbre, pero con relativa frecuencia, el profesor de alguna asignatura salía con los alumnos a trabajar del natural –no tenemos datos de si en esas salidas participaran también alumnas-, realizándose trabajos muy buenos. Una de esas salidas fue proyectada por Luís de María y Fernández Campos, profesor de la asignatura de *Dibujo de paisaje*, según apreciamos en la siguiente reseña sobre el estado de la Escuela en el curso 1880-81: “...debiendo hacer constar que entre los trabajos ejecutados por los alumnos y presentados á la Academia en el pasado Abril, llamaron la atención los excelentes dibujos de paisaje al lápiz y acuarelas, tomadas del natural en extramuros de esta ciudad, bajo la dirección del Profesor de la asignatura D. Luís de María y Fernández Campos, que con celo y entusiasmo siempre creciente se esfuerza por el mayor adelanto de la enseñanza que le está encomendada, y ha dado en este curso, sin retribución alguna y durante el día, una clase extraordinaria de acuarela y dibujo de paisaje que tan excelentes resultados ha ofrecido”⁴⁹⁷.

La Real Academia de Bellas Artes de Cádiz y la Escuela, a pesar de tener cuatro mujeres académicas en el siglo XIX, nunca contó con ellas para que impartieran docencia en sus aulas, de hecho ninguna lo hizo, aún estando muy vinculada a la misma

⁴⁹⁴ A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 27 de agosto de 1882. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1882. Pág. 17. Documento 5. Apéndice documental.

⁴⁹⁵ A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada del día 26 de marzo de 1876. Op. Cit. Pág. 29.

⁴⁹⁶ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 30 de marzo de 1879. Edit. La Revista Médica. Cádiz, 1879. Anexo N° 7.

⁴⁹⁷ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, para inaugurar el ensanche de sus salones. Curso 1880-81. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1882. Pág. 23.

o siendo antigua alumna, como en el caso Victoria Martín Barhié quién comenzó su aprendizaje en la Escuela bajo la dirección del pintor Manuel Montano⁴⁹⁸ y Emilia Enrile y Flores. Esa mujer fue una de las primeras en matricularse en la *Clase de Señoritas*, cuando se inauguró en el curso académico de 1852-53, quién al finalizar dicho curso fue premiada con medalla de plata por la asignatura de *Dibujo de Figura*. La misma distinción la recibió en el siguiente curso por la *Sección de Pintura*.

Si desde el año en que se instauró la *Sección de Señoritas*, no había ninguna mujer en la lista de profesores, fue en el curso de 1886-87 cuando aparece una por primera vez, firmando como secretaria de la Escuela, Aurora Condón, quién también fue profesora de la asignatura de *Bordados y Flores*. Tuvo problemas de destitución tras la división de la Escuela oficial y la Escuela libre, según un escrito fechado en noviembre de 1896, enviado a la Escuela por el vicepresidente de la Comisión Provincial, que a su vez lo había recibido de dicha profesora, solicitando que fuera repuesta en su anterior cargo⁴⁹⁹.

En 1887, la profesora Antonia Carbo, envió un escrito a la Escuela, informando que para su clase no necesitaba a las dos ayudantes que la Academia de Bellas Artes le había adjudicado. No sabemos los nombres de las auxiliares, sin embargo en el año 1890, la misma docente Antonia Carbó, propuso a la Escuela como sustituta personal de su clase, a la Srta. Dolores Aguinaga y Uranga⁵⁰⁰. Según vemos en otro oficio –fuera de nuestro ámbito cronológico de investigación- del año 1913, el presidente de la Academia de Bellas Artes informó del nombramiento de María de la Concepción Orduña y Gutiérrez, para que provisionalmente se ocupase de la clase de *Confección de Flores artificiales, bordado en oro y plata y seda*, con la paga anual de 1.000 pesetas, que estaba vacante por la renuncia de su anterior profesora la Srta. Carbó⁵⁰¹.

Dolores Aguinaga y Uranga, fue una ex alumna de la Escuela que rechazó hacerse cargo de la clase de *Modelado y Vaciado de Adorno*, destinada a la enseñanza

⁴⁹⁸ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001. Ficha Nº 9. La asistencia de Victoria Martín a la Escuela de la Academia de Bellas Artes, tuvo que ser en la asistencia de algunas asignaturas concretas, ya que cuando se inauguró la Clase de Señoritas en el curso 1852-53, la pintora contaba con una extensa trayectoria laboral y artística, además de ser académica.

⁴⁹⁹ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos, años 1895-96. Oficio Nº 71 Enviado desde la Diputación Provincial a la Escuela de Enseñanza libre.

⁵⁰⁰ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio sin número, fechado el 27 de enero de 1890.

⁵⁰¹ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio sin número, fechado el día 7 de febrero de 1913.

de la mujer, cuando se lo propusieron en 1890, y alegó no aceptar la plaza por impedírselo sus ocupaciones⁵⁰².

En 1891, fue nombrado profesor de la clase de *Dibujo elemental de Figura*, en la *Sección de Señoritas*, José Pérez Siguimbream⁵⁰³.

Otra mujer que aparece en la relación de personal de la Escuela, confirmado su destino por la Comisión Provincial, en la sección de *Enseñanza Artística Industrial de la Mujer* en el curso de 1896-97, fue Edelmira Fernández Pujol, quién en la lista de profesores aparece con la categoría de ayudante celadora y cuyo destino era la clase de *Confección de Flores artificiales y Bordados*. Cobraba 360 pesetas anuales⁵⁰⁴.

Carmen de Hontañón y Villaranda estaba interesada en la docencia, por ello en el año 1899 solicitaba dar clases de inglés en la Escuela: “*La que suscribe dedicada hace años á la enseñanza de Idioma Inglés á Señoritas, tiene el honor de ofrecerse á V.I. y á esa Escuela de su digna dirección para dar gratuitamente dicha enseñanza en la Sección de Estudios Libres Enseñanza Artístico Industrial de la mujer agregada á esa Escuela, así como es de esperar considerar de utilidad dichos conocimientos ya que existe la clase análoga de Idioma Francés*”⁵⁰⁵. Solicitud que no sabemos si se llegó a conceder.

En un escrito enviado a la Escuela en el año 1900, el profesor Mariano Fernández Copello, comunicaba a la misma, que estaba dispuesto a impartir gratuitamente la cátedra de la *Enseñanza Artística Industrial de la Mujer*, con la nueva denominación de *Aplicaciones del Dibujo Artístico a las Artes Decorativas*⁵⁰⁶.

En ese mismo año Aurora Jiménez se encontraba en el claustro de profesores de la Escuela, quién envió una carta comunicando que le era imposible asistir a impartir su

⁵⁰² A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio sin numerar, fechado el día 11 de octubre de 1890. Entre los legajos de oficios y documentos de los años 1899 a 1900, se encuentra otra documentación que no es de esos años.

No sabemos si las ocupaciones que alegó para no hacerse cargo de la clase eran domésticas o de otra índole, pues en ese mismo año la profesora Antonia Carbó, también la había propuesto como sustituta suya en la asignatura de *Confección de Flores artificiales*. Por lo que suponemos tuvo que ser bastante buena en esas asignaturas para las que le ofrecieron el puesto.

En otras Escuelas de las provincias andaluzas investigadas, concretamente en Málaga y Granada, se ha constatado que antiguas alumnas, al finalizar sus estudios impartieron la docencia en la clase destinada a la mujer.

⁵⁰³ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio sin numerar, el día 11 de julio de 1891.

⁵⁰⁴ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1895-96. Ejercicio de 1896-97. Documento que envía el director de la Excm. Diputación Provincial de Cádiz al director de la Escuela Provincial de Bellas Artes, con fecha de 29 de julio de 1896.

⁵⁰⁵ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Escrito N° 23, fechado el día 10 de abril de 1899.

⁵⁰⁶ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio N° 72. 1 de septiembre de 1900.

clase, hasta pasados algunos días, con el propósito de que si no mejoraba, solicitaría permiso para que así se nombrara una sustituta⁵⁰⁷.

2.3.1.4. Clase de Señoritas

El interés que suscitaba poder entrar en la Escuela de la Academia por parte de la mujer, lo vemos documentado por primera vez en la Academia de Bellas Artes de Cádiz, cuando en el año 1852 pedía información al respecto, a su homóloga malagueña: “Academia de Cádiz, preguntando si en ésta de Málaga hay clases para Señoritas y en qué condiciones”⁵⁰⁸. Se respondió de la siguiente forma: “En contestación a la comunicación que con fecha 22 del mes pasado tuvo a bien dirigirme, tengo el honor de hacer presente a V.I. que por ahora no existe en esta Escuela clase alguna de Señoritas (...)”⁵⁰⁹. La información solicitada por la Academia gaditana no era por mera curiosidad, tal vez necesitaba ayuda, pues en ese mismo año, su Escuela abrió la clase destinada a la enseñanza artística de la mujer.

La clase específica para la mujer en la Escuela perteneciente a la Academia de Bellas Artes de Cádiz, fue la primera abierta dentro de la institución, en Andalucía, a la vez que contó con varias mujeres pintoras que sobresalieron por su labor artística. Fue esa una clase muy solicitada y bien acogida cuando se instaló en la ciudad en el curso académico de 1852-53, ya que brindaba otra posibilidad para la mujer como refuerzo cultural, también como adorno, pero sobre todo una posible salida en el marco laboral

En el libro de Actas de la Academia gaditana del año 1853 y en relación con la apertura de la *Clase de Señoritas*, se recoge lo siguiente: “No satisfecha la Corporación con la amplitud que se ha dado á las enseñanzas de la Escuela que tiene á su cargo, y deseosa de que las Bellas Artes adquirieran en esta provincia toda la extensión posible, concibió la idea de hacer partícipe en ellas al bello sexo. Fácil es inferir cuantas dificultades presentara la realización de tan útil pensamiento: pero la constancia, la fuerza de voluntad han sabido vencerlas. No eran insignificantes los gastos que habría de causar el establecimiento de una clase como la de que se trata, no obstante que á la

⁵⁰⁷ A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1899-1900. Oficio Nº 89. 1 de octubre de 1900. No se especifica en el documento la asignatura que impartía esa profesora, pero suponemos que debía ser una destinada a la enseñanza de la mujer.

⁵⁰⁸ A.B.A.M. Archivo Academia Bellas Artes de Málaga. Libro Nº 72. Academias y Escuelas de España y del Extranjero, Entradas. Años de 1879 al 1888. Asiento 5.

⁵⁰⁹ A.B.A. M. Libro de Actas Nº 1. Copiador de Oficios. Años de 1850 al 1871. Pág. 93. Asiento 5. 2.

primera insinuación de la Academia, se ofrecieron á desempeñarla con generoso desprendimiento los dignos profesores de la Escuela; pero observándose un riguroso sistema de economías, logró esta Corporación verla instalada con el decoro propio de las personas á quienes se destinó, sin que haya habido ni el más mínimo aumento en el presupuesto de ingresos. Temiese por algunos que este departamento no fuese concurrido; pero la experiencia les ha hecho ver, que las jóvenes gaditanas no desdeñan, antes bien desean adquirir instrucción, cuando se les trata y considera con la galantería y finura que por su sexo y circunstancias tienen derecho á exigir, y que con razón debían esperar de la Corporación que tiene á su cargo la enseñanza de las Bellas Artes de en la culta Cádiz. Adoptáronse en efecto las medidas y precauciones que la prudencia y el decoro exigían para la admisión de las alumnas: y esta misma delicadeza ha producido el efecto saludable que era de esperar, haciendo que sea apetecido y solicitado con avidéz el ingreso, pues el número de asientos designado no es suficiente para todas las que los pretenden. Los conocimientos que se adquieren son: dibujo natural, hasta figuras inclusive: dibujo del antiguo: pintura, copiando cuadros y ropajes por el maniquí: paisaje, flores y adornos. Y la Academia, que á su debido tiempo dio cuenta al Gobierno supremo del establecimiento de esta clase, goza hoy la satisfacción de que S. M., no solo se haya dignado aprobarla, sino que ha tenido á bien mandar se amplié la enseñanza en ella con la geometría elemental y la iluminación. Abiertos los estudios el día diez de Febrero del corriente año, los cuales cesaron el treinta y uno de Mayo por ser el tiempo de vacaciones. La Academia ha observado con entusiasmo los progresos rápidos de las alumnas: y en vista de ellos, no duda que la clase de señoritas ha de dar honra y prez, no solo a la Corporación que la instaló, sino á la ciudad y á la provincia Gaditana... ”⁵¹⁰. En el mismo libro, se recoge la relación de nombres y premios otorgados a los alumnos del curso 1852-53⁵¹¹.

La clase de *Dibujo y Pintura para Señoritas* tuvo una gran acogida, especialmente por la media y alta sociedad gaditana. Como hemos referido anteriormente, la institución, al margen de su obligación docente, quiso proyectarse más, mostrar a la sociedad lo que enseñaba por medio de sus certámenes y exposiciones, a la vez que a sus componentes, mediante su labor, les alentaba proponiendo que sus

⁵¹⁰ A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 4 de diciembre de 1853. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1853. Págs. 7-8. Como se aprecia, el discurso leído por el gobernador de la Provincia Manuel Cano Manrique –el presidente de la Academia era Rafael Sánchez Mendoza– es paternalista, pero bien asimilado por la mentalidad de la época y muy positivo con la apertura de la clase destinada a la mujer.

obras sobrepasarían el ámbito local, teniendo repercusiones e influencias en el aspecto nacional, incluso internacional⁵¹².

En el curso académico de 1853-54, la clase se iba afianzando y el número de alumnas cada vez era mayor, incluso se mostraron algunas de sus obras en la Exposición Pública promovida por la Academia, en agosto de ese año y a la que presentaron obra distinguidos artistas como José Gutiérrez de la Vega, pintor de Cámara -residente en Madrid- y José Rodríguez Losada quién llevó cinco cuadros, recibiendo una medalla de oro por la *Sección de Pintura*. Con esos hombres de reconocida labor artística y en la misma sección expusieron varias mujeres, entre ellas Victoria Martín del Campo. En la Sección de *Dibujo a lápiz*, se mostraron cuatro dibujos realizados por las Srtas. Mercedes y Eloisa Palés, según la Memoria y como resultado de la exposición, en la que se expresa la entrega de premios a los alumnos de la Escuela de Bellas Artes del curso de 1853-54⁵¹³.

El proceso de adaptación de las nuevas asignaturas dentro de la Escuela, concretamente de la clase destinada a la mujer y de su propia evolución con las materias que le asignaban era muy bueno, mención de ello se hizo en el discurso de clausura del curso académico de 1854-55, por parte del académico Adolfo de Castro, y en el que reseñaba la importancia de los estudios para la posterior creación artística, sin tener que ver en ello la procedencia académico y artística de las alumnas⁵¹⁴.

En el acto de clausura del curso 1857-58, se hace referencia a la Exposición Pública realizada por la Academia de Bellas Artes en 1858, celebrada en la ciudad, y de su Memoria podemos sacar varias conclusiones: una de ellas es la separación entre la Escuela y la Academia, pues aunque seguían vinculadas, sobre todo por lazos afectivos, en adelante la Escuela dependería de los planes de estudio y de la organización de las autoridades universitarias. Con respecto a las exposiciones, se aprecia el auge que comenzaba a tomar ese tipo de muestras pictóricas donde exponían artistas reconocidos,

⁵¹¹ *Ibidem*. Págs.23-25. Documento 6. Apéndice Documental.

⁵¹² MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario. *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: 1789-1900. Estudio de su patrimonio*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Vol. 7. Cádiz, 2001. Pág. 22.

⁵¹³ A.B.A.C. Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1854. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1854. Págs. 11-13. Documento 7. Apéndice Documental. Hemos de señalar que Victoria Martín del Campo, fue la primera mujer académica en la Academia de Bellas Artes de Cádiz, incluso antes de instaurarse la *Clase de Señoritas*.

⁵¹⁴ A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la provincia de Cádiz, el día 1 de noviembre de 1855. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1855. Págs. 46-48. Documento 8. Apéndice Documental.

la mayoría de ellos vinculados a la Academia y a las que cada año, se inscribían y presentaban obra un gran número de alumnos de la Escuela, a la vez que mayor cantidad de jóvenes de la *Sección de Señoritas*⁵¹⁵.

De la clase destinada a la mujer se hace referencia en casi todas las actas de la Academia: en la sesión del 11 de agosto de 1872, encontramos entre los asistentes visitantes de mayor jerarquía, a la académica supernumeraria Emilia Enrile y Flores y en la lectura del secretario general de la corporación, Juan D. de Gaona, hacía el siguiente comentario: “*Preciso es, Señores, ocuparse de la clase de Señoritas, honra de esta Escuela libre, por la asidua asistencia de las alumnas á la clase y por el rápido aprovechamiento en sus estudios, correspondiendo á los desvelos de sus profesores; habiendo tenido que aumentarse el número de asientos en este último curso, para dar ingreso á todas las que lo solicitaron*”⁵¹⁶. En esas mismas actas se recoge el nombramiento de académicas supernumerarias para Alejandrina Gessler y Emilia Enrile y Flores.

En 1876 el presidente de la Academia de Bellas Artes gaditana Vicente Rubio Díaz, resaltaba la importancia de la enseñanza artística que las alumnas de la Escuela estaban recibiendo, recalando que esa era una de las pocas opciones que las mujeres tenían para prepararse, y no sólo en el ámbito gaditano, sino a nivel nacional, pues según él, había un gran abandono en la educación de la mujer que conllevaba grandes desventajas a toda la sociedad⁵¹⁷. El discurso, independientemente de ser paternalista, aconsejaba a las jóvenes alumnas a que se preparasen para el futuro, pues si ellas eran cultas y estaban formadas para trabajar y educar, eso repercutirá en sus hijos y en la propia sociedad. El texto nos retrata realmente la situación educativa que se pretendía tuviera la mujer en siglo XIX.

En los *Estudios superiores* del curso de 1881-82 y en la clase de *Pintura elemental*, estaba matriculada Angelina Paredes y Ramírez. La joven cursó varios años en la Escuela y según el Libro de Matrículas realizó sus estudios durante los cursos académicos de 1879 a 1883. Su fiador para asistir a las clases fue el profesor de la *Clase*

⁵¹⁵ A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la provincia de Cádiz, el día 28 de noviembre de 1858. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1858. Págs. 22-24. Documento 9. Apéndice Documental.

⁵¹⁶ A.B.A.C. Actas de la sesión pública del 11 de agosto de 1872. Imp. de la Revista Médica. Cádiz, 1872. Pág. 21. En estas Actas, están las listas de distribución de premios de alumnos y alumnas de la Escuela Elemental Libre, de los cursos académicos de 1869-70 y 1870-71.

⁵¹⁷ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 26 de marzo de 1876. Discurso del Presidente de la Academia Vicente Rubio Díaz. Págs. 49-52. Documento 10. Apéndice Documental.

de *Señoritas*, pues era necesario para acceder al centro, tener un responsable que avalase el buen comportamiento y atención en el aula. Angelina contaba con 19 años de edad en el primer curso y el aprovechamiento se aparecía en el resultado de sus calificaciones, que siempre fueron muy buenas⁵¹⁸. Tuvo que seguir pintando y perfeccionándose, incluso fuera de la Escuela, ya que tras dejar de ser alumna de la misma, presentó en la exposición de 1887 promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz, un lienzo al óleo del “*Ecce Homo*”, que se llevó el primer premio.



Lámina 30. *Ecce Homo*. Angelina Paredes Ramírez. 1887. Casa del Ángel, Málaga.

La clase destinada a la mujer, a lo largo de su historia cambió de nombre en varias ocasiones. La primera fue durante el curso académico de 1886-87, denominándose *Enseñanza Artística de Señoritas*. El cambio de nombre coincidió con la instalación en esa sección de un gran número de asignaturas, algunas muy importantes, otras curiosas, pero todas aportaban mayores perspectivas de aprendizaje, incluso de una posible salida laboral a las alumnas.

Las asignaturas que se implantaron en dicha ampliación fueron las siguientes: *Aritmética y Geometría, Dibujo Lineal y de Adorno, Modelado y Vaciado, Bordados varios y Flores* y la de *Objetos de Concha, Nácar*. En el curso de 1887-88 se comenzó a impartir en la misma sección, las asignaturas de *Acuarela* y la de *Grabado en dulce*⁵¹⁹.

En el curso de 1888-89, se amplió la sección destinada a la mujer, con la asignatura de *Confeción de flores artificiales*, denominándose a partir de entonces Enseñanza Artístico Industrial de la Mujer⁵²⁰. Aunque según parece la enseñanza destinada a las jóvenes, estaba dividida en dos ramas, como vemos en la lista de alumnas examinadas en el curso académico de 1889-90, donde se separa la Enseñanza elemental de Señoritas con la de Enseñanza Artístico Industrial de la Mujer y esa

⁵¹⁸ A.E.B.A.C. Libro de Actas de 1881 a 1891. Estudios Libres de Señoritas-Lista de examinadas. Pág. 37.

⁵¹⁹ A.E.B.A.C. Libro de Actas, 1881 a 1891. Listas de examinados. Curso 1886-87. Págs. 195-96.

⁵²⁰ A.E.B.A.C. Libro de Actas, 1881 a 1891. Listas de examinados. Curso 1888-89. S/Págs.

diferencia se apreciaba de forma considerable en las asignaturas. En la primera se impartía *Aritmética y Geometría, Dibujo elemental de figuras, Principios, Extremos, Cabezas, Figuras, Dibujo de paisaje, Pintura de Acuarela y Dibujo del Antiguo y Ropaje*, mientras que las asignaturas que se daban en la segunda eran *Dibujo de adorno, Confección de flores artificiales, Bordados y Construcción de objetos de concha y nácar*.



Lámina 31. *Detalle Ecce Homo*. Angelina Paredes Ramírez

En la misma sección destinada a la mujer y dentro de la Enseñanza Superior, estaba la asignatura de *Pintura elemental*. No sería hasta el curso siguiente de 1890-91 cuando la asignatura de *Modelado y Vaciado* se insertaría en la Enseñanza Artístico Industrial de la Mujer⁵²¹.

Se conoce la evolución de todos esos cambios e implantación de asignaturas mediante los Libros de Actas, pero también, y no menos importante, por los escritos y solicitudes de las alumnas; en concreto hay una solicitud de certificado de estudios realizados en la Escuela durante varios cursos, desde 1886 a 1894, de Amalia del Pino y Álvarez⁵²².

También encontramos bastante información sobre la opción a los premios ordinarios de la Escuela, concretamente en la sección de Enseñanza Artística Industrial de la Mujer y al que finalizado el curso, podían presentarse las alumnas pertenecientes a

⁵²¹ A.E.B.A.C. Libro de Actas, 1881 a 1891. Listas de examinados. Curso 1889-90. S/Págs.

⁵²² A.E.B.A.C. Libro de Actas de exámenes oficiales y no oficiales, 1897 a 1903. Hoja suelta escrita a lápiz, sin numerar. Documento 11. Apéndice Documental.

las asignaturas de *Aritmética, Geometría, Dibujo elemental de Figura, Dibujo del Antiguo y Ropaje, Dibujo de Paisaje y Pintura elemental*, describiéndonos no sólo la relación de alumnas que obtuvieron premio en el curso 1893-94, sino también la descripción del aula y del examen⁵²³.

Del curso académico de 1897-98, hay constancia de que tres alumnas de la sección destinada a la mujer, pasaron por esas pruebas. Los premios que se obtendrían según la puntuación, consistían en una flor de oro y otra de plata, para el primero y segundo lugar respectivamente.

Las alumnas que presentaron solicitud para optar a esos premios eran Dolores Moreno y López, Aurelia del Pino y Ángeles Moreno y López. Tras la elección de modelos, para los cuatro ejercicios de los que se componía el examen, se acordó que el primero sería la copia de la estatua del Dante, para el segundo, el cuadro de García Ramos, titulado *El cura párroco*, para el tercer ejercicio la marina de Florido, titulada *Vista del puerto de Málaga* y para el cuarto y último ejercicio, tres trozos de almohadillado de la escalera de la Universidad de Alcalá de Henares, de estilo renacentista. Los cuadros eran originales que estaban en el museo gaditano, la escultura era una copia y los trozos de almohadillado, también originales, se encontraban en la sala de escultura del centro. El tiempo para realizar los trabajos, era de dos horas durante doce días.

El tribunal se reunió en los locales de la Escuela, con el objeto de examinar los trabajos de las tres opositoras. Tras evaluarlos, se concedió por unanimidad el primer premio, a la opositora que tenía el número tres, Ángeles Moreno y López, la opositora que tenía el número dos, Aurelia del Pino y Álvarez consiguió el segundo premio y a la opositora que contaba con el número uno, Dolores Moreno y López se le concedió una Mención honorífica⁵²⁴.

Del curso 1898-99, tenemos otro ejemplo, en el que al finalizar y en la asignatura de *Dibujo de Adorno (Detalles)*, tres alumnas optaron al premio: María Rita de Bustamante y Barea, Ángeles Pinto y Roíste y Aurelia Ruiz Parra. Los ejercicios que debían realizar –sacados a suerte-, eran hacer copia del plano de un Capitel Gótico, un Fragmento ojo de buey del Renacimiento italiano y un Tablero de follaje, también del Renacimiento italiano. Tras acabar los ejercicios, la deliberación del tribunal para

⁵²³ A.E.B.A.C. Legajo. Actas de exámenes y oposiciones a premios. Años 1892 a 1897. Documento 12. Apéndice Documental.

⁵²⁴ A.E.B.A.C. Legajo. Actas de exámenes y oposiciones a premios de 1899 a 1910, 1911 y 1912. Acta 1 de junio de 1898.

conceder el premio en junio de 1899, según el siguiente escrito: “*Después de haber ejecutado cada una bajo la debida vigilancia, cuanto acerca de dicho ejercicio le fue posible durante doce días á una y media horas, procedió el Tribunal á la calificación, acordando haber lugar á premio a favor de D^a. Aurelia Ruiz Parra, á mención honorífica a favor de D^a Ángeles Pinto Roíste y M^a. Rita de Bustamante Barea*”⁵²⁵.

Un ejercicio que se debía realizar para la obtención de premio extraordinario, en la asignatura de *Confección de Flores artificiales*, al finalizar el curso de 1893-94 y en la sección de Enseñanza Artística Industrial de la Mujer, era el de bordar *Una Dalia* y un *Capullo de Rosa* o de *Melocotón*. Otro ejercicio de la misma asignatura era el de “*Bordar en seda un trozo tomado de un Dibujo estilo Arte Granadino*”⁵²⁶.

Los alumnos que solicitaban presentarse a exámenes, al finalizar el curso, eran siempre de los mejores de cada clase y la mayoría de las veces, más que por el premio, opositaban por demostrar que eran los mejores ante el resto de la Escuela, incluso ante la sociedad, ya que la lista de ganadores se mostraba en la prensa local, también por expediente académico.

2.4. Concursos y exposiciones de Bellas Artes

La labor cultural que aportaba a la ciudad disponer de entidades públicas que fomentaran la creación y el desarrollo artístico, como las organizadas por el Casino Gaditano⁵²⁷, se vio reforzada por un acontecimiento de gran interés que proyectó y realizó la misma Escuela de Nobles Artes gaditana, como fue la Exposición de Bellas Artes de Cádiz celebrada en el año 1840.

El mérito no es sólo por la cantidad y la calidad de las obras que en ella se expusieron, que era bastante importante, sino que fue la primera exposición a nivel nacional que se celebró, según expuso Antonio de la Banda y Vargas, en su discurso de clausura de la XVII Exposición gaditana de Bellas Artes: “*...las, hoy felizmente restauradas, exposiciones gaditanas de Bellas Artes, son en cierto modo, las decanas de toda España pues la aludida fecha de 1840, que es la de su primera edición, nos sitúa dieciséis años antes de la celebración de las Nacionales españolas...cuyo comienzo no*

⁵²⁵ A.E.B.A.C. Legajo. Actas de exámenes y oposiciones a premios de 1899 a 1910, 1911 y 1912. Acta 30 de junio de 1899.

⁵²⁶ A.E.B.A.C. Legajo. Actas de exámenes y oposiciones a premios de 1892 a 1897. Acta 25 de junio de 1894.

⁵²⁷ PÉREZ MULET, Fernando. “Cádiz y su pintura en el cambio de siglo”. *El Casino y la ciudad de Cádiz. Política, sociedad y cultura en el Cádiz del siglo XIX*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1986. Págs. 79-84.

tuvo lugar hasta 1856...”. La primera noticia que hay de la mencionada exposición, aparece en diciembre de 1840, cuando el secretario de la Academia, Sr. Urrutia, propuso a la Junta la posibilidad de celebrar en los locales de la Escuela una exposición con carácter público “...de todas las obras de Pintura, Escultura y Arquitectura y demás estudios dependientes de las tres Nobles Artes que preséntenlos profesores y los aficionados...”⁵²⁸.

La Junta aceptó el ofrecimiento, acordando que se celebrara dicha muestra entre los días 25 y 31 de diciembre, hasta el día 1 de enero. En principio se aceptaron esos días para la actividad que conllevaba la preparación de la misma, pero cuando vio lo numerosa que sería la exposición, debido a los trabajos que se inscribían, se acordó ampliarla hasta el día 3 de enero de 1841. Finalmente hubo otra prórroga debido al mal tiempo, acabando la muestra el día 6.

La trascendencia de la exposición, se debía al carácter de pionera y veterana de las Nacionales españolas de Bellas Artes, así como a la riqueza y variedad de las obras en ella presentadas, con un total de ciento treinta y tres trabajos de las secciones de Pintura, Escultura, Dibujo y Arquitectura. La mayoría de los expositores fueron componentes del equipo docente de la Escuela, así como alumnos, además de artistas independientes y aficionados. El número de inscritos a la muestra fue bastante elevado, pero hemos de recordar que gran parte de la alta sociedad gaditana tomaba los pinceles para realizar obras pictóricas, independientemente del mayor o menor grado de preparación⁵²⁹.

Entre ellos estaban los pintores locales más representativos como Fernández Cruzado, Manuel Roca Rodríguez, Luís Sevilla, y José María España, además de los reseñados en el catálogo como José García Chicano, Ana y Javier de Urrutia, Juan José de Urmeneta, Jerónimo Marín y Victoria Martín Berhié, entre otros. Junto a esos nombres conocidos en el panorama artístico, no se debe olvidar que fueron muchos más los estudiantes que llevaron dibujos a lápiz o tinta china y aficionados que completaron ese plantel de participantes. Tras el éxito obtenido en la exposición y como detonante de las que seguirían posteriormente, la comisión organizadora de 1840 presentó un

⁵²⁸ GASCÓN HEREDIA, María Teresa. *Estudio histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*. Imp. Industrias Gráficas Gaditanas. Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Cádiz, 1989. Págs. 410-411.

⁵²⁹ PÉREZ MULET, Fernando. Op. Cit. Pág. 20. El número de inscripciones era el mismo que el de los trabajos presentadas, ciento treinta y tres, deduciendo por ello que cada uno llevaba una obra.

informe, así como un borrador para fijar las reglas, que en su opinión, debían establecerse en las convocatorias sucesivas.

De la artista gaditana Victoria Martín, la Escuela tuvo en su colección dos buenas obras: *Psiquis y Cupido* y *Adoración de los Pastores*, por sus dotes artísticas mereció que Gaya Nuño la calificara como “...uno de los mejores valores de nuestra pintura neoclásica...”. Su estudio nos interesa, por abarcar la cronología de las obras de los dos últimos años de vida de la Escuela, dado que expuso a partir de 1840. Además, como dato curioso de su labor, contribuyó con otros artistas de su época en la decoración de la nueva catedral de Cádiz, con dos cuadros. La faceta de la artista que más sobresale en este caso es la de destacada colaboradora de la Exposición de 1840.

Su obra *Psiquis y Cupido*, nos presenta el momento en el que Psiquis se acerca con una lámpara para reconocer a Cupido, que duerme desnudo. Aparecen elementos mitológicos interesantes, como el puñal que lleva Psiquis en la otra mano y, al lado de Cupido, el arco y el carcaj. El fondo es oscuro y con detalles clásicos, como la columna estriada.



Lamina 32. *Psiquis y Cupido*. Victoria Martín.1858. Museo de Cádiz.

Con esta obra participó su autora en la primera gran Exposición local promovida por la Escuela de Nobles Artes en 1840, y ya presentando sus rasgos más

característicos: especialmente, cierta concepción del dibujo y la plástica que evocan claramente a David, aunque impregnados de mayor colorido y sensibilidad que en el gran pintor neoclásico.

Su cuadro *La Adoración de los pastores*, fue clasificado como una copia de Rubens realizada por la propia Victoria Martín. La composición del cuadro presenta a la derecha tres figuras masculinas y tres femeninas, ofreciendo sus dones al Niño Jesús, acompañado de la Virgen y San José, dejando el lado izquierdo ver las cabezas de la mula y el buey⁵³⁰.

De esta artista sabemos que participaba con frecuencia en las exposiciones que se celebraban en la ciudad, promovidas por la Academia de Bellas Artes; a la Exposición Pública de 1854 llevó el retrato de *Un niño*, del que se hizo el siguiente comentario: “...está bien ejecutado: la actitud del niño es natural y graciosa, como son graciosas todas las de los niños cuando están naturalmente presentadas: las ropas y los accesorios de este cuadro están bien estudiados. Este retrato luce en la exposición, porque es bueno, y no son muchos los buenos retratos que hay en ella”⁵³¹.

Las exposiciones promovidas por la Academia, se celebraban cada dos años, no volvemos a tener información de otras obras presentadas por esta autora, hasta la Exposición Pública celebrada en el año 1858, en la que se recogen los siguientes comentarios: “...Sus obras gozan de concepto, y concepto basado en la mas estricta justicia. En esta exposición ha ofrecido á la consideración pública dos cuadros: un Cupido durmiendo en una deliciosa floresta: el retrato de un niño, en la floresta también, y con un jilguero en la mano. Todo concurre en estas obras para hacerlas agradables: corrección en el dibujo, gala en el colorido, belleza en el conjunto. Quizás en el retrato se pudiera notar demasiada simetría en la actitud del niño y en las flores que lo cercan: pero este leve defecto no disminuye el mérito que se aplaude en estas obras”⁵³².

Emilia Enrile de Gutiérrez, artista gaditana, fue alumna de la Escuela de Bellas Artes, consiguiendo diversos premios por sus trabajos, en los cursos académicos a los que asistió. Asidua participante en las exposiciones que la Academia promovía en la

⁵³⁰ GASCÓN HEREDIA, María Teresa. *Estudio histórico e la Escuela de las Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*. Imp. Industrias Gráficas Gaditanas. Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Cádiz, 1989. Págs. 438-439.

⁵³¹ A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, 19 de noviembre de 1854. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1854. Pág. 11.

⁵³² A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Págs. 14-15.

ciudad. Más tarde, en 1872 sería nombrada académica supernumeraria. Encontramos información de su obra en el Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes gaditana, en relación con la Exposición Pública del año 1858, donde leemos: “*Hay en las copias algunas muy notables: del número de éstas son especialmente la de San Francisco y San Félix de Cantalicio (de Cano), una Virgen de los Dolores, y una fiesta andaluza, todas de la Sra. D^a Emilia Enrile de Gutiérrez, pintadas con exactitud é inteligencia*”⁵³³.

Desde que se abrió la clase específica para la mujer en la Escuela de Bellas Artes, muchas fueron las alumnas que presentaron trabajos en las exposiciones locales, en particular la que la Academia. Algunas de ellas, sólo presentó obra como alumna en una o dos ocasiones, perdiéndose la pista de su labor, sin embargo, otras optaron por seguir formándose en la actividad artística y unas pocas, llegaron a ser conocidas, incluso académicas dentro de la institución. Unas provenían de ambientes idóneos para esa labor, pues en algunos casos, padre o hermano, estaban vinculados a la docencia y al mundo del arte, otras muchas no, aunque siguieron sus cursos correspondientes con buenas notas, incluso premiadas. El caso es que la *Clase de Señoritas* siempre estuvo muy bien representada en los actos artísticos de la ciudad, según las Memorias de fin de curso de la Academia, desde su propia apertura hasta finalizado el siglo. En el año 1858 se celebró una de esas exposiciones públicas sobre la que leemos: “*El bello sexo ha tomado una parte activísima en el buen resultado de esta exposición, con copias de bastante mérito. Las Señoritas D^a. Abencia y D^a. Ana de Viya figuran en primer término: D^a. María Gómez, D^a. Maria Ana de Dorronzoro, D^a. Agustina y D^a. Francisca Mendoza, D^a. Sofía Weidner, D^a. Carolina Delgado, D^a. Josefa Virginia Vila, D^a. Concepción Rey, D^a. Enriqueta Hidalgo, D^a. Leocadia Vázquez Figueroa, D^a. María Lestón, D^a. Dolores Sopera de Blanco, D^a. Antonia Gómez, D^a. Dolores Mayoz, D^a. Emilia Benjumeda, D^a. Dolores Oferral, D^a. Luisa Matalobos, D^a. María González Font y D^a. Carmen Valls, son los nombres de las demás que han contribuido con sus apreciables trabajos al brillo de la exposición*”⁵³⁴.

El posterior certamen organizado por la Academia gaditana fue la Exposición Pública de 1860, en la que participaron alumnas y otras jóvenes desvinculadas de la Escuela, una de ellas fue María Antonia Dorronzoro, haciéndose de su labor el siguiente comentario: “*La Srta. D^a. María Antonia Dorronzoro ha expuesto tres retratos, que*

⁵³³ A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Pág. 16.

⁵³⁴ A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, el 28 de noviembre de 1858. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1858. Pág. 16.

*reúnen al parecido, bastante corrección en el dibujo y una entonación agradable. No se ve en ellos marcada vacilación de una mano femenil, ni menos la dureza tan común en las tintas de un pincel inexperto*⁵³⁵.

Otra joven participante de la Exposición fue María Gómez, de la que se dijo: “*La Señorita D^a. María Gómez ha expuesto tres retratos de su familia, y unos floreros pequeños. Tienen estas obras gran parecido y están trazadas por medio de vigorosos toques*”⁵³⁶.

En 1875 un grupo de alumnos de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, llevó obras a la Exposición Universal de Filadelfia. Entre ese grupo de jóvenes aventajados de la Escuela, se encontraban dos alumnas que presentaron trabajos por la *Sección de Señoritas*, de la asignatura de *Dibujo del antiguo*, las expositoras eran Carmen Vadillo que presentó un *Pié de Hércules* y Emilia Fedriani mostró una *Cabeza de Moisés*⁵³⁷. Estas dos alumnas estuvieron matriculadas en las asignaturas de *Antiguo y Ropaje*, en la sección de *Cabezas* Carmen Vadillo y Altamira y en la de *Pintura* Emilia Fedriani y Campo, que tras finalizar el curso académico de 1875-76 recibieron accésit por los trabajos presentados a lo largo de todo el año.

La Academia gaditana organizó en la ciudad una Exposición de Bellas Artes en el año 1879, a la que presentó el cuadro *La adoración de la Cruz*, la pintora Alejandrina Gessler Shaw, lienzo por el que fue premiada⁵³⁸.

Con la dinámica de organización de concursos y exposiciones celebradas en la ciudad y aunque salga de nuestro marco cronológico, hemos de mencionar una muy interesante que hubo en el año 1907, la Exposición libre de Bellas Artes y Labores de la Mujer⁵³⁹.

Según hemos comprobado en este capítulo, la sociedad gaditana durante la centuria analizada, tuvo un gran interés en la promoción y protección a las artes y el apoyo a las entidades que la impartían, sobre todo la Escuela de la Academia de Bellas Artes, apreciándose que también fomentaban esa actividad en el colectivo femenino. La ciudad contó con centros en los que se impartían enseñanzas artísticas destinadas a la

⁵³⁵ A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, el 21 de octubre de 1860. Imprenta, Lib. Y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1860. Pág. 21.

⁵³⁶ *Ibidem*. Pág. 19.

⁵³⁷ A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 19 de noviembre de 1876. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz, 1876. Anexo Nº 1.

⁵³⁸ A.A.B.A.C. Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Juntas de 2 de noviembre de 1879 y 7 de diciembre de 1879.

mujer, como la Sociedad Económica de Amigos del País, pero de forma más directa la propia Academia de Bellas Artes cuando instaló en su Escuela la *Clase de Señoritas*, lo que la lleva a ser la primera, en impartir la enseñanza artística de la mujer en Andalucía en el ámbito académico. Aunque hemos de recordar que, como siempre, estuvo en el plan de estudios libres. También fue la primera capital de las analizadas que contó en ese siglo con cuatro académicas, reconocidas sobre todo por su labor pictórica. Constatando en este capítulo que esta provincia fue la pionera y siempre apoyada por un gran colectivo de la sociedad para que la mujer tuviese la formación necesaria en el campo de la creación artística.

2.5. Coleccionismo

Un aspecto muy a tener en cuenta era el coleccionismo artístico. A principios del siglo XIX y debido al crecimiento comercial y económico, varias provincias andaluzas llegaron a ser grandes centros comerciales, en parte por su situación geográfica, otras veces por sus recursos naturales y posterior comercialización.

En este caso y refiriéndonos a Cádiz, ese bienestar hizo que algunos de los ciudadanos más adinerados comenzasen a crear colecciones privadas, fomentando así el trabajo de los artistas locales y posibilitando el comercio del mercado del arte. En muchos casos esas obras se lucían en los domicilios particulares de las familias pudientes, que pasado el tiempo y por problemas económicos, fueron a parar al propio Museo de Bellas Artes de la ciudad, debido a ello aumentó y se enriqueció el patrimonio artístico provincial. Independientemente de la capital, también en algunos pueblos gaditanos había grandes y buenas colecciones artísticas, como es el caso de Chiclana, ciudad veraniega donde se trasladaban las familias de alta sociedad a pasar el verano y donde había grandes mansiones con obras de arte en su interior.

Como promotores y compradores de obras artísticas en Cádiz, se encontraban los hermanos Casanova y Manuel Fernández⁵⁴⁰, además de Manuel Campana, José Martínez Vengoa, José Lascano y José Cuenaga, que junto al conde de Maule, formaban un grupo de privilegiados que poseían esas colecciones artísticas, conocidas no sólo en

⁵³⁹ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas Olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 237.

⁵⁴⁰ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Pág. 39.

la provincia, sino en todo el territorio andaluz y nacional⁵⁴¹. En este apartado del coleccionismo en la centuria investigada, también hemos de incluir a otros personajes extranjeros que tuvieron posibilidades al conocimiento y compra de obras de arte, sobre todo de reconocidos artistas de épocas anteriores. Dentro de ese grupo había políticos, viajeros o miembros de la nobleza de diversos países. En Cádiz se encontraba el cónsul inglés John M. Brackenbury, quién en su domicilio contaba con una importante colección de pinturas, que vendió en Londres en 1848 y entre las que se encontraba el *Retrato de Andrés de Andrade*, realizado por Murillo⁵⁴².

⁵⁴¹ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 270-271.

3. CÓRDOBA

3.1. Historia y Sociedad

En el siglo XIX Córdoba era prácticamente desconocida, muchos de los viajeros extranjeros que seguían rutas por el país, apenas si llegaban a ella, incluso para muchos españoles que tenían un concepto erróneo en todos los aspectos, desde el social, el cultural o el económico. No obstante, el municipio cordobés, más con buenas ideas que con medios económicos, intentaba salir de la situación de letargo que había tenido durante largo tiempo; en principio intentó unos pequeños arreglos en el aspecto urbanístico, como el embaldosamiento de algunas calles del centro y la creación de aceras y plazas, la mejora del alumbrado público y la demolición de algunos edificios ruinosos que eran un peligro para los viandantes⁵⁴³.

En la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad aún tenía el trazado urbanístico musulmán, con estrechas callejas, adarves y plazas, donde las grandes casas tenían fachadas mudéjares o platerescas con numerosos jardines, patios y huertos.

En el aspecto social, a primeros de siglo la población se reducía a diferentes hacendados y mayorazgos, minoría compuesta por unos pocos nobles y ricos terratenientes que poseían casi todas las tierras y haciendas, frente a la mayoría de habitantes, situación que conllevaba a un acusado contraste entre las clases sociales⁵⁴⁴. En el resto de la población había un reducido grupo de propietarios y artesanos, junto al que estaba campesinos y jornaleros luchando para poder sobrevivir, pues el que tenía suerte contaba con un mísero empleo. La crisis económica de la clase obrera iba acompañada de un estancamiento cultural a todos los niveles, y no era ése un problema sólo de Córdoba, si no que todo el territorio nacional lo padecía⁵⁴⁵.

La industria y el comercio de esos años comenzó a desarrollarse lentamente, pero acentuándose con el paso de los mismos. Desde 1858 contaba la capital con la

⁵⁴² GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Pág. 66.

⁵⁴³ GRACIA BOIX, Rafael. "La Córdoba que encontró Rafael Romero Barros". Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996. Pág. 21.

⁵⁴⁴ GÓMEZ NAVARRO, Soledad. "La sociedad cordobesa del siglo XIX". *Córdoba y su provincia*. Tomo III. GUARINO CANOVAS, Marcel. (Dir.). Edit. Gever. Sevilla, 1986. Pág. 12.

⁵⁴⁵ FERNÁNDEZ DUEÑAS, Ángel. "Visión apresurada de la Córdoba de Romero Barros". Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996. Pág. 9.

fundición de hierro y bronce *La Merced*, junto a la Torre de la Malmuerta; más recientes eran las fábricas de jabones *San Sebastián* en el Campo de San Antón, los talleres de calzado llamados *El Siglo XX*, la fábrica de sombreros de Sánchez Peña, la de velas y fósforos instalada en la calle Madre de Dios, la de pinturas *La Reformada* y la de hielo en la Mayor de San Lorenzo.

La política local, igual que la nacional, pasaba por un momento delicado tras el quinquenio de calma del gobierno de O'Donnell, pues los partidos demócrata y progresista, por separado, tomaban las posiciones en contra de la monarquía de Isabel II, actitud claramente manifiesta tras el Pacto de Ostende, en 1866. Tras la muerte de O'Donnell, en 1867, los unionistas, guiados por Serrano, se unirían a los partidos antes citados, con la misma idea. En Córdoba los tres partidos constituyeron una Junta Revolucionaria, que tendría bastante protagonismo en el desarrollo de los acontecimientos, igual que en Sevilla, se mantenía una posición intransigente, lo que influyó en el pronunciamiento de Prim, Serrano y Topete en Cádiz, dejando de serlo para crearse una verdadera revolución. Otro acontecimiento sucedido en Córdoba, fue la batalla de Alcolea, el 28 de septiembre de 1868, que propiciaría la marcha de la reina y la creación del Gobierno Provisional, dando comienzo al Sexenio Revolucionario.

Con esos acontecimiento políticos que no acabarían ahí, la vida en la ciudad seguía su desarrollo, con la creación del Monte de Piedad, la apertura del Ateneo Científico y Literario y la propia redacción del proyecto de la Escuela de Artes y Oficios cordobesa, entre otras actividades. En el aspecto negativo hay que decir que los ciudadanos temían por la posible llegada de la epidemia de cólera, que estaba afectando a otras ciudades del país, así como la de la viruela, que asoló la ciudad en 1871. Por entonces se vivía un grave problema, debido a los temporales de lluvias que anegaban los campos, llevando a muchos al paro obligatorio cuando no, las dificultades venían procedentes de las largas sequías, acabando con la epidemia de cólera que llegó en 1885. En ese mismo año y aún con un elevado número de analfabetismo, se editó una revista profesional *La Andalucía Médica*, de gran interés científico, incluso a nivel nacional, que interesó a muchos de los médicos que se formaron en las clases de la efímera Universidad Libre⁵⁴⁶.

Un hecho importante para la ciudad fue la inauguración del tramo de ferrocarril de Córdoba a Málaga que en 1865 realizó su primer recorrido completo con viajeros. A partir de 1856 hubo una fusión entre varias entidades nacionales y extranjeras, además

de diversos hombres de negocios, como el marqués de Casa Loring, de Málaga, creando varias líneas de ferrocarril en la región andaluza, formalizándose 1877 la Compañía de los Ferrocarriles de Andalucía⁵⁴⁷.

Con respecto al urbanismo en la ciudad, la Comisión de monumentos, seguía luchando contra la demolición de algunos edificios y murallas, que en ocasiones no tenían razón de ser, incluso con los dudosos motivos de los ensanches de calles, como el llevado a cabo en una de las fachadas del convento de Santa Isabel, con la idea de ampliar a 50 metros la vía. Otra fue el derribo de la alcubilla, llamada el Sombrero del Rey del Campo de la Victoria, para extender el Real de la Feria hasta la Huerta de Almodóvar, o los torreones que unían ésta con el Tejar de Vista Alegre, al que le ocurrió lo mismo. Todo eso cambiaba la fisonomía de la ciudad, aparte la pérdida de obras importantes dentro del patrimonio urbanístico, pero siguieron los ensanches de calles como la de Letrados, Liceo y Cabrera, con la total transformación de las Tendillas. Se alineó también la calle Barberos para comunicar los barrios de Santa Marina y San Andrés, entre otras actividades urbanísticas, y que se realizaron en todas las ciudades durante el siglo XIX, llevándose a cabo también en la capital cordobesa, restauraciones como la realizada a las torres de Calahorra y Malmuerta, la Puerta del Puente, el Alcázar de los Reyes Cristianos, las Caballerizas Reales o la ermita de Nuestra Señora del Amparo⁵⁴⁸.

3.2. Situación general de la educación

En la segunda mitad del siglo XIX existían en Córdoba algunas instituciones culturales. Entre ellas estaban la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes y el recién inaugurado Liceo Artístico y Literario del Círculo de la Amistad. Los centros docentes eran el Instituto de Segunda Enseñanza, el Real Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, la Escuela Normal de Maestros, la Escuela Especial de Veterinaria, el Seminario de San Pelagio y la Escuela de Agricultura.

Ante la minoría intelectual, formada por la nobleza, la iglesia y la alta burguesía, estaba la gran mayoría de analfabetos; la cultura seguía siendo patrimonio de las clases

⁵⁴⁶ JAÉN-MORENTE, Antonio. *Historia de la ciudad de Córdoba*. Edit. Everest. León, 1971. Pág. 141.

⁵⁴⁷ BAHAMONDE, Ángel y Martínez, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Pág. 404.

⁵⁴⁸ JAÉN-MORENTE, Antonio. Op. Cit. Págs. 10-16.

más acomodadas, que se aprovechaban de la falta de preparación del pueblo para seguir manteniendo su posición privilegiada.

La alta sociedad de la época se reunía en las Sociedades de Monteadores y de Carreras de Caballos, igual que en la Asociación Hispano-ultramarina, asistían a las corridas de toros y se divertían en los conciertos dominicales del Café Gran Capitán, concurrían también a los Juegos Florales y al Teatro Principal. Mientras, la clase menos afortunada, la del pueblo, iba por el polvoriento Paseo de la Victoria, se reunía en el Casino Cordobés y en los espectáculos de variedades de la plaza de toros y en el Teatro Moratín⁵⁴⁹.

Hay que mencionar otras entidades que dentro del contexto cultural tuvieron gran importancia, como la Escuela episcopal, que fue el primer centro que aparece en Córdoba destinado a la formación artística de la juventud, fundada por el Obispo Antonio Caballero Góngora⁵⁵⁰.

Su pasión por las Bellas Artes, sobre todo a la pintura, le llevó a reunir desde sus tiempos de canónigo, una galería de buenos lienzos, con obras de Murillo, Carreño, Alonso Cano, Céspedes, Herrera el Viejo y Antolínez, algún trabajo de Rubens y varios paisajes de artistas flamencos, además de otros de varios autores.

Llegó a Córdoba como Obispo y en el año 1791 y puso en marcha una academia de dibujo, dependiente del propio palacio; como profesores eligió en Pintura a Francisco Agustín Grande, para Escultura a Joaquín Aralí y a Ignacio Tomás para Arquitectura. La Escuela de Caballero Góngora era el arranque de las enseñanzas artísticas desgajada de los estudios de pintores, el inicio del nuevo concepto de enseñanza del dibujo y de las artes plásticas en general, no sólo como preparación a la carrera artística, sino además, como enseñanza y cultivo de uno de los campos de la cultura, como un paso para ampliar y mejorar la formación de la sociedad⁵⁵¹.

La Escuela de Dibujo no se pudo abrir en la fecha prevista por la muerte del prelado en 1796, aunque estaba totalmente dotada para la enseñanza, incluso con los profesores antes mencionados, docentes de reconocida labor como Francisco Agustín Grande que fue pensionado en Roma y discípulo de Mengs, y los responsables de las secciones de Escultura y Arquitectura eran socios de mérito de la Real Academia de

⁵⁴⁹ FERNÁNDEZ DUEÑAS, Ángel. Op. Cit. Pág. 9-10

⁵⁵⁰ BEDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Págs. 417-418.

Bellas Artes de San Fernando. Los tres docentes tenían una dotación de 1.000 ducados anuales, a los que el Obispo añadió el trato honorífico y la plena libertad para poder hacer trabajos particulares. La idea del prelado, era erigir un centro de estudios donde se integraran también a los jóvenes más necesitados, pues de la capacidad para cien alumnos en el centro, dotaba a doce o catorce huérfanos para sacarlos de la mendicidad y tenerlos pensionados a costa de la misma Escuela. Esos estudiantes quedaban bajo la custodia de un rector eclesiástico y como condición debían ser huérfanos entre doce y quince años, viviendo en la Escuela y con la definición de colegiales.

Para la creación del centro, se eligió una casa cercana a la vivienda del prelado, distribuyéndose en cuatro salas todos los enseres necesarios para la enseñanza y la parte baja de la casa se dejó para las habitaciones de los estudiantes, junto con la cocina y el comedor. La Escuela estaba bien dotada de material didáctico: grabados, modelos en yeso y láminas realizadas por el propio Francisco Agustín Grande, para el estudio en su sala de pintura. Contaba además con una biblioteca especializada en temas de arte, con más de veinte títulos⁵⁵².

Otro centro fue el Colegio de la Asunción, fundado por el Doctor en Medicina Juan López de Alba, con destino a la formación de sacerdotes; su fundación arranca en 1560, pero no fue hasta 1577 cuando Gregorio XIII, despachó la Bula de su fundación⁵⁵³. Posteriormente fue dirigido por los Jesuitas, desde el año 1725 hasta 1767, en que fueron expulsados de Córdoba. A partir de entonces se le concedió al colegio el título de Real, nombrando para su dirección a una junta directiva que por primera vez fue presidida por un rector seglar, a la vez que se reformaban sus estatutos en 1796. En 1810 y para celebrar la onomástica de José I Bonaparte, se abrió en el mismo edificio una escuela de dibujo, cuyo objetivo era la orientación hacia la labor del arte de la platería. Tras un periodo de decaimiento, en 1820 se reanudaron las clases, contando con 57 alumnos matriculados en el curso de 1822⁵⁵⁴. El colegio que fue creado para la formación de sacerdotes, durante el reinado de Fernando VII, se convirtió en un colegio de humanidades, concretamente en el año 1826, pasando a ser en 1847 Instituto de Segunda Enseñanza, origen del actual Instituto Séneca, en la capital cordobesa.

⁵⁵¹ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. "Bosquejo histórico de la enseñanza de las artes plásticas en Córdoba durante el siglo XIX". *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 106. Córdoba, 1984. Págs. 22-24.

⁵⁵² GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las Artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 64-67.

⁵⁵³ JAÉN-MORENTE, Antonio. *Historia de la ciudad de Córdoba*. Edit. Everest. León, 1971. Pág. 231.

A la vez que se organizaban esos centros de enseñanza, también surgían academias privadas, como la establecida en 1851, en su domicilio, por el platero Isidro Espejo Saavedra y Aguilar, para la enseñanza del Dibujo y la Pintura y que tuvo un elevado número de alumnos, hasta la apertura de la Escuela de Bellas Artes, en que tuvo que cerrar por falta de discípulos.

En 1861, la corporación municipal estableció en el Alcázar viejo una Escuela de niñas, en la que se matricularon bastante alumnas y a cuyo frente se encontraba una maestra preparada y convenientemente dotada por la ciudad⁵⁵⁵.

La Real Sociedad Patriótica de Córdoba, fundada en 1779 y origen de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en sus inicios contaba con planteamientos benéficos⁵⁵⁶, aunque siempre tuvo gran interés en fomentar las artes y los oficios, sobre todo la labor de la platería y las artes textiles, en la que Córdoba había sobresalido hasta la introducción masiva de los tejidos ingleses. Se acordó en octubre de 1810 la creación de varias cátedras dentro de la Sociedad, una de ellas era la de Nobles Artes, creándose a partir de entonces un centro destinado a sus enseñanzas, la Escuela de Artes y Oficios. En 1876 el comerciante cordobés Vicente Luque, expuso a la Sociedad que la recién creada Asociación de comerciantes e industriales, tenía el propósito de fundar una Escuela de Artes y Oficios. Según parece, no debió comenzar a funcionar hasta 1877, año en el que aparece en los libros de presupuestos, el primer libramiento de 750 pesetas, para el nuevo centro, no debiendo de sobrepasar el año 1892 su labor docente, a partir de esa fecha desaparecen las consignaciones de la Escuela.

Según la *Guía de Córdoba*, para los años 1891-92, estaba instalada en la calle Gutiérrez de los Ríos. Fundada por la prensa periódica de Córdoba, que dependía directamente de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad, a la vez que contribuían para su sostenimiento la Diputación y el Ayuntamiento con subvenciones anuales. También contribuía el Estado con una ayuda de 3.000 pesetas anuales. Con respecto al material de la Escuela, había una buena dotación para las enseñanzas concretas de *Aritmética práctica*, *Geometría elemental*, *Física* y *Química*, *Mecánica* y *máquinas agrícolas*, *Construcción*, *Geometría del dibujante*, *Dibujo lineal*, *topográfico*,

⁵⁵⁴ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. Op. Cit. Págs. 25-26.

⁵⁵⁵ GRACIA BOIX, Rafael. "La Córdoba que encontró Rafael Romero Barros". Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Apéndice I. Reseña de la administración municipal de Córdoba durante el año de 1861. Edit. Excm. Diputación Provincial de Córdoba y Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996. Págs. 41-58.

⁵⁵⁶ JAÉN-MORENTE, Antonio. Op. Cit. Págs. 234-235.

natural y de *adorno*. Tuvo tan buena acogida en la ciudad que en ese mismo año se llegaron a matricular 400 alumnos.

La Escuela tuvo dificultades en su funcionamiento, pues en 1892 el Ayuntamiento acordó hacerse cargo de ella, de forma similar a la que tenía desde su fundación, claro que introduciendo unas mejoras en la enseñanza y en los recursos disponibles para su desarrollo, pues contaba con la ayuda económica del Estado y de la Diputación, llamándose a partir de entonces, Escuela Municipal de Artes y Oficios. Fue su director, el arquitecto Adolfo Castañeira y Boloix, quien no recibía por su cargo retribución económica alguna; como vicedirector, fue nombrado Alejandro del Castillo y Herrera, quien tampoco obtenía beneficios económicos, aunque sí derecho a vivienda. El resto del personal de la Escuela, lo formaban nueve profesores, un secretario contador y dos subalternos. Esa otra etapa del centro municipal, tampoco duró mucho, pues en noviembre de 1896, el Ayuntamiento acordó pedir al Estado que se hiciera cargo de ella, ofreciéndose a contribuir en su mantenimiento con alguna cantidad económica. Ese paso se materializó en 1902, con la creación de la Escuela Superior de Artes Industriales, contribuyendo a su funcionamiento el Municipio desde los primeros momentos y para cuya instalación prestó un edificio espacioso. Esa Escuela, es el antecedente de la actual Escuela de Artes Aplicadas de Córdoba.

De los centros antes señalados, se sabe bien poco de sus planes de estudios y de la organización de sus enseñanzas, aunque todos cumplieron una labor fundamental de la cultura y las artes en la ciudad, incluso con su precariedad económica⁵⁵⁷.

En el recorrido de las instituciones destinadas a la promoción de la cultura y concretamente del arte, en la ciudad, no debemos pasar por alto otra entidad, el Círculo de la Amistad, asociación característica de la burguesía, creado en la segunda mitad del siglo XIX, en cuyos locales se reunían sus socios para realizar tratos mercantiles y sobre todo actividades de ocio; en ese caso el Círculo desarrolló una interesante labor de promoción cultural.

Su sede estaba instalada sobre unos terrenos, en los que hubo un hospital en el siglo XV y que posteriormente fue convento de monjas recoletas. Tras ser desamortizado, en 1836 pasó a ser casa de vecinos, hasta que en 1850, el juez José Miguel Henares, fundó el Casino Cordobés, para denominarse Círculo de la Amistad en el año 1853. La que fuera iglesia del convento, se utilizó como lugar de reunión donde jóvenes aficionados a la literatura y al teatro preparaban y debatían sus obras, raíz del Liceo Artístico y

Literario, pero ese colectivo no se consolidó y acabó fundiéndose, en 1856, con el Círculo. Ante la fusión se adquirió todo el edificio llamándose a partir de entonces Círculo de la Amistad y Liceo Artístico y Literario. Muchas fueron las actividades culturales y artísticas que se realizaron y parte de su patrimonio actual refleja la importancia de la institución y el mecenazgo que ejerció en las artes y la literatura local. La biblioteca se creó en el año 1864, mediante la aportación por parte de los socios y la adquisición de obras, que hoy por hoy son imprescindibles para conocer la literatura cordobesa del XIX. Decorada a principios del siglo XX, destacan los relieves realizados por Mateo Inurria⁵⁵⁸.

Hemos de señalar que en la centuria analizada y en el contexto artístico, hubo en la provincia de Córdoba dos entidades destinadas a la mencionada enseñanza como eran la Escuela de Dibujo de Lucena y la Escuela de Dibujo de Baena.

La Escuela de Dibujo de Lucena creada en 1816, estuvo promovida por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la población, que a su vez estaba compuesta por las altas jerarquías del lugar. Preocupados por el tema de la enseñanza, en el año 1802 ya habían fundado un colegio para niñas. La Escuela de Dibujo de Baena fue fundada en el año 1818 por la Real Sociedad Patriótica de Baena, instalándose en la llamada casa Minerva, a cuyo cargo estuvo el escultor Luís Pedro Verdiguier, autor avalado por los trabajos realizados en la portada de la catedral de Granada y quién iba acompañado para impartir la docencia por su hijo Miguel, también escultor⁵⁵⁹.

Junto a todas las entidades señaladas, en Córdoba a lo largo del siglo XIX se crearon instituciones benéficas –como en el resto de las provincias– pues la diferencia existente entre los grupos sociales, hizo que hubiera gran cantidad de mendigos, expósitos y abandonados, por lo que a partir de la Ley de Beneficencia de 1849, se creó la Casa de Misericordia, en cuyos talleres se realizaban actividades docentes y laborales. Con la ampliación del centro, en él colaboraron religiosas de la Congregación de la Caridad, de San Vicente de Paúl, creándose dos escuelas para niños y una para niñas⁵⁶⁰.

⁵⁵⁷ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. Op. Cit. Págs. 33-35.

⁵⁵⁸ PÉREZ LOZANO, Manuel. “Los orígenes: Círculo y Liceo. El Círculo de la Amistad”. *Córdoba Capital*. Tomo II. Edit. Caja Prov. de Ah. de Córdoba. Córdoba, 1994. Págs. 322-323.

⁵⁵⁹ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada 1997. Págs. 301-302.

3.3. La Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes

En Córdoba existió una Academia denominada de las Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes que se fundó en 1811 por el canónigo, escritor y poeta Manuel María de Arjona⁵⁶¹. En 1865, esa Academia había cumplido cincuenta y cinco años y seguía funcionando como sección literaria de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la que se fue separando poco a poco. Por eso los académicos eran al mismo tiempo socios de la Económica, cuyos títulos recibían simultáneamente. Se ingresaba como socio de la Sociedad Económica⁵⁶², o como académico. Por esos años, no era muy floreciente la vida de la corporación, pero sí mantenía una actividad aceptable, los responsables eran los ocho o diez académicos más asiduos a la sesiones, pues era frecuente el reducido número de concurrentes, incluso llegándose a anular las sesiones por esas causas.

Dichas sesiones se celebraban en el edificio que había sido sede del Hospital de la Caridad y por entonces era Escuela de Bellas Artes, Museo de Pintura y Biblioteca de la Provincia, en la Plaza del Potro, aunque no era infrecuente realizarlas en el domicilio particular del director.

En 1868 el Ministro de Fomento, mediante Real Orden, aprobaba el Reglamento de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. A la semana siguiente se celebraron las elecciones para los cargos de la misma. En esa ocasión la asistencia fue masiva, siendo reelegido como director Carlos Ramírez de Arellano. En la sesión de marzo del mismo año, se distribuyeron los académicos en las diversas secciones, que eran las de Ciencias, Letras y Artes, quedando como presidente de la sección de Artes, José Saló y como secretario Rafael Romero Barros, personaje muy importante en la posterior evolución de la Academia.

Pasaba el tiempo y la Academia seguía su trayectoria, no exenta de dificultades, aunque con una serie de decisiones y realizaciones que iban sentando las bases para su mejor funcionamiento. En el año 1874 Rafael Romero Barros y Francisco de Asís Palóu, en su inquietud por continuar la estructuración de la Academia, propusieron no aumentar el número de secciones y que fueran las tres que ya existían: la de Ciencias,

⁵⁶⁰ GÓMEZ NAVARRO, Soledad. "La sociedad cordobesa del siglo XIX". *Córdoba y su provincia*. Tomo III. GUARINO CANOVAS, Marcel. (Dir.). Edit. Gever. Sevilla, 1986. Págs. 19-20.

⁵⁶¹ JAÉN-MORENTE, Antonio. *Historia de la ciudad de Córdoba*. Edit. Everest. León, 1971. Pág. 235.

Letras y Artes, que era lo que el Instituto de la Academia designaba. También se propuso que se hiciera una reforma del Reglamento, con respecto al número y clases de académicos. Se redactó en ese mismo año el nuevo Reglamento, en el que se aclaraban las dos clases de académicos: numerarios y correspondientes, con un total de veintiuno, siete por cada sesión. A los cuatro años de la creación del Reglamento, se nombró una comisión compuesta por Romero Barros, Castiñeira y Trasobares para que redactaran el Reglamento Interior o los Estatutos complementarios a los oficiales.

En 1878, se convocaron elecciones en la Academia, saliendo elegido como director, Francisco de Borja Pavón y López. La nueva directiva, dio mayor actividad a la entidad. Al principio de la década de los años 80, la Academia vivió unos cortos pero fructíferos y buenos momentos, emitiendo informes sobre obras artísticas, publicaciones, certámenes, urbanismo y exposiciones artísticas, entre otros, solicitados frecuentemente por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento.

Una actividad que interesó bastante a los miembros de la Academia, eran los juegos florales y los certámenes artísticos y literarios, que en ocasiones lo proponían los propios académicos, pero en la mayoría de las veces eran solicitados por el Ayuntamiento y que generalmente se celebraban en las fiestas de la Feria de la Salud. En 1872, incluso se llegó a elaborar un Reglamento para las exposiciones de Dibujo y de Pintura. Las exposiciones se celebraban asiduamente en los locales del Círculo de la Amistad, donde se entregaban los premios, en ocasiones algunos de esos premiados se incorporaban en la Sociedad Económica de Amigos del País o a la Academia.

En la década de los 90, la Academia atravesó una grave crisis, debido principalmente a la falta de asistencia de los miembros de la misma a las sesiones, De las diez sesiones que se celebraron en 1886, se redujo a ninguna en 1891, igual dinámica seguiría en las sesiones posteriores.

Debido al desinterés por parte de los académicos y a diversas circunstancias, como vacaciones, enfermedades e incompatibilidades entre otras, sumadas a la propia inactividad de la Academia, llegó a tal punto, que iba por detrás de otras entidades e incluso se beneficiaba con dificultad de las mismas. En 1894 dos jóvenes periodistas que habían ganado uno de los certámenes literarios, mostraron interés en ingresar en la Academia, eran Rodolfo Gil y Ramón Rabadán Leal, consiguiéndolo y dando por

⁵⁶² CRIADO COSTA, Joaquín y PORRO HERRERA, M^a. José (Coord.). *Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Anuario. Edit. Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 2003. Pág. 3.

consiguiente, una nueva vitalidad y actividad académica, reforzándose y resurgiendo de su letargo las actividades relativas a las Ciencias, las Letras y las Artes, a la vez que se fomentaban y estrechaban las relaciones con otros organismos e instituciones.

Con la reactivación de la institución, se amplió a cuatro el número de secciones que eran: Ciencias Morales y Políticas, Ciencias Exactas y Naturaleza, Literatura y Bellas Artes⁵⁶³.

3.4. La Escuela de Bellas Artes

Los primeros datos relacionados con el proyecto de creación de la Escuela, los encontramos en un escrito fechado en 1861, en el que el director del Museo Provincial José Marcelo Contreras, propuso a la Diputación Provincial de Córdoba la creación de una Escuela de Bellas Artes⁵⁶⁴. La respuesta por parte de la institución no se hizo esperar, respondiendo en mayo del mismo año, que se había acordado la creación del centro de enseñanza artística solicitado⁵⁶⁵.

La Escuela Provincial de Bellas Artes se creó por Real Decreto de 29 de febrero de 1866, dando comienzo a su primer curso académico en octubre. El plazo para las matrículas, se había abierto un mes antes, llegando a inscribirse más de un centenar de alumnos, para las asignaturas de *Aritmética y Geometría, Dibujo lineal y de adorno, Anatomía pictórica y Dibujo de figura*. Previamente los jóvenes debían pasar un examen de ingreso para ser admitidos.

La institución fue proyectada por la Diputación cordobesa en 1865, cuando el vicepresidente era Rafael Joaquín de Lara Pineda, quien hizo establecerla en el edificio del antiguo Hospital de la Caridad y que anteriormente se había destinado a Museo de Pinturas; también pasó al mismo edificio la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes y la Biblioteca Provincial, que hasta entonces había estado en el mismo lugar que la Diputación, el antiguo Convento de San Pablo.

En un principio hubo sólo cuatro profesores. Como director estaba José Saló, Rafael Romero Barros era el secretario, Francisco Ceynos y Narciso Sentenach. Todos

⁵⁶³ CRIADO COSTA, Joaquín. “Actividad académica del pintor Romero Barros”. Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1996. Págs. 71.80.

⁵⁶⁴ A.H.P.C. (Archivo Histórico Provincial de Córdoba). Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Caja 10422/031. Expediente para la creación de una Escuela de Bellas Artes. Córdoba 18 de marzo de 1861. Documento 1. Apéndice Documental.

⁵⁶⁵ *Ibidem*. Córdoba 14 de mayo de 1861. Documento 2. Apéndice Documental.

menos Rafael Romero Barros eran a la vez catedráticos de instituto de segunda enseñanza.

El primero de octubre de 1866, empezó el curso académico, al cual se habían matriculado 139 alumnos⁵⁶⁶. En la enseñanza de *Dibujo de figura*, se había acordado aplicar el *Método Julien*, destinando para dicha asignatura a Julio Degayón, a quien se le nombró ayudante en diciembre de ese mismo año; también se daban las clases de *Dibujo del cuerpo humano, lineal y de adorno y Aritmética* que eran complementarias de la anterior. La creación de la Escuela fue muy bien acogida ya que la sociedad llevaba tiempo solicitándola. El número de alumnos tan elevado, supuso un gran problema, pues dos años después y a causa de la Revolución de 1868, se anunció el acceso gratuito a la misma, lo que conllevó un desorden en su organización y masificación en todo el centro, pues el espacio no era lo suficientemente grande como para acoger a todos los matriculados.

En el curso de 1867-68, se registraron 370 alumnos, más del doble que el anterior, por supuesto los problemas de espacio y de personal seguían. En la cátedra de *Dibujo elemental* que impartía Romero Barros, había 118 alumnos y sólo dos ayudantes; grave contratiempo, ya que en las principales Escuelas de Bellas Artes, esa clase se dividía en cuatro secciones, como era *Principios, Trazos, Cabezas y Figuras de cuerpo entero* y aunque se insistía en la solicitud de medios económicos para esa división, se siguió impartiendo clase en el mismo local, hasta septiembre de 1869, año en que la Diputación accedía a esa petición, nombrando como profesor supernumerario a José Muñoz Contreras, o sea, ayudante de la mencionada cátedra.

A los dos años de su apertura, se celebró una exposición en el Casino Industrial con el trabajo de los alumnos, a la que se presentaron, mayormente, cuadros cuya temática era de historia relativa a la ciudad.

Una remodelación del plan de estudios completa, se llevó a cabo un año después, en 1870, en que se suprimieron las cátedras de *Anatomía Pictórica* y de *Matemáticas*. Los ayudantes se nombraron profesores y quedaron así seis, responsable cada uno de una cátedra.

En la planificación de cargos y funciones quedó como director, el vicepresidente de la Diputación o el diputado en quien se delegase. Como subdirector, el catedrático de

⁵⁶⁶ Depende del autor, el número de alumnos matriculados en el primer curso académico varía. De 135 alumnos que nos indica Ortiz Juárez, en su artículo “Bosquejo histórico de la enseñanza de las Artes Plásticas en Córdoba durante el siglo XIX”, a los 139 alumnos que contabiliza Palencia Cerezo.

más antigüedad José Saló y Junquet, que impartiría la asignatura de *Dibujo del Antiguo*, con la obligación de aplicar al mismo la *Anatomía Pictórica*, que se había suprimido. El secretario fue Rafael Romero Barros, catedrático de *Figura de cuerpo entero y de Dibujo lineal*, con la obligación de aplicar a su asignatura las *Matemáticas*. Su cátedra quedaba así en cuatro secciones, cada una de ellas dirigida por Degayón, Montis, García Córdoba y Muñoz Contreras.

Cuando parecía que la normalidad había llegado, en el curso 1870-71, el director presentó su dimisión, aceptada la misma pasó a ocupar el cargo Romero Barros, al ser el catedrático más antiguo y quedando vacante su cátedra de *Dibujo del Antiguo y Anatomía pictórica*, acordándose, para ahorrar gastos, que las darían gratuitamente otros profesores, pero eso no llegó a ocurrir, pues Romero Barros retomó sus asignaturas, ocupando la dirección de la Escuela hasta su muerte, en 1895.

Las gestiones llevadas a cabo por el nuevo director, motivó la creación de otras asignaturas, siempre con el propósito de beneficiar a las clases trabajadoras, a los menos favorecidos, con unos estudios aplicados a la industria, estableciendo las bases de una enseñanza con idea de Escuela de Artes Industriales. En el curso de 1872 se contrataron nuevos profesores, para las nuevas secciones: el arquitecto Rafael de Luque y Lubián, sería el nuevo catedrático numerario de la llamada *Sección Industrial*, ayudado por Antonio M^a Escamilla Beltrán, y Juan de Dios de la Puente, rector de la cátedra de *Agricultura*, quién contó con la ayuda de Ángel M^a Castañeira Cámara. Al año siguiente y en vista de los adelantos de los alumnos que cursaban estudios superiores, se propuso la creación de las asignaturas de *Composición y Colorido*, la de *Estética histórica de las Bellas Artes* y la de *Escultura*, poniéndose más interés en la de *Escultura*, pues a los alumnos de las clases superiores de *Dibujo natural* les era imprescindible para sus estudios.

En la sección de *Oficios o Industria*, también se había propuesto la creación de otras asignaturas como, *Carpintería y Albañilería*, que a su vez comprenderían el segundo ciclo para los alumnos de *Dibujo lineal* que quisieran obtener el título de Aparejador. Todas esas asignaturas fueron aprobadas de manera ordinaria por la Diputación cordobesa. La misma institución y en vista de los adelantos obtenidos por muchos de los alumnos, en 1875, se planteó la idea de becarlos para proseguir con su aprendizaje y perfeccionamiento en otros centros nacionales o fuera del país. Uno de los alumnos becados en 1879, fue Tomás Muñoz Lucena, el alumno más aventajado dentro

de la sección de *Pintura* y al que se envió a estudiar a Madrid, con posterioridad sería a Roma.

Durante el curso de 1876-77, hubo 417 alumnos. En el curso académico de 1879-80, no pudieron matricularse todos los jóvenes que pretendían asistir a sus aulas, pues eran demasiados y no había suficiente espacio, decidiendo abrirse por ello, una sucursal en la que comenzaron las clases en el curso de 1881-82 y a la que asistieron 57 alumnos. En el curso de 1882-83, se creó una nueva sección de enseñanza en la Escuela, la clase de *Dibujo de figura*, destinada a las *Señoritas*⁵⁶⁷.

En 1878, la Escuela se encontró con algo más de espacio, pues se había decidido el traslado de la Biblioteca provincial al edificio de la Diputación, instalándose en ese local disponible la Cátedra de *Geometría de Dibujantes*, que en un principio fue impartida gratuitamente por algunos profesores, haciéndose cargo de ella finalmente José Rodríguez Santisteban⁵⁶⁸.

A inicios del nuevo curso escolar 1899-1900, el nuevo director daba cuenta de las gestiones llevadas a cabo para que no se volviese a cortar la luz, lo que duró un par de años sin relativos problemas, pero en marzo de 1901 la junta de profesores se enteró del cierre definitivo de la misma, por la imposibilidad de pagar los sueldos atrasados. Fue en diciembre cuando se firmó la última de las Actas de sesiones del claustro de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, dedicada a la preparación de la entrega de premios a los alumnos más aventajados del curso.

Tras desaparecer la Escuela, la ciudad pudo contar con una nueva institución, la Escuela de Artes Industriales⁵⁶⁹, establecida por Real Decreto de 17 de agosto de 1901, se instaló en el Palacio de Benamejí y el Ayuntamiento y la Diputación eran los responsables de su funcionamiento, tanto en materiales, como en iniciativas de muchos ciudadanos que habían formado parte de la inicial Escuela Provincial y de la Escuela de

⁵⁶⁷ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. "Bosquejo histórico de la enseñanza de las Artes Plásticas en Córdoba durante el siglo XIX". *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 106. Córdoba, 1984. Págs. 26-28.

⁵⁶⁸ PALENCIA CERESO, José M^a. Para una historia de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba". *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 135. Edit. Excma. Dip. Provincial de Córdoba. Córdoba, 1998. Págs. 287-289.

⁵⁶⁹ BONET CORREA, Antonio. Coordinador. *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Edit. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 12-13. Según el profesor Bonet, en principio ya es complicada la denominación de las artes aplicadas, industriales o decorativas, a la hora de definir las, además de llamarlas artes menores, ya que ni por asombro son menores, todo lo contrario, las labores realizadas por los artesanos especialistas en rejería, carpintería, orfebrería, bordados y vidrieras entre otras técnicas, son verdaderas obras de arte. El interés por este tipo de arte, denominado equívocamente, como de arte menor, tiene una extensa trayectoria, ya que va unida a la propia Historia del Arte,

Artes y Oficios, coetáneas que le habían ido haciendo la competencia durante sus últimos años de existencia⁵⁷⁰.

3.4.1. Planes de Estudios

En la Escuela de Bellas Artes, las materias que constituían el bloque inicial, eran las de *Dibujo de figura o del natural*, el *Dibujo lineal y de adorno*, las *Matemáticas* y la *Anatomía pictórica*. A partir de entonces y hasta el final de la vida académica de la Escuela, parece que no hubo una gran rigidez con respecto a las denominaciones de la asignaturas, ni a la distribución de las mismas entre los profesores, ya que entre ellos se repartían el trabajo, quedando una materia dividida entre varios docentes.

En la convocatoria para matriculas del año 1869, se especificaba que las enseñanzas durarían tres años: El primero constaría de las asignaturas de *Aritmética* y *Geometría*, también nociones de *Trigonometría* y principios de *Dibujo de figura del natural*; el segundo con nociones de *Física* y *Química aplicadas a las Artes*, nociones de *Anatomía pictórica*, continuación del *Dibujo de figura del natural* y *Dibujo lineal y de adorno* y el tercero tendría la continuación del *Dibujo lineal y de adorno* y el de *Figura del natural*.

En la Memoria de ese mismo año, se especifica que la enseñanza se ampliaba con una clase de *Dibujo de paisaje*⁵⁷¹.

3.4.2. Profesores

Rafael Romero Barros, que en principio llegó a Córdoba con el nombramiento de conservador del Museo Provincial de la ciudad, fue llamado para ese cargo por Pedro Sabau y Larroya, quien era por entonces director general de Instrucción Pública. Desde ese puesto efectuó una gran labor, pues no había en la capital una escuela de pintura, consiguiendo en casi sus treinta años de docente, reunir a un grupo de pintores que luego representarían la pintura cordobesa de finales de siglo. Destacando entre ellos a tres de sus propios hijos: Rafael, Enrique y Julio Romero de Torres, éste último el más

revalorizada a mediados del siglo XIX y hasta bien entrado el XX, de forma concreta en la creación de las Escuelas Provinciales de Artes Industriales, a principios de ese siglo.

⁵⁷⁰ PALENCIA CERREZO, José M^a. Op. Cit. Págs. 295-296.

pequeño de los varones y el único que consiguió fama mundial, aunque los anteriores, sobre todo Enrique siguió los pasos de su padre en la Escuela y la vida cultural cordobesa.

El museo al que fue destinado, funcionaba desde 1854 y estaba en plena formación. Era un museo mixto que daba capacidad a la pintura, la escultura y la arqueología, proveniente de los objetos confiscados a la Iglesia con la desamortización de 1836-38. Desde que Romero Barros recibió el nombramiento en 1862 cobrando un sueldo de 4.000 reales anuales, la vida cultural y artística comenzó a adquirir un nuevo rumbo, debido al impulso que éste le dio y a las innovaciones realizadas. Aparte del cargo oficial en el museo, fue un magnífico docente, como formador de nuevos pintores, realizando esa labor desde dos distintos lugares, uno era la Escuela, otro su estudio.

Romero Barros tuvo discípulas, pues además de la enseñanza oficial canalizada a través de la Escuela, impartía clases particulares, a domicilio o en su casa, y según el mismo profesor comentaba, lo hacía para ganarse un dinero que reforzara su sueldo. Las clases las impartían preferentemente a miembros de la media y alta sociedad local, que eran los que podían pagar esa enseñanza, sobre todo a las hijas de las familias adineradas, que recibían clases de *Dibujo y Pintura*. El marqués de las Escalonías, enviaba a su hija a las clases particulares de *Dibujo* que daba Romero Barros.

Éste docente seguía muy de cerca a todos sus alumnos, según se observa en su correspondencia particular, concretamente en un escrito enviado por su alumna Concha Muñoz, en el que se aprecia hasta qué punto dependían sus pupilos del profesor. La alumna pedía en su escrito, que le enviase alguna obra para pintar: “*Quisiera que hiciera el favor de mandarme un paisaje muy bonito para empezarlo enseguida, y si a V. Le viene bien que cambiemos esta semana los días...no quisiera perder lecciones*”⁵⁷¹. Los alumnos de este profesor, cada vez fueron más numerosos y uno de los destacados fue Muñoz Lucena.

Con respecto a la obra realizada por este pintor, hay un cuadro, de paradero desconocido, titulado *La lección de guitarra*, fechado en 1880 y que por ser el tema central de este trabajo, es conveniente conocerlo: “*La obra presenta el momento en que*

⁵⁷¹ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. “Bosquejo histórico de la enseñanza de las Artes Plásticas en Córdoba durante el siglo XIX”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 106. Córdoba, 1984. Pág. 29.

⁵⁷² MUDARRA BARRERO, Mercedes. *Rafael Romero Barros. Vida y Obra (1832-1895)*. Public. Obra Social y Cultural Cajasur. Córdoba, 1996. Págs. 25-29.

una señorita de la alta sociedad toma sus lecciones de guitarra que le son impartidas por una castiza andaluza ataviada con el mantón de la tierra.

El marco elegido, un fastuoso salón de amplias resonancias clásicas, contribuye a dar esencia aristocrática al tema.

Viene a simbolizar ese mundo feliz en que vivían las señoritas de la sociedad burguesa, ocupadas en recibir adiestramiento y sensibilidad para las llamadas Bellas Artes, al tiempo que es un homenaje al sufrido maestro a domicilio, actividad que era relativamente frecuente en la España decimonónica, de la que él mismo formaba parte. A la derecha, un poco apartado, puede observarse la paleta y los pinceles, en el suelo un bloc de dibujos, tras la mesa un caballete con un cuadro, del que se aprecia el cielo y la copa de unos árboles; son todos éstos, utensilios que sugieren un tiempo anterior, o posterior al momento representado, en el que la discípula ha recibido sus clases de pintura”⁵⁷³.

Tras la descripción del cuadro, podemos entender el comentario que se hace del profesor y de su situación económica, ya que para reforzar su economía debía enseñar a jóvenes burguesas en su domicilio. No obstante y aunque se describa como “homenaje a un sufrido profesor”, no hemos de olvidar que las jóvenes en la mayoría de los casos no tenía opción a ese aprendizaje de Música o de Arte en centros oficiales, por lo que, quién pudiera y tuviera interés, debía pagar las clases particulares.

3.4.3. Clase de Señoritas

Después de repasar cronológicamente los centros dedicados a la enseñanza artística en la ciudad y, sabemos que fueron varios, con sus propios problemas y evolución, observamos que la enseñanza artística destinada a la mujer no se instauró hasta los años 80 del siglo XIX. Llegados a éste punto pensamos que indudablemente debía haber un grupo, una minoría, que estuviese interesada en ese tipo de enseñanza, igual que en las demás provincias andaluzas, hombres con mentalidad abierta dentro de su época que solicitaban y apoyaban esa opción, y por supuesto, mujeres que eran las más interesadas en que se instaurara esa clase de preparación artística. Una de las primeras instituciones que mostró interés en que la mujer tuviese acceso a esa preparación, era la Diputación.

A partir de la década de los 80, la Escuela pasó por una serie de problemas, no obstante, instauró becas para pensionar a alumnos de *Música* y de *Modelado y vaciado*,

además de crear una clase para la *Enseñanza artística de la mujer*. La Diputación tenía interés de que la mujer pudiese acceder a ellas sin ningún tipo de restricciones. Esa enseñanza tuvo que ser creada muy pronto. Los datos que nos muestran las inquietudes por la creación de la enseñanza artística de la mujer, lo encontramos en un escrito fechado en agosto de 1882, en el que Rafael de Luque y Córdoba y Francisco García de Rueda, informaban a la Diputación sobre la necesidad de abrir en la Escuela de Bellas Artes, una clase donde “*se impartan lecciones de dibujo, que en conocimientos les son muy necesarias como Profesoras de Instrucción Primaria*”⁵⁷⁴.

La mujer quería acceder a la Escuela de Bellas Artes y así lo hizo saber públicamente en la sesión del claustro celebrada en septiembre del mismo año, donde fueron leídos los escritos enviados por Rafaela Luque Ordóñez y Francisca Rueda Ruiz, que solicitaban poder asistir a las clases. Se acordó que podían hacerlo en el aula de los varones, claro que el horario era distinto, acordándose también subir el sueldo a los profesores que impartían esas asignaturas, pues era una medida compensatoria por la dedicación extra. Ese fue el inicio de varias vicisitudes, que al final llevaría al reconocimiento del derecho de la mujer a acceder a profesiones hasta entonces reservadas a los hombres y con las que poder ganarse la vida dignamente⁵⁷⁵.

En respuesta a lo solicitado, la Diputación acordó lo siguiente: “*Decreto remitido al Director de la Escuela de Bellas Artes para que con devolución y contando con los elementos de personal y material que actualmente dispone el Establecimiento, y por tanto sin alterar en lo más mínimo su presupuesto vigente, pueda darse la enseñanza que se interesa, bien a distintas horas en que verifican su asistencia los alumnos, bien en distinto local, pero con separación absoluta y entrada independiente, con todo lo demás que se le ofrezca y parezca para su caso proponer a la Excm. Diputación la resolución que corresponda*”⁵⁷⁶.

Ante ese escrito y con el permiso concedido por parte de la Diputación, que era la entidad que sufragaba los gastos de la Escuela, el director de la misma contestaba: “*El Dtor. de la Escuela de Bellas Artes en su informe manifiesta no haber inconveniente en utilizar el mobiliario de la Clase nocturna y el material artístico para dar la Clases a*

⁵⁷³ *Ibídem.* Pág. 202.

⁵⁷⁴ A.H.P.C. Caja 2575. Legajo 2575/9. Creación de Cátedras. Reglamento para el servicio interior de la Escuela Provincial de Bellas Artes. Sección Fomento/Bellas Artes. Reglamento 1881. Escrito del 27 de agosto de 1882.

⁵⁷⁵ PALENCIA CERESO, José M^a. “Para una historia de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. N^o 135. Edit. Delegación de Cultura. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1998. Págs. 291-295.

las Srtas. *Que quieran matricularse para la Clase de Dibujo, escogiendo las horas de 12 a 2 de la tarde, sin duda las más adecuadas, para que puedan asistir hasta las que tengan otras ocupaciones, y sin que esto proporcione aumento en el presupuesto, con la sola excepción de la gratificación que por este trabajo extraordinario quiera señalar la Excm. Diputación al Profesor que se encargue de ella. En esta atención cree el negdo. se debe dar cuenta a la misma de este asunto para la resolución que estime conveniente*⁵⁷⁷.

En el curso académico de 1882-83, se instaló la clase destinada a la mujer, dentro de la Escuela de Bellas Artes cordobesa. Esa enseñanza del *Dibujo de figura* destinada a las señoritas, se permitió encajándola siempre dentro de los criterios de la época, las clases eran independientes, pero ya quedaba de manifiesto una atención a la mujer y a la posibilidad de que ésta desempeñara puestos de trabajo en el campo de las artes. Esa sección tuvo bastante éxito y en el curso de 1883-84, se matricularon 43 alumnas, número que fue creciendo paulatinamente⁵⁷⁸. Se atribuye la creación de esa clase y otras mejoras dentro de la Escuela, al espíritu inquieto y un tanto perfeccionista de Rafael Romero Barros, vida y alma de la misma. Aunque ese profesor nunca llegó a enseñar en la clase destinada a las jóvenes.

Preparando el curso académico 1883-84, el director del centro expuso al presidente de la Diputación cordobesa, el interés que tenía la clase destinada a la enseñanza de la mujer y solicitaba la aprobación, por parte de éste, para informar de ello en el cuadro de planes de estudios de la Escuela, con idea que las jóvenes pudieran matricularse⁵⁷⁹.

Entre varios candidatos se nombró profesor para impartir esa enseñanza a Julio Degallón, primer profesor que tuvo la *Clase de Señoritas*, según el siguiente párrafo: *“La Comisión acordó nombrar para ese cargo al profesor Julio Degallón, para la Cátedra de Dibujo a las Srtas. en la Escuela Provincial de Bellas Artes con un haber de 250 ptas.”*⁵⁸⁰. En noviembre de ese mismo año, se acordó por parte de la Diputación,

⁵⁷⁶ A.H.P.C. Caja 2575. Legajo 2575/9 Op. Cit. Escrito del 28 de agosto de 1882.

⁵⁷⁷ *Ibidem*. Escrito del 18 de septiembre de 1882.

⁵⁷⁸ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. “Bosquejo histórico de la enseñanza de las Artes Plásticas en Córdoba durante el siglo XIX. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 106. Córdoba, 1984. Pág. 28.

⁵⁷⁹ A.M.C. (Archivo Municipal de Córdoba). Fondos Romero Barros. Caja 5/3. Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, 1866 a 1897. Libro Registro de Salidas. Asiento 227. Córdoba 7 de agosto de 1883. Documento 3. Apéndice Documental.

⁵⁸⁰ A.H.P.C. Caja 2575. Legajo 2575/9. Op. Cit. Escrito 29 de septiembre de 1882.

aumentar con 500 pesetas la gratificación del profesor antes mencionado, por su labor en la enseñanza destinada a mujer⁵⁸¹.

La solicitud de ingreso a esa clase, era igual a la de sus compañeros varones, pero su trayectoria no estuvo carente de problemas, como vemos en el acta de enero de 1885⁵⁸², en la que se expone ante la junta de profesores de la Escuela de Bellas Artes, la mala situación de la *Clase de Señoras*. Contestando en ese punto el director de la Escuela e informando que había notificado a la Diputación los problemas existentes y a quien solicitaba ayuda para dicha clase; no sólo en un mejor local con mejor iluminación, sino incluso exponiendo la necesidad de un nuevo profesor para compartir la docencia. Con todas sus dificultades las clases seguían, y próximos los exámenes, se designó día y hora para la celebración de los mismos: “...y para dar plazo a las alumnas que aún no habían terminado los trabajos que habían de presentar a examen, el día 9 entrará la Sección de Dibujo de Señoritas cuyo tribunal de examen compondrán los Sres. Don Julio Degayón, Don José Muñoz Contreras y Don José Serrano”⁵⁸³.

El problema de falta de espacio y las deplorables instalaciones existentes continuaban, así que de nuevo se expusieron para intentar darle una solución⁵⁸⁴. Es cierto que, aún con todos los problemas existentes en la Escuela y concretamente en la clase destinada a la mujer, se intentaba y se conseguía, una serie de prestaciones por parte del personal, con respecto a la limpieza y vigilancia de ese aula, que a su vez estaba remunerado económicamente a quienes la realizaban: “...ciento veinte y cinco pesetas anual aumentadas en él, en la sección de personal al Bedel 1º por el exceso de servicio que ocasiona la vigilancia y el aseo de las nuevas clases de dibujo en que practican las Señoras”⁵⁸⁵.

Tal era el número de matrículas, que en la apertura del curso académico del año 1886, se acordó admitir todas las solicitudes de ambos sexos, aunque quedaban condicionadas las realizadas por las jóvenes, a expensas de que la Diputación determinase qué solución se daba. En ese mismo curso, también tenían dificultades los propios profesores del centro, que contaban con más de un año sin cobrar sus sueldos, a

⁵⁸¹ *Ibidem*. Escrito del 6 de noviembre de 1882.

⁵⁸² A.M.C. Fondos Romero Barros. Caja 5/1. Libro de Actas de las Juntas de Profesores de Bellas Artes de Córdoba, desde 1866. Escuela Provincial de Bellas Artes, Córdoba. Actas 13 de enero de 1885. Pág. 76. Documento 4. Apéndice Documental.

⁵⁸³ *Ibidem*. Actas 29 de abril de 1885. Pág. 80.

⁵⁸⁴ *Ibidem*. Actas 31 de agosto de 1885. Pág. 81. Documento 5. Apéndice Documental.

⁵⁸⁵ *Ibidem*. Actas 10 de mayo de 1885. Pág. 78.

la vez que había falta de material para las aulas, llevando tan lamentable situación a impartir dos asignaturas en una misma aula, a la misma hora.

A finales del curso debió faltar un elevado número de alumnas a los exámenes, según acta de agosto de 1887: “...*De haberse remitido el 23 de Mayo al Diario, al Adalid, a la Provincia, a la Lealtad y al Comercio, la prórroga concedida a las alumnas de dibujo que por enfermedad no hubieran podido presentarse a los exámenes*”⁵⁸⁶. La notificación la enviaron a los periódicos de la capital, con idea que las interesadas que no se presentaron al examen, lo hicieran dentro del plazo de prórroga concedido por la Escuela. En las mismas actas se exponía: “*El Sr. Don Julio Degallón profesor de la cátedra de dibujo de Señoras, hizo presente que con motivo de ser reciente la creación de esta cátedra la (dec...) de los estudios se había venido siguiendo por la de las clases nocturnas, que según las reglamentaciones de todas las escuelas de igual índole daba término el 30 de Abril pero que: normalizada ya las enseñanzas y viendo en la cátedra de Señoras las horas señaladas para los ejercicios de doce a dos de la tarde, ésta desde el presente curso debía prolongarse como a las demás academias hasta fin del mismo mes de Mayo; sin perjuicio de que los demás exámenes de fin de curso de las demás clases, se verificasen como es aquí en los primeros días del referido mes de Mayo y las de Señoras en el primero o segundo día de Junio* “. Se aprecia en los documentos y en sucesivos años, que la ayuda para la mejora de la enseñanza de la mujer solicitada a la Diputación cordobesa, no llegaba nunca, ante eso, varios profesores se prestaron para impartir algunas asignaturas en dicha sección, que eran las de *Geometría de dibujantes*, la de *Adorno*, la de *Modelado* e incluso la de *Colorido* que se ofreció a dar el propio director del centro, ya que hasta entonces sólo se impartía la de *Dibujo de Figura*⁵⁸⁷. Ante ese acuerdo, pasaron a exponerlo a la Diputación, con la idea, si lo aprobaban, de comunicarlo en los medios necesarios para que las alumnas interesadas estuviesen la corriente.

Para ingresar en la Escuela, se debían hacer unos exámenes de selección, pasando quien tuviese la formación solicitada. En el claustro de profesores se acordaba día y hora de las pruebas, según atestigua el siguiente documento de 1888: “...*Para los exámenes de ingreso a los alumnos, serán: el 24, 25 y 26 de Septiembre de diez a dos*

⁵⁸⁶ *Ibíd.* Actas 24 de agosto de 1887. Pág. 91.

Nota. El apellido del profesor que impartía la *Clase de Señoritas*, D. Julio Degallón, lo encontramos escrito de dos formas diferentes, incluso en un mismo documento original, se puede leer Degallón o Degayón.

⁵⁸⁷ *Ibíd.* Acta 12 de agosto de 1888. Págs. 98-99. Documento 6. Apéndice Documental.

de la tarde; las alumnas los días 27, 28 y 29 a las mismas horas, y los días de prórroga que se concedan sea el día 1º de Octubre para los primeros, y el 2 para las segundas”⁵⁸⁸.

De igual forma, el claustro de profesores acordaba día y hora para los exámenes, en ese caso, de final de curso del año 1890, separando siempre las pruebas por sexo, para que no coincidieran: “...El Director expuso: que en la misma Junta se acordase los días que en el próximo mes de Junio deberían efectuarse los exámenes de dibujo y pintura de la Sección de Señoritas y las de Colorido de los alumnos, cuyas clases como las de aquellas, acababan con el mes de Mayo y quedó resuelto que los exámenes de unas y otros se verificaran en las horas fijado el día del citado mes de Junio”⁵⁸⁹.

En el curso académico del año 1898 a 99, la junta de profesores elaboró el horario que debía tener la clase destinada a la mujer, de la siguiente forma: “Clases para las alumnas.- Dibujo Natural (principios, extremos, cabezas, figuras y del Antiguo) diaria, de 12 de la mañana a 2 de la tarde en todo el curso Colorido alterna (martes, jueves y sábados) de 10 a 12 de la mañana”⁵⁹⁰.

Acabado el curso, los alumnos que obtenían buenas calificaciones, podían optar a las oposiciones para obtener premio, según hemos comprobado, la mayoría de las jóvenes la solicitaban en la sección de Música, pero también en la de Dibujo como es el caso siguiente: “Dolores Madueño y Puentes, alumna de esa Escuela obtuvo la calificación de Sobresaliente y concurre en la asignatura de 3er. año de dibujo de antiguo en los exámenes de prueba de curso del año académico de 1899 a 1900, deseando tomar parte en las oposiciones que están convocadas, suplica a V.I. de las ordenes convenientes para dicho fin”⁵⁹¹.

3.4.4. Matrículas de alumnas

Las matrículas del alumnado eran gratuitas, independientemente del sexo. En el primer curso de la enseñanza destinada a la mujer de 1883-84, se matricularon 43 jóvenes. Las inscripciones posteriormente fueron en aumento.

⁵⁸⁸ Ibídem. Acta 26 de agosto de 1888. Pág. 99.

⁵⁸⁹ Ibídem. Acta 29 de abril de 1890. Pág. 107.

⁵⁹⁰ Ibídem. Junta de Profesores del 5 de septiembre de 1898.

⁵⁹¹ A.M.C. Fondos Romero Barros. Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Caja 11/1. Secretaría-Solicitudes. Solicitud, nº 29. Córdoba 20 de mayo de 1901.

De las asignaturas y calificaciones de la *Clase de Señoritas*, hemos encontrado datos de algunos años sueltos, pero interesantes para saber las preferencias en temas, así como la aplicación en las mismas. Del primer curso hay lo siguiente:

“*Clase de Señoritas*

Antiguo – Sobresaliente 1 Dña. Josefa Alguacil Martínez

Dibujo de Figuras – Sobresaliente 1 Dña. Fca. García de Rueda y Ruiz

Notable 3

Dña. Rafaela de Luque

Dña. María ¿Anesulergal? Diéguez

Dña. Amalia Rueda

Buena 2

Dña. Rosario Santiago García

Dña. Paula Roldán Navarro”⁵⁹².

En el listado de alumnas de la Escuela que aprobaron en el curso de 1892-93, hay 17 jóvenes, pero en una nueva asignatura, la de *Corte y Confección de trajes de Sras.*, no estaban incluidas las alumnas de *Dibujo y Pintura*⁵⁹³.

Una pintora contemporánea de las alumnas de la *Clase de Señoritas* cordobesa, aunque no hay constancia que estuviera en la misma, era Dolores Casanova, nacida en Rute, quién participó en la Exposición General celebrada el año 1881, con la obra titulada *Un borracho del siglo XVIII*⁵⁹⁴.

Previa a la matriculación y si era admitido, el alumno debía enviar una solicitud a la Escuela, entre ellas eran muy similares, pero en este caso detallamos la de una futura alumna, Dolores Carrasco Barea, de 13 años, quien deseaba ingresar en el centro para cursar el primer año de *Dibujo*, en 1900⁵⁹⁵. Hay otra solicitud de su hermana, Josefa, de 11 años, quien también solicita el ingreso en la Escuela de Bellas Artes. Con el mismo interés enviaron sus solicitudes 16 jóvenes más, para cursar sus estudios en diversas asignaturas como *Dibujo Natural*, de *Figura y de Adorno*, del curso académico

⁵⁹² Ibídem. Caja 11/2. Actas de exámenes y calificaciones 1871-1884.

⁵⁹³ Ibídem. Caja 11/3. Secretaría. Actas y Calificaciones. Julio 1893. Desde los datos recogidos del curso escolar de 1883-84, a los siguientes expuestos del curso 1892-93, hay un vacío de años bastante importante que nos habría sido muy interesante para hacer un estudio mayor de las alumnas matriculadas y de las asignaturas, pero esos años intermedios no lo hemos podido recoger al no estar localizados.

⁵⁹⁴ COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 71.

⁵⁹⁵ A.H.P.C. Fondo Romero de Torres. Caja 10. Solicitudes de ingreso a la Escuela 1900-01. Escuela de Bellas Artes. Documento 7. Apéndice Documental.

de 1900-01. Las edades estaban comprendidas entre los 10 años de la más joven, y los 16 años de la mayor.

En el curso 1900-01, se matricularon en la sección de *Dibujo* 92 jóvenes⁵⁹⁶. En el curso siguiente de 1901-02, las matriculadas fueron 67, en las secciones de *Dibujo*, *Pintura y Escultura* y de *Aplicación a las Artes Industriales*⁵⁹⁷.

Respecto a la *Clase de Señoritas* y de las matrículas de alumnas de la Escuela de Bellas Artes en Córdoba, hemos de indicar que tras haber investigado desde la creación de la misma en el curso académico de 1882-83 hasta el siglo XX, no se ha podido encontrar más documentos que refuercen las actividades que se realizaban en torno a la misma.

⁵⁹⁶ A.M.C. Op. Cit. Caja 11/8. Registro de Matrículas.

⁵⁹⁷ *Ibidem*. Caja 11/9. Registro de Matrículas.

4. GRANADA

4.1. Historia y sociedad

Hasta finales del siglo XVIII, Granada mantenía una situación demográfica y económica muy importante, tras la cual, comenzó un lento e irremediable declive socio económico, debido en parte, a la decadencia de la manufactura de la seda, no obstante, se buscaron algunas soluciones en el ámbito industrial, con idea de sacarla de las dificultades en la que se encontraba⁵⁹⁸, pero al comenzar el nuevo siglo, el ritmo creador se paró, el XIX fue más bien un siglo de estancamiento que de progreso. Dicha centuria marcó el inicio de la decadencia y la pérdida del esplendor que tuvo en épocas pasadas – contrariamente a lo que ocurría en otras ciudades, como Málaga y Almería-, incluso en los primeros años, quedaba sólo el reflejo del pasado, que visto por los románticos, le confería un aura de romanticismo en el que se refugiaban psíquica o físicamente, difundiendo a su vez la imagen decadente que se utilizaba como inspiración en la literatura, la poesía, la música y el arte.



Lámina 33. *Granada*. Grabado.

La invasión francesa también colaboró en los destrozos de la ciudad. Los robos la despojaban de numerosas obras de arte y alhajas, que se encontraban protegidos en iglesias o casas particulares. El saqueo no sólo fue por parte de los franceses, también ciudadanos de otros países europeos que venían como diplomáticos, militares, viajeros, etc., y que aprovechando la situación compraban o simplemente se llevaban las obras de arte que podían para ubicarlas en colecciones particulares en Europa⁵⁹⁹. El ejército vecino tampoco respetó el patrimonio arquitectónico, pues la Alhambra tras ser quemada parcialmente, la ocuparon como plaza de armas; también edificios como el monasterio de la Cartuja y el de San Basilio, entre otros, fueron convertidos en caballerizas o en almacenes, cuando no los derruían para realizar nuevas obras, como fue la torre de la iglesia de San Jerónimo y la ermita de San Miguel⁶⁰⁰.

Tal dominación, a la vez supuso el inicio de una nueva etapa en el aspecto urbanístico para la ciudad, llevándose a cabo un fortalecimiento militar de la misma y proyectándose nuevas obras, como la urbanización del Campillo o el puente Verde. El lento crecimiento en todos los ámbitos frenó la evolución de la ciudad, que tuvo que limitarse a vivir de su pasado e incluso en determinados momentos, tampoco fue respetado, pues las revoluciones de mediados y final de siglo, hicieron desaparecer muchos conventos y monasterios, destruyéndose gran parte del patrimonio, sobre todo de la Iglesia, derruyéndose monumentos como la Puerta de Bibramba y parte de la de Elvira, a la vez que varios incendios provocaron la pérdida de una parte de la Alcaicería y la Casa de los Miradores, obra de Diego de Silóe.

En 1833, la reforma administrativa convirtió al Reino de Granada en provincia, tal circunstancia llevó al ascenso de la burguesía, por tanto al poder, así como la aplicación de las políticas desamortizadoras. La desamortización de 1836 influyó, de forma muy activa, en la reforma urbana interna mediante la venta, la destrucción o el cambio de uso de iglesias, monasterios y conventos. El resultado de esas actuaciones, quedó recogido en el Plano Topográfico que en 1853 realizó José Contreras, como fruto

⁵⁹⁸ GARZÓN PAREJA, M. *Historia de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1981. Pág. 351.

⁵⁹⁹ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Págs. 57-65.

⁶⁰⁰ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Edit. Universidad de Granada. Arte y Arqueología. Biblioteca de Humanidades. Granada, 2001. Págs. 28-29.

de la Real Orden de 1846 sobre la confección de planos geométricos que sirvieran de base a los cambios urbanos⁶⁰¹.

Tras los acontecimientos ocurridos durante el siglo, hubo un deseo de modernización, que ocasionó cambios en la ciudad, despojando al casco urbano de sectores tan emblemáticos como la parte vieja, al abrir la Gran Vía, cuyo trazado acabó con el barrio de la Mezquita Mayor, con sus características callejas y rincones⁶⁰². También se deben a la burguesía, las iniciativas sobre las normativas del desarrollo urbano.

Aunque realmente los núcleos de la capital que perduraban desde el Antiguo Régimen, tuvieron que esperar hasta la década de los 40 para iniciar los primeros cambios en el trazado urbano. El Reglamento de Ornato Público de 1847, permitía proyectos en los que se aplicaran las alineaciones en las calles, así como los ensanches y las mejoras en las redes de alcantarillado, sustitución de las canalizaciones del agua y empedrado de las calles, además de solucionar el problema del alumbrado.

Fue a partir de entonces y hasta casi finales del siglo, cuando se ejecutó la mayor obra de reforma urbana de la ciudad, como era el embovedamiento del río Darro⁶⁰³.

Con ese panorama de estancamiento demográfico, agrícola, el lento movimiento comercial y la escasa industria, así como las circunstancias políticas, las catástrofes naturales y las epidemias, se fue desarrollando la vida cotidiana en Granada, hasta finales del siglo. Pero aún así y ante la mala situación, hay que decir que también hubo importantes fluctuaciones, en las cuales y en varias ocasiones, se alcanzarían fases de crecimiento.

Con respecto a la estructura social y económica, destacaba un sector primario, con un gran número de asalariados y pocos propietarios. El sector secundario estaba compuesto por fabricantes, artesanos y oficiales, y el terciario lo componían mayoritariamente sirvientes, empleados privados y públicos, pocos profesiones liberales y comerciantes, estudiantes, religiosos y militares. En el aspecto económico la industria, el comercio y la agricultura, eran los tres pilares básicos en torno a los cuales se movía la economía de la provincia. Pero la agricultura, fue la principal fuente de riqueza de

⁶⁰¹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 30-31. Según la autora, en ese plano de Contreras, se percibe la transición desde la ciudad conventual a la ciudad burguesa.

⁶⁰² GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Editorial Comares. Granada, 1996. Págs. 53-54.

⁶⁰³ GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. "El arte de Granada capital". *Granada*. Ediciones Mediterráneo. Madrid, 1996. Págs. 176-178.

Granada en el siglo XIX, basada hasta finales de esa centuria en la rotación de cultivos. El trigo, los frutales, la cebada, los tubérculos y productos de secano, comenzaron a proliferar en un paisaje de agricultura de subsistencia, así la vid, los cereales y el olivar eran destinados al consumo propio. También se explotaron el algodón, la morera y los cultivos tropicales de la costa, como las chirimoyas, el tabaco y el azúcar. El atraso de la agricultura se debió a distintos factores como el sistema de propiedad de la tierra, los medios de trabajo anticuados y la falta de interés por instalarlos, así como la mala economía, todo ello consecuencia de un sistema de agricultura de subsistencia.

Otro sector importante de la economía granadina, era la industria, muy floreciente desde la presencia árabe, pero que en ese siglo entró en plena decadencia. Destacaba la transformación industrial de los productos agrícolas como el cáñamo, el lino y sobre todo la seda, que con distintos volúmenes de producción, estaba como industria en auge hasta la época absolutista, momento en que comenzó a decaer, tras la protección que tuvo, en el periodo ilustrado.

La industria era totalmente artesanal y gremial, con falta de inversión técnica y de iniciativas por parte de los empresarios, al menos hasta el auge del cultivo de la remolacha y como consecuencia de ello, la proliferación de máquinas a partir del último tercio del siglo⁶⁰⁴.

El comercio, como tercer valor económico, estaba centrado en el ambiente local y provincial, hasta que en la década de los ochenta volvió a reactivarse, pues tras la desaparición de la seda como producto de exportación internacional, serían el trigo, el azúcar, el aceite o el vino los productos que más salida iban a tener, sobre todo en las colonias americanas, exportándose a través de los puertos de Málaga, Motril y Almuñécar. También se enviaban los excedentes de esos productos al interior de la península. A su vez, se importaban los textiles, arroz y cebada, entre otros, tanto desde la península, como de fuera. El comercio prácticamente estaba reducido al autoconsumo, centrándose alrededor de la Alcaicería, Bibrambla o Zacatín, donde estaban instalados los comercios de perfumes, quincalla, platería, seda o lencería. La dificultad a la hora de intercambiar mercancías, derivaba de las comunicaciones, factor esencial para el comercio.

⁶⁰⁴ MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel "Economía y Empresa en la Granada del 98". Actas del Congreso Internacional *Ganivet y el 98*. GALLEGO MORELL, Antonio y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (Eds.). Edit. Universidad de Granada. Granada, 2000. Págs. 149-150.

Uno de los problemas básicos en el aspecto de las comunicaciones, era realizar una buena conexión con Motril, lo que permitiría la exportación de productos por vía marítima, ya que el puerto de dicha ciudad se construyó en 1824. Aún contando con varios inconvenientes, esa alternativa siempre era mejor que la salida de las mercaderías por el puerto de Málaga, o peor todavía, por el de Sevilla o Cádiz. Junto a esa problemática en comunicación, estaba también la dificultad en la red de caminos, ya que los viajes eran largos y cansados, llegando a durar tres días el viaje a Madrid o Almería y dos a Málaga. La ciudad contaba con tranvías eléctricos desde 1895, pero se anhelaba la extensión de la vía ferroviaria ya que en 1882 sólo contaban con el tramo de Granada-Bobadilla, punto en el que se enlazaba con otras ciudades⁶⁰⁵.

La vida cultural granadina se movería en torno a las reuniones y tertulias organizadas por la alta sociedad local, compuesta por lo más selecto de la misma. La importancia que adquirieron otras ciudades andaluzas como Cádiz, Sevilla y Málaga en su aspecto socio-económico, hacían que la diferencia con Granada fuera cada vez mayor, quedando la ciudad de la Alhambra ralentizada en el tiempo. En el aspecto artístico destacaba el gusto por las obras de autores locales y de forma general, la escuela andaluza fomentada y sufragada por la nobleza y la burguesía. El interés por el coleccionismo también estuvo vigente en la elite local durante esta centuria, destacando personajes como Manuel Martínez Verdejo, Manuel Montero y el marqués de los Trujillos⁶⁰⁶.

Todas las características anteriormente mencionadas, la idea de modernización y sus dificultades por conseguirla, en el siglo XIX, era la base donde se movería, con todos sus logros e inconvenientes la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, fundada como tal en 1808⁶⁰⁷.

4.2. Cultura y educación

Granada durante el siglo XIX, perdió gran parte de su actividad en el ámbito económico y administrativo junto con la importancia religiosa y militar que tuvo en centurias anteriores. Pero durante ese siglo, siguió siendo la capital cultural y artística de obligada

⁶⁰⁵ *Ibidem*. Págs. 153-154.

⁶⁰⁶ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 363-378.

⁶⁰⁷ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Op. Cit.* Pág. 67.

referencia a artistas y literatos, y de los viajeros que con sus escritos a lo largo de la centuria, le dieron a conocer como ciudad romántica. No cabe duda que también el aspecto artístico y cultural granadino, se vio afectado por los contratiempos políticos, económicos y sociales, y si a inicios de ese siglo, había un ambiente cultural continuador del siglo ilustrado, tras la guerra y posterior ocupación francesa, entró en un retroceso. A partir de la segunda mitad, surgirían inquietudes y un considerable impulso en el campo artístico. Dentro de ese contexto, estaban las sociedades artísticas y culturales, que eran las encargadas de regular el ritmo de las actividades que contribuían al auge del ambiente artístico e intelectual de la ciudad y que, a su vez, estaban poco fomentadas por las instituciones oficiales o docentes.

Cronológicamente hemos de comenzar por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, creada según la base ilustrada a partir de la Sociedad Vasca de Amigos del País por el conde de Peñafiorida en 1765⁶⁰⁸. Esas Sociedades tenían como objetivo el desarrollo y riqueza de la nación, mediante el fomento de medidas económicas más racionales y el impulso de la enseñanza en todos los campos del saber, con el propósito de elevar el nivel cultural de los ciudadanos. De ahí la necesidad de crear escuelas primarias y de dibujo, para formar artesanos, según lo confirma la Real Sociedad de Amigos del País de Granada, al crear la Escuela de Dibujo: “Desde las primeras especulaciones en que se ocupó la Real Sociedad de Amigos del País de Granada, se convenció evidentemente de que la falta de Dibujo y Geometría era una de las principales causas del atraso de nuestros artesanos...”⁶⁰⁹.

La Sociedad Económica de Amigos del País de Granada fue aprobada en noviembre de 1777. Las actividades realizadas por la entidad, se desarrollaban en distintos ámbitos. En el aspecto cultural destacaba la Escuela de Dibujo donde se impartían entre otras, la *Clase de dibujo para señoritas* y asignaturas de *Dibujo y colorido aplicado*, *Dibujo de yeso y acuarela*, *Dibujo de figuras* e *Historia del arte*.

Desde sus inicios estaba reflejada en el reglamento de la Real Sociedad Económica, la creación de una sección de *Bellas Artes* y otras como la de *Comercio*, *Agricultura*, *Instrucción Pública* y *Manufacturas y Oficios*. La sección de *Bellas Artes* fue muy activa, promoviendo convocatorias anuales que coincidían generalmente con

⁶⁰⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*. Edit. Servicios de Publicaciones Diputación Provincial de Málaga. Málaga. 1987. Págs. 28-31.

⁶⁰⁹ JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. “La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, notas para su historia”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Nº 1. Granada, 1990. Pág. 15.

las fiestas del Corpus, de juegos florales, certámenes literarios y artísticos, exposiciones, conferencias o veladas literarias. En diferentes etapas de su trayectoria, fueron miembros de la presidencia o sección de Bellas Artes de la Sociedad, personajes de la élite local que, casi siempre, estaban vinculados al mundo de las artes⁶¹⁰. En esos primeros años de su existencia, entre los socios se encontraban un grupo de mujeres, a las que se designaba como socias de mérito⁶¹¹. Muchas de ellas, eran las esposas, hijas o hermanas de socios varones; algunas componían la *Junta de Señoras*, comisión que se encargaba de examinar y calificar los trabajos realizados por las alumnas de la clase destinada a la mujer⁶¹².

En el año 1845, ya la Sociedad preveía la creación de la *Junta de Señoras*, para lo que proponía entre las socias, la elección de una presidenta, dos consiliarias, una secretaria y una tesorera; la junta se encargaría de las gestiones relativas a la mujer⁶¹³.

La creación de las Escuelas de Dibujo, suponía que a partir de entonces existiera una clara distinción entre artistas académicos, que recibían la enseñanza en las Academias de Bellas Artes, y artesanos que se formarían en las Escuelas de Dibujo. Pero la supremacía del artista académico en esa centuria fue indiscutible. Las Escuelas de Dibujo estaban subordinadas y dirigidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid⁶¹⁴.

La Escuela granadina promovió la iniciativa del cambio, a través del pintor Diego Sánchez de Sarabia, académico de mérito de la Academia de Bellas Artes de Madrid y el escultor marsellés Miguel Verdiguier, junto al pintor, también granadino Luís Sanz Jiménez⁶¹⁵.

En 1778, el secretario de la Academia de San Fernando, Antonio Ponz, comunicaba a la Real Sociedad de Granada, la decisión de patrocinar ese

⁶¹⁰ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Edit. Biblioteca de Humanidades. Universidad de Granada. Arte y Arqueología. Granada, 2001. Págs. 37-38.

⁶¹¹ A.C.U.G. (Archivo Científico Universitario. Universidad de Granada). Fondos Real Sociedad de Amigos del País de Granada. Libro 4299. Años 1775 a 1845. Creación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Sin paginar. En los estatutos de la Sociedad Económica, fechado en Granada, el 13 de Febrero de 1798, se cuentan 160 socios, entre los que aparecen cinco mujeres: María Luisa Astrandi, Luisa del Pulgar –condesa de la Ximena-, María de la Soledad Cerviño –Comendadora de Santiago-, María de la Concepción Cerviño y Pontejos, Catalina Martín y Abril y María de los Dolores Miranda. No sabemos exactamente cual era su cometido dentro de la entidad, independientemente de ser socias de mérito, lo cierto es que todas pertenecían a la alta sociedad local.

⁶¹² A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro 4299. Año 1835. Título XXII. Distribución de Premios. Artículo 140. Pág. 63.

⁶¹³ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro 4299. Acta del 17 de enero de 1845. Estudio del estado de la Sociedad.

⁶¹⁴ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Pág. 399.

establecimiento con el nombre de Escuela de Dibujo, con el propósito de que pasado un tiempo, y según los progresos de la misma, se le concedería el título de Academia.

En 1784 el Consejo Supremo de Castilla, ordenó que se entregase anualmente a ese centro, la cantidad de 2.000 ducados. Tras conseguir la tan esperada ayuda económica, la Real Sociedad solicitó que se le concediera el nombramiento de Academia, o por lo menos, seguir con la enseñanza de *Pintura, Escultura y Arquitectura*.

Por su organización y funcionamiento la Escuela granadina en esos años, estaba en el momento idóneo para su cambio a Academia y así se deduce de un memorial que dirigió a Fernando VII, la Junta de Gobierno de la Real Academia de Granada, en 1817: *“Este Establecimiento fundado por la Sociedad y dotado aunque escasamente por el Sr. Don Carlos III, ha dado resultados superiores a lo que podía esperarse de sus cortas rentas; prueba de ello se podrían presentar en la multitud de discípulos sobresalientes que ha dado en las tres Nobles Artes, pero séalo sólo la aceptación con que su Augusto Fundador vio las Muestras de los Trabajos hechos en él: La Real Orden de 2 de Junio de 1786, en que aquel sabio Monarca se dignó manifestarlo, será siempre un testimonio del fruto de los desvelos de este cuerpo”*⁶¹⁶.

La actividad cultural de la Sociedad Económica, no se limitaba sólo a la Escuela de Dibujo, pues entre sus promociones se encontraba una clase con bastante interés en la sociedad, que estaba destinada a instruir a la mujer y cuyo objetivo era permitir que pudieran ganarse la vida con su trabajo, dicha enseñanza era la de tejedora⁶¹⁷. La clase de hilados se tuvo que suprimir durante la guerra, pero en 1818, de nuevo reanudó su actividad⁶¹⁸.

La Escuela de Dibujo de Granada no fue la única, se crearon otros centros artísticos en la provincia, como el instalado por el marqués de Diezma en su propia casa; más tarde y con permiso real y de la Academia de San Fernando, creó la escuela de Baza y la de Guadix. Paralelamente en el tiempo, José Tavira, profesor de la Escuela de Dibujo de Granada, abrió otra escuela en Andujar⁶¹⁹. También se abrirían otros

⁶¹⁵ GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Editorial Comares. Granada, 1996. Pág. 233.

⁶¹⁶ *Ibidem*. Pág. 19.

⁶¹⁷ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro 4299. Años de 1775 a 1845. Creación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Sin paginar. Escrito fechado en Granada el 8 de mayo de 1814. Documento 1. Apéndice Documental.

⁶¹⁸ *Ibidem*. Carpeta Nº 68. Escrito fechado en Granada el 26 de marzo de 1818. Documento 2. Apéndice Documental.

⁶¹⁹ JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. *Op Cit*. Pág. 16.

centros artísticos en Almuñécar, en Motril y en Loja en 1804; este último centro tuvo una breve trayectoria ya que desapareció en el año 1816⁶²⁰.

La creación y posterior desarrollo de los Ateneos y Liceos en el siglo XIX, estuvo ligado a los principios románticos de la Ilustración. Andalucía pronto siguió los pasos del que se fundara en Madrid. Uno de esos primeros centros fue el granadino, instaurado en 1839; desde sus inicios estuvo bajo la protección de políticos como José de Cambrero y el diputado José de Castro y Orozco, eruditos y miembros de la Academia de las Nobles Artes. También se fundaron el de Málaga a finales del año 1842, el de Cádiz y Almería en 1859 y el de Sevilla en 1879.

El Liceo Artístico y Literario granadino, nació como la *Asociación Literaria de la Alhambra*, una revista de difusión cultural dedicada a las bellas artes, las ciencias y la literatura. Se instaló en los bajos del edificio del entonces Gobierno Civil y posteriormente, en 1847 fue trasladado al ex convento de Santo Domingo. En 1839 se aprobaron sus bases constitucionales, divididas en tres secciones: Bellas Artes, Bellas Letras y Música.

El Liceo fue el centro del movimiento cultural de la capital durante el siglo XIX, celebrándose en sus instalaciones bailes, exposiciones artísticas, conciertos y representaciones teatrales. A veces la iniciativa y gestión de dichos eventos era de la propia entidad, aunque también en muchas ocasiones, colaboraba con otros centros locales. Una de esas actividades que tuvo gran éxito, fue la que organizó para la coronación del poeta José Zorrilla, en el año 1889⁶²¹.

Otra de las labores destacables, fue la creación de dos revistas *La Alhambra* que salió a la calle desde 1838 a 1843 y *El Liceo*, que se publicó entre los años de 1869 al 1874.

La sección de Bellas Artes del Liceo, estaba compuesta en su mayoría por miembros de la Academia de Bellas Artes. Hizo su apertura en noviembre de 1839, para cuya ocasión presentó trabajos realizados por los socios. Hay que decir que en la mayoría de esos organismos, siempre se encontraba un grupo de socias, que también participaban en las muestras y exposiciones, en este caso, en la inauguración del Liceo granadino presentaron trabajos: Carmen Enríquez, Soledad Enríquez, Aurora Pérez, María Luz Moreno, Ángela Abarrategui y Josefa Abarrategui. En la segunda exposición

⁶²⁰ GARZÓN PAREJA, M. *Historia de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1981. Págs. 272-277.

⁶²¹ GALLEGU Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Editorial Comares. Granada, 1996. Págs. 187-188.

que se realizó, entre los artistas se encontraban Isabel Andreo Dampierre y Matilde Vasco Calderón. En la exposición celebrada en 1840, presentó obra, Adela del Pulgar.

Otra entidad cultural fue el Centro Artístico⁶²² que contaba con clases de Pintura y Escultura para socios, además de su clase de Modelo, a la cual no podían asistir las mujeres por estarles prohibida la entrada⁶²³. La instauración de esa clase, supuso una revolución dentro del academicismo que se está impartiendo en los demás centros de enseñanza.

A partir de la segunda mitad del siglo, surgieron nuevos centros culturales, como la Sociedad Literaria y Artística Minerva, fundada en mayo de 1849. A finales de 1858, se creó el Círculo Literario y Artístico. En el mismo año, abrió sus puertas el Círculo Granadino. En el año 1877, el Casino Literario. También se creó en 1879, el Ateneo Científico. En el año 1882, se fundó la entidad Fomento de las Artes y en 1892 el Círculo Católico de Obreros, entre otros. Estas sociedades que fomentaban y apoyaban el interés cultural y artístico granadino, contaban con sus propios estatutos y secciones, pero coincidiendo siempre en mantenerse activas⁶²⁴.

Con respecto a la enseñanza, hay que hacer un breve recorrido en su historia, pues hubo diversos acontecimientos que marcaron su línea de actuación, recordando que el ciclo superior siempre estuvo vinculado a la Universidad. Debido a la guerra y como consecuencia de la misma y, sobre todo a sus dificultades económicas, los problemas siguieron hasta casi la primera mitad del siglo XIX, momentos en que se sentaron algunas de las bases de la posterior orientación universitaria.

Sobre la enseñanza de la mujer, la ciudad contó con la Escuela Normal de Maestras, desde el año 1858, en la cual y a lo largo de su trayectoria hubo algunas variaciones, pero en 1895, todavía seguía con el mismo plan de estudios, condiciones de matrícula y exámenes que la Normal de Maestros.

Entre los centros de enseñanza primaria y secundaria se encontraba el de Niñas Nobles, para huérfanas, que impartía el aprendizaje elemental y el superior, con asignaturas de *Francés, Música y Dibujo*, también se daban las asignaturas de *Religión y moral católica* y la de *Labores*. El Colegio Calderón fundado por Carlos Calderón y

⁶²² FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania. *El Centro Artístico, Literario y Científico de Granada. (Su labor científica 1885-1989)*. Edit. La General de Granada. Granada, 1989. Págs. 23-28.

⁶²³ SANTOS MORENO, M^a Dolores. "Granadinas olvidadas. María de la Luz García-Duarte González". *Francisco Ayala escritor universal*. SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). Edic. Alfar. Sevilla, 2001. Pág. 213.

⁶²⁴ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 43-45.

Josefa Vasco, en 1858, estaba destinado a la educación y enseñanza de las niñas pobres. Impartía las asignaturas de *Conocimientos de lectura, Escritura, Historia de España, Cálculo, Geografía y Labores relacionadas con su sexo*. El colegio se mantuvo abierto hasta el año 1895. Con la mismo propósito, pero acogiendo también a alumnas de pago, estaba el Colegio de Jesús Rey, en la calle Varela, cuyo interés era dar a las jóvenes que pagaban sus clases, una educación católica, así como los conocimientos necesarios de refinamiento, además de las labores propias de su sexo. A las alumnas con menos posibilidades económicas y con la perspectiva del trabajo como futuro, se les impartían enseñanzas relacionadas con los talleres de obreras, favoreciendo de esa forma la integración laboral a las hijas de los artesanos y peones⁶²⁵.

Paralelamente a esos colegios, estaban las escuelas patrocinadas por el Ayuntamiento, las municipales de instrucción primaria -siempre separadas por sexo-, en las parroquias de las Angustias, San Matías, la Magdalena y San Justo, entre otras. Hubo otros muchos centros de primera y segunda enseñanza, independientemente de los artísticos, destacando algunos de ellos por su labor en la faceta educativa, entre los que estaban el Círculo Católico de Obreros, creado en 1892, cuyo objetivo era promocionar profesional e intelectualmente al trabajador, instalando una escuela taller y clases nocturnas para adultos, y la Real Sociedad Económica de Amigos del País que en 1891 estableció unas escuelas especiales, en las que se impartían a nivel profesional, las asignaturas de *Comercio, Telégrafos y teléfonos, Correos, Taquigrafía, Institutrices* y de *Sordomudos*, destinadas todas ellas a la formación de la mujer o la labor educativa del fomento de las artes, que impartía lecciones gratuitas todos los días de *Escritura, Lectura, Moral, Geometría, Aritmética, Francés y Taquigrafía*⁶²⁶.

Independientemente de los centros de enseñanza particulares, la promoción artística local, estuvo en gran medida relacionada con el Ayuntamiento y la Diputación, compartiendo entre ambas y en distintos grados, la responsabilidad económica de algunas de las actividades que se organizaban durante el siglo que analizamos.

El pensionado de estudios a alumnos en periodo de formación, fue una labor casi exclusiva de la Diputación, de forma que un nutrido grupo de artistas locales se vio

⁶²⁵ *Ibidem*. Pág. 50. Según se deduce de éste párrafo, la educación de la mujer iba por dos vías: la que podía permitírsele y pagar las clases para “*adornarse*”, y la que no tenía más remedio que prepararse para trabajar. Por supuesto que siempre ha habido y habrán diferencias sociales, pero en el siglo que estamos analizando, no toda la enseñanza destinada a la mujer era igual, pues incluso dentro de las limitaciones, había algunas que estaban más limitadas, por sus circunstancias económicas y sobre todo, por las sociales.

favorecido con esas ayudas, ya que era el procedimiento habitual en la época, para seguir adelante con la instrucción artística. Esos artistas pudieron aprender y ampliar estudios en ciudades como Madrid y Roma. Si en sus inicios no existía criterio alguno para valorar la concesión de las ayudas, fue en el año 1887 cuando se institucionalizó ese sistema de subvención, con la creación de un reglamento.

El primer artista que obtuvo la ayuda, fue Manuel Gómez Romero, pues con motivo de la boda de Alfonso XII, la Diputación acordó en 1878 una serie de cuestiones, entre las que se encontraba crear una plaza de pensionado de Pintura, en Roma, cuya duración era de dos años. Tras Gómez Romero, hubo otros pensionados en años posteriores, que optaron por ir tanto a Madrid, como a Roma. Hay que destacar la solicitud de esas ayudas por parte de una mujer, Concepción Mejías, que por supuesto, no llegó a conseguir, pese a que en los artículos del Reglamento de 1887, por el que la Diputación Provincial de Granada concedía las pensiones y ayudas a artistas, no había mención alguna de exclusión por sexo.

La primera convocatoria oficial salió en 1890. El Boletín Oficial de la Provincia, del 19 de abril, ofertaba las vacantes de dos plazas de pensionado a Roma, para Escultura y Pintura y otras dos para igual materia en Madrid, así como las correspondientes para la segunda ciudad de Arquitectura, Piano y Canto. Pero no se convocaron al estar cubiertas las de Violín, Agricultura y Declamación⁶²⁷.

La convocatoria se tuvo que anular en el presupuesto de 1890-91, quedando suspendidas las plazas de pensionado para Madrid, no las de Roma. Aún así, la Diputación registró las solicitudes de varios artistas, entre ellos la de Concepción Mejías de Salvador, para la pensión de Pintura en Madrid, admitiéndose su petición, aunque siempre pendiente de la resolución que tomasen los responsables de la convocatoria. Vista la situación, la solicitante también envió un escrito, para que se considerara ampliada su petición a la vacante de pensionado en Roma, acompañaba a su solicitud, según lo estipulado en la convocatoria, una memoria titulada *El arte de la pintura*, la partida de bautismo para certificar que era menor de 40 años, un certificado de tercera clase de la administración de contribuciones, que daba fe de la escasez económica de su

⁶²⁶ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro/4308. Documentación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Años 1890-1891. Plan de Estudios. Granada 4 de julio de 1891.

⁶²⁷ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 69-76. La beca para los estudios de *Declamación* la solicitó una mujer, Laura López Ontiveros, que fue muy reconocida a finales de siglo en su ciudad, pero sobre todo en Francia, por sus conciertos de piano.

familia y un escrito del Ayuntamiento sobre su condición de granadina con buena conducta.



Lámina 34. *Sueño tranquilo*. Aurelia Navarro. 1904.

Tras ver las cuatro solicitudes para la plaza del pensionado de Roma, la Diputación decidió que debían efectuarse los ejercicios para cubrirla, nombrando incluso al tribunal de Pintura y de Escultura, pero el proceso de ejecución del concurso se prolongó cerca de un año más, para al final, anularse en 1891, a petición del diputado José Sanmartín, para que aquellos expedientes que fueron presentados al principio solicitando la plaza de Madrid, pudieran optar si lo deseaban a las vacantes de Roma. En diciembre del mismo año se convocó el concurso, casi dos años después desde la primera convocatoria, para la nueva ocasión, presentaron solicitud y proyecto

casi todos los que la habían solicitado anteriormente para Roma⁶²⁸.

A veces por encargo o donación, otras por la obra de los pensionados, lo cierto es que los fondos del patrimonio artístico provincial granadino, enriquecidos en parte durante el siglo XIX, cuentan con gran número de obras de los artistas más reconocidos del panorama local, encontrándose entre ellos Aurelia Navarro Moreno⁶²⁹, con su cuadro *Desnudo de mujer*. La pintora fue pensionada por la Diputación Provincial de Granada, formada por los maestros granadinos, Larrocha y Muñoz Lucena. Concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, donde se le concedió una mención honorífica por su cuadro *Sueño tranquilo*, y a las de 1906 y 1908, en las que consiguió sendas medallas de bronce. Tomó parte en la exposición de caricaturas y tarjetas postales organizada por el centro Artístico de Granada en 1908 y en la colectiva de la

⁶²⁸ No lo intentó de nuevo Concepción Mejías de Salvador, tal vez por circunstancias personales o por puro aburrimiento, ante las dificultades de no ver aprobada su solicitud de beca.

⁶²⁹ ANTEQUERA, Marino. *Pintores granadinos –III*. Edit. Obra Cultural de la Caja de Ah. de Granada. Granada, 1974. S/P. Aunque éste autor, sólo nos la nombre de pasada, sí la considera como la más notable entre las mujeres pintoras de Granada.

misma entidad de 1916. Por circunstancias personales, profesó de monja en las Adoratrices en el año 1923 y desde esa fecha sólo realizó algunos trabajos pictóricos para su Orden⁶³⁰.

Independientemente de las ayudas a los pensionados, la Diputación Provincial de Granada, colaboraba financieramente en las actividades artísticas locales, entre las que destacaban la financiación de la Escuela de Bellas Artes, las subvenciones en metálico para los gastos de organización de las exposiciones -como la Regional de Bellas Artes, de 1883 y las convocadas por el Centro Artístico y Literario de los años, 1885, 1887, 1888 y 1895-, así como la protección al Liceo Artístico y Literario, especialmente a su Escuela de Música, entre otras actividades⁶³¹.

El Ayuntamiento granadino, también colaboró económicamente y cedió sus locales, para muestras de actividades artísticas en la ciudad. Con respecto a las donaciones en metálico, contribuyó con el Liceo y con la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Con el Centro Artístico y Literario para la edición especial del Boletín, de 1891, así como a las Exposiciones de Bellas Artes, de los años 1885, 1886, 1887, 1894 y 1895. Colaboró y participó en la organización de exposiciones de otras instituciones, además de convocar diversos certámenes, cediendo sus locales en varias ocasiones para los actos que organizaban el Liceo, la Sociedad Económica y la Academia de Bellas Artes, entre otras entidades.

En 1901 se instauró la Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales, igual que en otras ciudades y a las que posteriormente, en 1911, se les denominaría Escuelas de Artes y Oficios. Esta Escuela, suplió de alguna manera, el hueco dejado por la enseñanza del Centro Artístico, aunque no llegó a ser tan activa, pues aún seguía con la enseñanza y los valores estéticos de la centuria anterior⁶³².

4.3. La Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias

La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, se fundó a partir de la gestión realizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. En sus inicios Escuela de Dibujo, fue una de las instituciones más relevantes de la

⁶³⁰ RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1998. Pág. 95. El cuadro titulado *Desnudo de mujer*, se encuentra actualmente en la Diputación Provincial de Granada.

⁶³¹ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Op. Cit. Págs. 74-79.

Ilustración granadina. A principios del siglo XIX y con una densa trayectoria, la Escuela vio recompensada su larga lucha, alcanzando el objetivo de ser nombrada Academia de Bellas Artes.

En 1777, el pintor y académico de mérito de la Academia de San Fernando desde 1762, Diego Sánchez de Sarabia, informó a la Academia madrileña de la apertura de una Escuela de Bellas Artes en Granada, por los miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, quienes pretendían que dicha Escuela se transformara en Academia. Por saber los consiliarios de Madrid, que la entidad granadina estaba dispuesta a aceptar las normas de la Academia de San Fernando, enviaron un ejemplar de sus estatutos. A primeros de octubre de ese mismo año, lo que parecía que iba por buen camino para legitimizar la Escuela de Bellas Artes, no siguió adelante debido al escrito que se envió a la Academia y mediante el cual, el director de la Sociedad decía que habían fundado en la ciudad una Academia de las tres Nobles Artes. Los consiliarios de la Academia de San Fernando, contestaron que esa fundación no era legítima, pues por orden real en los estatutos de 1757, no se podía fundar ninguna Academia sin antes informar de la misma a la de San Fernando, por ello, la Escuela de Granada, igual que la Escuela de Sevilla, debieron renunciar al título de Academia⁶³³.

De nuevo y con idea de ser reconocida oficialmente, la Escuela de Granada, envió sus estatutos a Madrid en el año 1785, además de algunas obras realizadas por los alumnos más sobresalientes, con el propósito que le concedieran el grado de Academia, pero la Academia madrileña, pensó que debía seguir como Escuela de Dibujo. La situación se repetiría en mayo de 1786.

Finalmente y por una Real Orden de junio de 1786, el Conde de Floridablanca, comunicaba a Antonio Pérez de Herrasi, miembro de la Sociedad Económica de Granada, que la Academia de San Fernando había informado a los académicos de mérito que quisieran ocupar los empleos de docentes en la Escuela granadina. Convocatoria que no se llegó a cubrir, ante eso la Academia siguió buscando a los tres directores que en principio cobrarían un sueldo a tres mil reales, además de adjudicarles las plazas perpetuamente, sustituirlos en caso de enfermedad y otros beneficios más⁶³⁴.

⁶³² FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania. Op. Cit. Págs. 49-50.

⁶³³ BÉDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Pág. 421.

⁶³⁴ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 126-127.

Independientemente, la Academia de San Fernando estaba estudiando los informes del escultor Juan Adán, que en esos momentos se encontraba trabajando en Granada y además era hombre de confianza de la institución, pues había sido nombrado teniente director de la misma en 1786. En el informe que el escultor envió a Antonio Ponz, comentaba que no había en la ciudad ningún académico de mérito a quien poder adjudicar la dirección de la nueva escuela, pues aunque mencionase a Miguel Verdiguier, lo consideraba muy mayor para desenvolverse en dicho puesto.

El escultor francés al que se refería en su informe, ciertamente era académico de mérito de San Fernando desde 1780, informando además que se encontraban en Granada algunas de las esculturas realizadas por él desde su llegada⁶³⁵.

En septiembre de 1786, el rey aprobó la creación de los tres cargos de dirección para la Escuela de Bellas Artes de Granada. Siendo nombrados Jaime Folch como director de Escultura y Domingo Tomás como director de Arquitectura, al no haber aspirante al puesto de dirección de Pintura, el rey nombró al académico supernumerario Fernando Marín.

La dirección de la nueva Escuela, estaba controlada por la Junta ordinaria, compuesta a su vez, por los miembros de la Sociedad Económica y los tres directores nombrados anteriormente, además de una junta particular.

La Escuela de Granada igual que sus homólogas, se mantenía económicamente de la contribución de los pueblos, en ese caso, no solamente de los pueblos de su provincia, sino también de las ciudades de Málaga⁶³⁶, y Almería. Por eso las juntas particulares se diferenciaban de las ordinarias, en que estaban compuestas solamente por los miembros de la Real Sociedad Económica, encargados de temas específicos y relacionados con la administración del centro⁶³⁷.

En 1803, la Escuela volvió a insistir de nuevo, al ver su mala situación económica y creyendo que su solución estaba en pedir más dotación y que a su vez fuera unida al reconocimiento de Academia, pero se tuvo que esperar hasta el mes de abril de 1808, en que los consiliarios Luís Dávila, Juan de Dios Herrasi y el marqués de Villa Alegre, viajaron a Madrid por diferentes cuestiones, aunque esa circunstancia fue aprovechada para tratar temas de la Escuela y que se le considerase con el título que tanto esperaban.

⁶³⁵ BÉDAT, Claude. Op. Cit. Págs. 421-422.

⁶³⁶ PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga, 1987. Págs. 52-59.

⁶³⁷ GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Págs. 128-130.

La Junta Suprema de Granada, que en ausencia del rey ejercía la soberanía en la provincia, por decreto de 12 de agosto de 1808, concedió a la Escuela el título de Academia bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias, declarando válidos en todo el Reino de Granada, los títulos que concediera y exámenes que ante ella se realizaran y con los mismos derechos de los que gozaban las de San Fernando, San Carlos y San Luís, de Madrid, Valencia y Zaragoza respectivamente⁶³⁸.

A partir de entonces la institución granadina funcionaba como Real Academia de primera clase, cursándose en ella los estudios superiores de Bellas Artes. Durante el extenso periodo de tiempo, en que ostentó dicha categoría, aún seguía unida a la Sociedad Económica de Amigos del País y según vemos en su Reglamento del año 1843, seguía desvinculada de la clase de enseñanza artística destinada a la mujer⁶³⁹. La categoría de primera clase, la tendría hasta 1849, quedando reducida desde esa fecha a Academia de segunda.

Consecuencia de la Real Orden de 31 de octubre de 1849, fue la reorganización de las Academias y de los estudios de Bellas Artes impartidos por las Escuelas a ellas vinculadas, distinguiéndose entre Academias de primera y de segunda clase y en las que se diferenciaban los estudios impartidos por las Escuelas, en Superiores e Inferiores. En los estudios Inferiores se impartirían *Geometría propia del dibujante, Aritmética, Dibujo de figura, Dibujo lineal y de adorno, Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación y Modelado y vaciado*, más una asignatura de los Superiores como era *Antiguo y ropajes*. Este plan de estudios sería el aplicado a la Escuela de Granada, por estar su Academia en el grupo de segunda clase

A partir de abril de 1850 la Academia dejó de estar vinculada definitivamente a la Real Sociedad de Amigos del País y, por supuesto, al control directo que la misma ejercía sobre ella. Tras eso, sus enseñanzas pasaron a depender de la Universidad, desde el año 1892, hasta el 1900 en que se instauró la Escuela de Artes y Oficios. En el año

⁶³⁸ JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. “La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, notas para su historia”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Nº 1. Granada, 1990. Pág. 19.

⁶³⁹ Reglamento interior de la Academia de las Nobles Artes de Granada –Cuadernillo, incluyendo los Estatutos-. Imprenta de Benavides. Granada, 1843. Pág. 5. Mientras tuvo la categoría de primera clase, la Academia granadina, aún seguía unida a la Sociedad Económica de Amigos del País, según vemos en su Reglamento del año 1843, y seguía desvinculada de la enseñanza destinada a la mujer, de la que sólo hace una mínima referencia en uno de sus artículos, concretamente en el Artículo 12. No se refiere a la mujer como alumna de la institución, sino como a una posible expositora, a la hora de mostrar trabajos de Bellas Artes; dicha referencia es la siguiente: “...se hará una exposición pública donde estarán de manifiesto las obras de los discípulos que hayan sido premiados, y se admitirán las que se presentaran por los profesores y aficionados de ambos sexos, con previa censura de los directores de la Academia”.

1912, se le volvió a conceder la categoría de primera clase, igual que las Academias de Sevilla, Barcelona, Valladolid y Valencia⁶⁴⁰.

Con el paso del tiempo la Academia de Bellas Artes y por consiguiente, su Escuela, pasaron por difíciles momentos, incluso temiendo su desaparición, como en el año 1857 cuando se anunció su clausura. Sus graves problemas, igual que el resto de las Academias Provinciales, siempre eran de tipo económico, de la escasez de sus fondos para el sostenimiento de sus instalaciones, por parte del Ayuntamiento y de la Diputación Provincial. La última institución, era prácticamente la única responsable del sostenimiento económico de la Escuela de Bellas Artes y de la instrucción pública en la capital.

Entre las actividades llevadas a cabo por la Academia, hay que destacar el encargo a través de las comisiones por ella delegadas y por orden de la Dirección General de Instrucción Pública, de admitir las obras destinadas a la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebradas en Madrid en los años 1858 y 1866, así como la adjudicación de premios a las obras presentadas al Corpus de 1859. También tuvo a su cargo el Museo de Bellas Artes, desde el año 1849, aunque compartido con la Comisión de Monumentos Históricos. Especial cometido fue el que realizó en el año 1855, sobre los modelos presentados al concurso convocado por el Ayuntamiento de Granada, para la realización de una escultura a Mariana Pineda.

La Academia estuvo instalada en el mismo edificio que la Escuela hasta 1889, año en el que fueron desalojadas del ex convento de Santo Domingo. A partir de entonces, pasó a ubicarse en la sala de Tenientes del Ayuntamiento, mientras que la Escuela quedó instalada en la nave de la iglesia de San Felipe. También fue trasladada a la calle Arandas, hasta que el Estado junto a la Diputación Provincial y el Ayuntamiento granadino adquirieron la casa del Castril, instalándose allí en 1923 la Academia y el Museo Provincial de Bellas Artes, además del Museo Arqueológico. Actualmente la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, se encuentra en el edificio de la Madraza⁶⁴¹.

⁶⁴⁰ GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Editorial Comares. Granada, 1996. Pág. 233.

⁶⁴¹ JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. Op. Cit. Págs. 13-25

4.4. La Escuela de Bellas Artes

La Escuela de Bellas Artes se instaló en el antiguo hospital de Santa Ana, que anteriormente había sido el Hospital Mayor de la Encarnación, fundado por los Reyes Católicos. El edificio que se construyó en 1520, contaba y cuenta actualmente con interesantes artesonados mudéjares. En 1778, el hospital se trasladó a la casa del Almirante de Aragón, en el Campo del Príncipe y a partir de entonces el edificio quedó a cargo del rector de la obra pía, quién la arrendó en el año 1782 a la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Esta entidad que hasta entonces celebraba sus sesiones en las casas del Cabildo, ocupó las salas y el resto del edificio lo acondicionó para la Escuela de Dibujo.

A principios de 1801, la Escuela gestionó con el cabildo de la Catedral, la posibilidad de obtener el censo perpetuo de parte del inmueble donde se encontraba, propuesta que consiguió; así la Escuela de Dibujo se instaló en una de las plantas del edificio, ya que en la parte baja de la casa estaban desde 1798, las clases de Aritmética y de Cálculo de la Escuela de Matemáticas de la Real Maestranza de Caballería.

En un gran salón, se habían habilitado cinco clases: la primera estaba dedicada al estudio de *Aritmética y Geometría*; la segunda para *Arquitectura*; la tercera para el *Dibujo*; la cuarta dedicada al estudio de *Modelos* y la quinta para clase del *Natural*. Nicolás de la Cruz nos descubre como estaba compartimentada la sala principal “...contiene varios quadros asi en pintura como en relieve, igualmente de los discípulos premiados por la Academia. Los hay tambien de varias Señoras aficionadas y discípulas, entre las cuales se distinguen las obras de Doña María Dolores Miranda natural de Baza...”. Esta es una de las primeras veces que vemos documentada la labor de una mujer en la Escuela de Dibujo granadina⁶⁴².

4.4.1. Planes de Estudios de la Escuela

Como Escuela de Dibujo y según los primeros Estatutos aprobados en 1785, en el plan de estudios se incluían las asignaturas de *Principios Generales de Dibujo, Modelado en*

⁶⁴² GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)* Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 145-147.

yeso, Modelos vivos, Arquitectura, Aritmética y Geometría, Dibujo de flores y adornos de fábrica.

Para las clases de *Arquitectura*, se debía seguir el método establecido por la Real Academia de San Fernando, mientras que para las clases de *Dibujo de flores y Adorno de fábrica* se aplicaba el método de la Academia de Valencia.

A mediados del siglo XIX, hubo intentos de crear nuevas cátedras. En 1877, se propuso la creación de una cátedra libre de *Composición y Colorido*. El mismo año se autorizaba a la Academia Provincial, el establecimiento de las enseñanzas musicales de *Piano* y de *Canto coral*, aunque éstas igual que las anteriores tampoco se llegaron a instalar.

En 1888, la Dirección General de Instrucción Pública, solicitó a la Academia que informara sobre las reformas necesarias en las enseñanzas de las Bellas Artes, en Granada. La Academia redactó un informe en el que se expresaban las siguientes solicitudes: dotación de una Cátedra de *Paisaje y Perspectiva* y otra de *Física y Química*, creación de un *taller de cerámica* y establecimiento del *Museo de Reproducciones*.

La Academia tuvo una gran influencia cultural a través de la docencia. Según su director, José del Paso, a finales del siglo XIX, los alumnos matriculados superaban el medio millar.

Con respecto a los premios, en diciembre de 1789, los directores de Pintura, Escultura y Arquitectura, expusieron que tras notarse una mayor asistencia de alumnos en sus clases, solicitaban premios mensuales para dichas asignaturas, igual a los que se concedían en las clases de Dibujo.

La junta particular de gobierno de la Academia, era la que analizaba el estado de los fondos económicos, por consiguiente, la que proponía y concertaba los premios para estimular al alumnado. El plazo de convocatoria de los premios, no debería nunca pasar de tres años. Había otros premios menores de carácter ordinario o mensuales, como los entregados en las asignaturas de *Dibujo de figura, Cabezas, Pies y Manos*.

La temática que se debía realizar para optar a los premios, estaba basada en escenas mitológicas de la antigüedad clásica o en temas históricos, alusivos a la

monarquía española. Gran parte de esas obras premiadas se enviaba a la Academia de San Fernando, como prueba del progreso que hacía el alumnado de Granada⁶⁴³.

El cuadro de docentes estaba compuesto por un director general de *Dibujo y Escultura*, en cuyo cargo estaban dos tenientes directores, uno de *Pintura* y otro de *Escultura*; un director de *Dibujo de Fábricas* y dos directores honorarios. Como se aprecia en esa estructura y en los inicios, la Escuela era una dependencia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. El presidente, vicepresidente y consiliarios, controlaban y regían la vida de la Escuela. Por supuesto, que esos primeros estatutos se fueron modificando con el paso del tiempo.

La Escuela contó con una extensa nómina de profesores, siendo algunos de ellos, antiguos alumnos. Como hemos señalado anteriormente, todos los años para estimular a los jóvenes y premiar a los más destacados, se les hacía entrega de premios en solemnes actos, a los que acudían todo el colectivo, tanto de docentes, como de alumnado. Muchos de los premios se les concedieron a alumnos, que posteriormente serían destacados pintores locales y que adquirieron allí, sus primeras nociones de arte.

4.5. Clase de Señoritas de la Sociedad Económica de Amigos del País

La *Clase de señoritas* también existió en Granada, pero con una serie de circunstancias que la hace diferente y a la vez más difícil en su seguimiento, aunque concretamente dicha clase, ya contaba con una extensa trayectoria.

Hay que recordar que la creación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, se debe y arranca a partir de la fundación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en 1777. El comienzo de esa clase destinada a la mujer, fue en enero de 1788. En el Libro de Matrículas de la Escuela está María Serafina de la Chica, una de las primeras mujeres matriculadas oficialmente; otras jóvenes no eran alumnas de la Escuela, simplemente enviaban sus dibujos para que se reconociese sus progresos particulares, entre ellas estaba María Luisa Bendicho y Luzi, que presentó un cuadro cuyo tema era las flores y varias aguadas, también presentó

⁶⁴³ JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. “La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Notas para su historia”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Nº 1. Granada, 1990. Pág. 22-23.

dibujos Paula Bubillón, que a su vez era alumna del pintor Fernando Marín⁶⁴⁴. A partir de esa fecha la Clase pasó por diferentes etapas: en el año 1788, estaba integrada en la Escuela de Dibujo y en 1808 en la Academia Nuestra Señora de las Angustias, de primera clase; fue en el año 1849 cuando a la Academia se le adjudicó la categoría de segunda clase y desestimó seguir con esa enseñanza, por lo que siguió bajo la tutela de la Sociedad Económica.

La mencionada clase estuvo vinculada el mayor tiempo de su actividad a la Real Sociedad Económica, por ello, entre otras cuestiones, analizamos la situación y la promoción artística de la mujer dentro de la misma.

Al pertenecer la clase destinada a la enseñanza artística a la Real Sociedad, por estar unida a la Academia, se deduce que la clase estuvo integrada en tal institución; es el periodo correspondiente a la categoría de primera clase de la Academia Nuestra Señora de las Angustias, que abarca desde 1808 hasta el año 1849, cuando ambas entidades se separan. Se ha investigado la documentación de esos años para saber hasta qué punto estuvo vinculada la *Clase de señoritas* a la Escuela de la Academia de Bellas Artes y realmente hemos comprobado que la vinculación fue escasa.

En 1797 y en la distribución de premios de los alumnos, encontramos a María Soledad Cerviño y Pontejos, comendadora de Santiago y su hermana María de la Concepción quienes presentaron varios dibujos, también mostró una obra realizada a pastel Catalina Martín de Abril y María Dolores Miranda y Alarcón quién presentó una miniatura, a todas ellas se les declaró socias de mérito. Aunque estas mujeres están en la relación de premiados, no hay constancia de si eran alumnas de la Escuela o sólo presentaron su trabajo, quién sí era alumna y se le concedió un accésit por su obra, fue Serafina de la Chica, hija del pintor Jerónimo Miguel de la Chica y Benavides⁶⁴⁵.

En marzo de 1818, se le concedió el título de socia de mérito a Ángela Sampelayo de Solano, por presentar un dibujo ante los profesores, quienes decidieron proponerla para dicha concesión, expresando la Academia su satisfacción en el siguiente escrito: *“esta digna obra que reúne á su recomendable mérito artístico la interesante cualidad de deberse á la loable afición de una señora, ha admitido con la mayor estimación esa generosa cesión que prueba el afecto de esta profesora hacia el*

⁶⁴⁴ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las Artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 174.

⁶⁴⁵ *Ibidem*. Pág. 106-107. En el mismo acto de entrega de premios, fueron galardonadas por su trabajo en bordados María Josefa del Águila y María del Pilar Magaña.

establecimiento consignando el sincero testimonio de su gratitud. Mas como considere la Academia suficientemente espresado con la demostración al singular aprecio que le ha merecido un diseño en que es exacto y bien concluido con los contornos compite la inteligencia en las sombras y buen gusto en engastado del lápiz y no teniendo otro medio de recompensar a los profesores sobresalientes, ha acordado interponer su recomendación con esa R. Sociedad a fin de que se sirva enumerar a la autora en la clase de Socia de mérito, a q. La hacen acreedora sus reconocimientos en el noble arte de la Pintura”⁶⁴⁶.

Tras la separación de la Academia de la Sociedad Económica en 1849, la última decidió establecer una Escuela de Dibujo gratuita en 1854, en la que se impartían las asignaturas de *Perspectiva y delineación, Proporciones del cuerpo humano y Anatomía pictórica*. En 1855 el pintor Manuel Ginés Noguera aceptaba el cargo de presidente de la sección de Arte de la Sociedad Económica, que a su vez estaba presidida por el director de la misma entidad, Nicolás del Paso. En febrero de 1856 comenzaba oficialmente otra etapa de la *Clase de dibujo para Señoritas*.

Los materiales para la clase, fueron costeados por la Sociedad y algunos de ellos prestados por la Academia, incorporándose posteriormente otros objetos como cabezas, extremos, dibujos de figura, estudios en yeso y cuadros de adorno.

En 1856 se nombró como profesora ayudante para la *Clase de dibujo para Señoritas* a Soledad Enríquez, hija del profesor de la Escuela de Bellas Artes, Francisco Enríquez Ferrer⁶⁴⁷. En 1859, se decidió introducir algunas reformas para el buen funcionamiento de la clase.

Entre los profesores que poco a poco, se incorporaron a la asignatura, estaban Francisco Morales González, Manuel Gómez Moreno, Julián Sanz, Fernando Pérez del Pulgar y José Martín. Otro profesor, antiguo discípulo, fue Francisco de Paula Mestre, quien también impartió clases de Dibujo en el Colegio de Niñas Nobles.

En 1862 se organizó una muestra, cuyos trabajos fueron juzgados por componentes de la sección de Bellas Artes. Los premios eran como los que había entregado la Sociedad Económica para premiar a los alumnos de la Academia de Bellas

⁶⁴⁶ Ibídem. Pág. 362. En estas líneas se aprecia el reconocimiento artístico de la Academia de Dibujo a una mujer, Ángela Sampelayo -aunque siempre catalogada como pintora por afición-, sin embargo pedía a la Real Sociedad le recompense por su labor, con el título de socia de mérito, pero al ser una profesora, no sabemos si la reconoce como docente de la Academia o de la Sociedad, pues ese año está incluido en el periodo en que ambas instituciones estaban fusionadas.

⁶⁴⁷ MOLINA VALERO, José. *La iglesia de Alhendín. Historia y Arte*. Imp. Miguel León. Alhendín. Granada, 2000. Pág. 131.

Artes, de igual forma, también a las mejores obras se le concedía medalla o título de socio de mérito. En esa convocatoria celebrada en acto público, fueron muchos los premiados, encontrándose entre ellos un importante número de mujeres. Las premiadas por presentar obra fueron Carmen Balluertas, a quien se le concedió el título de socia de mérito, por un cuadro de la *Virgen del Carmen*. Josefa Castellote, presentó un *Retrato* y se le entregó el mismo título, también a Josefa Herrera, por presentar dos *Retratos*, a Josefa Dávila, condesa de Catres, por llevar un *Paisaje* el mismo título igual que a Rita Linares Salamanca, a Emilia Gerona por su lienzo titulado *Cristo en el huerto* y el mismo galardón a María García por dos cuadros que presentó, uno era un *Retrato original* y el otro una *Virgen*. Concepción Lacomba fue galardonada con una carta de aprecio, también se les entregó a Luz Martínez, Josefa Blaya, Carmen Serrano y a Trinidad de Páramo por presentar *Dibujos* y a Amparo Rodríguez por mostrar cuatro dibujos de *Cabezas*, realizados a lápiz. Una mención honorífica se le entregó a Carmen Serrano, por presentar un *Dibujo de principios*. A María Dolores García de Lara, se le concedió medalla de plata.

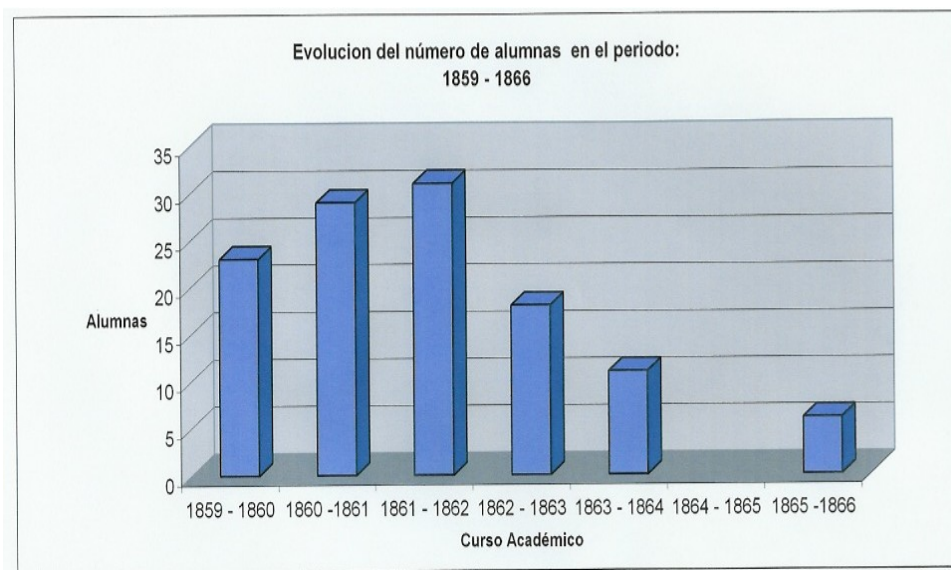
En enero de 1865 se tomó la decisión de promocionar a los profesores de la *Clase de señoritas*, con la entrega de medallas de honor, que serían diseñadas por Julián Sanz del Valle en 1868. Igualmente se acordó renovar el material de dicha clase con nuevos caballetes y cajas de pintura.

En los premios otorgados en 1866, aparecen Aurora Valenciano de Reyes, quien fue nombrada socia de mérito por presentar un óleo, copia de *Herodías con la cabeza del Bautista* y a Francisca Javiera Montalegre, se le entregó una mención honorífica por una copia al óleo de *San Antonio*. En junio de 1868, se concedieron premios, destinados solamente a las alumnas de *Dibujo*, entre las que se encontraban Concepción Sánchez y Aceituno, quien obtuvo una medalla de plata por sus trabajos en *Figuras*. También se les concedió medalla de plata a Consolación Castro y Vargas. Medalla de plata a Sacramento González y Prieto, por *Cabezas*. A Encarnación Romea y Vargas, igual distinción. A Josefa Fernández y Valdivia, se le hizo entrega de otra medalla de plata, y a Angustias Luna y Arcos también medalla de plata por un dibujo de *Extremos*. Por varios dibujos mostrados de *Principios*, se le concedió medalla de cobre a Ángela Luna y Arcos, a María Rubio y Sierra y a Josefa García y Vílchez⁶⁴⁸.

La *Clase de dibujo para la mujer*, en los primeros años de su andadura oficial que, como se ha mencionado anteriormente fue en 1856 y dentro del Plan de estudios

libre, contaba con un número bastante elevado de alumnas, pues en el curso académico de 1859-60, asistieron 23 jóvenes de diferentes edades. Durante el curso de 1860-61, fueron matriculadas 29. En el curso académico de 1861-62, fueron 31 las alumnas que se matricularon. Del siguiente de 1862-63, hay una lista en la que aparecen inscritas 18 alumnas. Durante el de 1863-64, sólo se encuentran matriculadas 11 jóvenes. No se especifica el número de asignaturas que se impartían, pero conforme avanza el tiempo, se van detallando las existentes y el número de alumnas que asistía a cada una de ellas. Durante el curso de 1861-62, ya se especifican las asignaturas de *Clase del Yeso* y *Clase de Dibujo*.

En el Libro de Matrículas de alumnas, hay relaciones de las mismas desde los primeros años de su apertura: “*Lista de Señoritas matriculadas a la clase gratuita de Dibujo establecida por la Corporación al margen reseñada, en el curso Académico de 1860 a 1861 y únicas que deben asistir a la clase*”⁶⁴⁹. Contabilizándose un total de 29 alumnas matriculadas en ese curso. Pasados unos años, en 1866, la relación de alumnas era diferente, pues se especificaban más datos particulares de las jóvenes⁶⁵⁰.



A partir del primer curso académico en que tenemos lista de alumnas matriculadas, el de 1859-60, hemos trabajado con los datos recogidos, realizando un

⁶⁴⁸ *Ibíd.* Págs. 308-310.

⁶⁴⁹ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País. Libro 4305. Matrículas de clase de Dibujo. Del año 1855 a 1859. Libro 48. Copiador de Actas, 1858. Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Las páginas están sin numerar. Curso Académico 1860-61. Documento 3. Apéndice Documental.

gráfico en el que apreciamos los altibajos que hubo de alumnas inscritas en la *Clase de Señoritas*, a lo largo de varios cursos, y en el que no todos son correlativos, existiendo huecos entre ellos, por no haberse encontrado la documentación necesaria. Esos registros de matrícula de alumnas tan irregulares, se deben sobre todo y en parte, igual que en el resto de las provincias, a la situación política, a la económica y sobre todo a la concierne a la salud, pues no olvidemos que en ese siglo, el país se vio frecuentemente afectado por diversas epidemias.

Al finalizar el curso académico antes señalado, en la Memoria y en relación a la *Clase de Dibujo*, leemos: “*No termino hoy, cual otras veces Sras. y Sres. dandoos cuenta del resultado de los exámenes de la antigua Clase de Dibujo de nuestra Sociedad, pues como sabeis, bajo la base de aquella modestísimas enseñanzas, creose el año anterior los estudios completos, para que la muger pudiera seguir las Carreras del Comercio, de Correos, Telégrafos y Teléfonos y de Institutrices*”⁶⁵¹.

El número de asignaturas que se impartían eran cada vez mayor y más específicas para seguir posteriormente con determinados estudios, estando la edad de las alumnas entre los doce y los diecinueve años, y a las que asistían en ocasiones a una misma clase, dos o más hermanas, caso bastante frecuente en todas las clases destinadas a la mujer, que estamos analizando. Hay también un seguimiento de las jóvenes, en el que se observa que muchas iban a las diferentes asignaturas que se impartían, además de asistir durante varios cursos seguidos.

En el registro de matriculas de la *Clase de Dibujo y Figura* del curso 1889-90, aparecen 73 jóvenes, con los datos personales, en los que se especificaba la dirección y observaciones sobre sus estudios. Pero muchas de ellas no acababan el curso, así que se iban admitiendo a alumnas nuevas, para ir ocupando las plazas que quedaban libres.

En la Memoria de la Sociedad Económica de 1890, hay un resumen de asignaturas destinadas a la enseñanza de la mujer, donde apreciamos cómo existía una preocupación e interés por instruir a las jóvenes, además de demostrar satisfacción por parte de la entidad, en fomentar esas enseñanzas que, eran pocas y difíciles, para la mentalidad decimonónica. En el texto se trasmite el aprecio y respeto hacia a las alumnas que asistían a esa clase⁶⁵².

⁶⁵⁰ *Ibidem*. Libro 4305. Curso Académico 1866. Documento 4. Apéndice Documental.

⁶⁵¹ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro 4308. Años de 1890 a 1891. Memoria 1890.

⁶⁵² *Ibidem*. Libro 4308. Memoria del 5 de octubre de 1890. Documento 5. Apéndice Documental.

Si en 1856 era sólo la *Clase de señoritas*, en la que se impartían las asignaturas de *Dibujo y Pintura*, con el paso de los años se fue asentando, e incluso ampliando, también con otras carreras, siempre destinadas a la preparación de las jóvenes, según el Plan de estudios de 1891, donde se especifican los cursos y asignaturas de cada carrera, la duración de la misma y los conocimientos elementales con los que debía contar la alumna para ser matriculada⁶⁵³.

En ese nuevo plan de estudios, independientemente de los artísticos, se instauraron los de Correos y Telégrafos, Teléfonos, Comercio, Instituciones, Estudios Normales de Magisterio y Música, también la carrera en la Escuela Municipal de Sordomudos y Ciegos, que duraba seis cursos académicos y donde asistían alumnos de ambos sexos, a partir del segundo curso se impartía *Dibujo para Sordo-mudos*. Otra carrera era la de Taquigrafía, pero específicamente para alumnos varones.

En la puesta en marcha de ese nuevo plan de estudios, la Sociedad Económica, contó con una relevante ayuda, la prestada económicamente por la Diputación granadina, que dependiendo de sus fondos, entregaba determinada cantidad de dinero. Dicha entidad siempre colaboró en el desarrollo de la enseñanza a la mujer; en 1891 la Corporación granadina, notificaba a la Sociedad Económica que estaba incluida en los presupuestos para los años 1891-92 y en el que se aportaba para dicha enseñanza, la cantidad de 3.000 pesetas anuales⁶⁵⁴.

La trayectoria de la clase destinada a la enseñanza artística de la mujer, también contó con problemas y dificultades. La primera de ellas es que la mencionada clase, nunca estuvo integrada en la Escuela de Bellas Artes, perteneciente a la Academia, siempre bajo la dirección de la Sociedad Económica de Amigos del País, vinculada a ella, casi a partir de la fundación de la misma, pero hemos de reconocer que algo influyó, puesto que ambas, en determinados periodos fueron la misma entidad.

A partir del curso académico de 1891-92, la Academia de Bellas Artes inauguró en su Escuela la *Clase de Dibujo para señoritas*. Enseñanza que desde 1892 a 1900, dependió de la Universidad de Granada, para integrarse en 1900 a la recién estrenada Escuela de Artes y Oficios.

⁶⁵³ Ibídem. Libro 4308. Memoria. Granada 5 de octubre de 1890. Documento 6. Apéndice Documental.

⁶⁵⁴ Ibídem. Libro 4308. Escrito del Gobierno Civil de la Provincia de Granada, Nº 482. mayo 1891. Documento 7. Apéndice Documental.

Al instalarse la *Clase de señoritas* en la Escuela de Bellas Artes, deducimos que ambas clases destinada a la mujer coincidieron en la última década del siglo XIX⁶⁵⁵.

4.6. La mujer en la enseñanza de la Sociedad Económica

A través de los fondos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en su sección de Bellas Artes, vemos que en principio formaban parte del cuadro docente, dos mujeres, hermanas e hijas de Francisco Enríquez, profesor de la Escuela de Bellas Artes granadina. Soledad Enríquez, fue nombrada profesora ayudante en la *Clase de dibujo para Señoritas* en septiembre de 1856. Un año después, en 1857, su hermana Carmen Enríquez, también fue nombrada profesora ayudante para la misma clase⁶⁵⁶.

Soledad Enríquez y Ferrer recibió una carta de aprecio en 1835 por la Sociedad Económica granadina, a partir de la cual se trasladó a Madrid con su hermana Carmen, para aprender y reforzar su aprendizaje artístico, en el Museo del Prado realizó copias de cuadros pintados por artistas célebres.

Independientemente de su labor como docente en la *Clase de Señoritas* de la Económica de Granada y en otros centros particulares, presentó obra a diversas exposiciones de la ciudad, entre las que destaca las organizadas por el Liceo de los años 1839 y 1840. Su trabajo fue muy apreciado en el ámbito local, sobre todo por los retratos. Alrededor de 1858 el matrimonio compuesto por Miguel Fernández-Cortacero y Oliver y Ascensión Hernández Rubio, le encargaron una serie cuadros, con un programa iconográfico concreto, de los que sólo quedan siete; todos con destino a la Capilla del Sagrado Corazón, de la que este matrimonio eran fundadores, encontrándose en la parroquia de Alhendín⁶⁵⁷.

A la vez que tenía sus centros docentes, la Sociedad Económica mantenía, entre otras actividades, las ayudas económicas para socorrer y fomentar la cultura local, ejemplo de ello es la solicitud de una profesora, Angustias Picó, quién en 1890, solicitó

⁶⁵⁵ Se ha contactado con la actual Escuela de Arte de Granada –anterior Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos-, para investigar la documentación y analizar la *Clase de Señoritas*: viendo las asignaturas, las alumnas, los trabajos realizados por ellas, etc. pero sobre todo, para analizar de primera mano, el papel de la mujer y la creatividad artístico-artesanal en el ámbito local. Tras hablar con su director José Manuel Fornieles Franco, nos ha informado que documentación del siglo analizado habrá poca y, sobre todo, en malas condiciones, por lo que cree difícil que trabajemos en ese archivo.

⁶⁵⁶ OSSORIO BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Págs. 197-198. La primera edición del libro se hizo en el año 1868, recogiendo datos posteriores hasta casi finales de 1883.

una prestación por su trabajo como docente en una escuela gratuita, pues el local y el material para la enseñanza ya los tenía⁶⁵⁸. En el escrito se aprecia la situación de esos niños que vivían en barrios marginales, y que contaban con muy pocos recursos, a consecuencia de ello y según la propia profesora, eran desamparados que podían caer fácilmente en la delincuencia. No hay documentación que verifique si fue concedida la ayuda solicitada, de todas formas, el papel que jugó esa entidad en Granada fue importante en muchos aspectos, aunque con el paso de los años fuera perdiendo importancia, dando paso a otras instituciones que le relevarían en su cometido.

Dentro de la enseñanza que ofrecía la Sociedad, estaba la *Clase de Caligrafía y Ortografía*, que contaba con un importante número de alumnos matriculados, por lo que el profesor de dicha asignatura, José Aguilera López, solicitaba ayuda de otro docente a la entidad, en ese caso de una profesora de Segunda Enseñanza⁶⁵⁹. Ante la solicitud del puesto de ayudante, la Sociedad concedió la plaza, con carácter de interinidad, a Francisca Garcés Moreno.

4.7. Pintoras desvinculadas de la Clase de Señoritas

Si hasta ahora hemos mostrado la situación de las jóvenes granadinas matriculadas en la *Clase de Señoritas*, también las hubo que no asistieron a la misma. Casi todas estas jóvenes pertenecían a familias de la burguesía local, pues sólo ellos podían pagar un profesor que fuera a darles clase a su domicilio. Si las nociones básicas de la enseñanza artística era un buen complemento para la educación de las jóvenes, algunas de ellas, posteriormente siguieron con la actividad pictórica, aunque desgraciadamente por una u otra razón, al cabo de los años la dejaron.

Isabel Ganivet García, hermana de Ángel Ganivet, nacida en 1873, fue una de las jóvenes que no llegó a asistir a la clase específica para la mujer, tampoco a la del Centro Artístico granadino, pues esa entidad no admitía a mujeres⁶⁶⁰. Su aprendizaje en principio fue autodidacta, aunque pasados los años, en 1897, visitó junto a su hermana

⁶⁵⁷ MOLINA VALERO, José. *La iglesia de Alhendín. Historia y Arte*. Imp. Miguel León. Alhendín. Granada, 2000. Págs. 131-141.

⁶⁵⁸ A.C.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada Libro 4308. Escrito de Angustias Picó. Granada 5 de enero de 1890. Documento 8. Apéndice Documental.

⁶⁵⁹ *Ibidem*. Libro 4308. Escrito de José Aguilera. Granada 7 de mayo de 1890. Documento 9. Apéndice Documental.

⁶⁶⁰ SANTOS MORENO, M^a Dolores. “Algunos datos de la familia de Ángel Ganivet”. Actas del Congreso Internacional *Ganivet y el 98*. GALLEGO MORELL, Antonio y SÁNCHEZ TRIGUEROS,

María Josefa la ciudad de Helsingfors, invitadas por su hermano Ángel, donde conoció y entabló amistad con la pintora fina Hanna Rönnberg, quién le daría clases de pintura.

De vuelta a España al siguiente año y asentadas en Madrid, Isabel comenzó a recibir clases particulares, incluso pensó en matricularse en la Escuela Especial de Pintura, aunque de nuevo volvió a Granada donde contrajo matrimonio.

La obra de Isabel que aún perdura es un *Retrato* de su hermano Francisco, realizado a carbón, otro *Retrato* de su hermano Ángel y varios *Paisajes* y rincones granadinos ejecutados a óleo, entre los que se encuentra un cuadro titulado *Vista del Carmen de los Mártires*⁶⁶¹.

Otra pintora fue María de la Luz García-Duarte, nacida en Granada en 1878, quién tuvo como profesor particular de pintura a Tomás Muñoz Lucena. La primera exposición en la que mostró su obra, era la celebrada en la ciudad con motivo de la festividad del Corpus en 1897, presentando un *Paisaje*, por el que obtuvo una mención honorífica. En 1898 participó en la rifa organizada por el Liceo a beneficio de la guerra de Cuba, colaborando con una pandereta pintada.



Lámina 35. *Nuestro jardín*. Luz García-Duarte. Colección particular.

Antonio (Eds.). Granada, 2000. Pág. 417. Su hermano Natalio sí fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de Granada, además de asistir a las clases de *Modelo* del Centro Artístico de la ciudad.

⁶⁶¹ *Ibíd.* Págs. 417-420. La visita de las hermanas Isabel y María Francisca a su hermano Ángel, fue motivada sobre todo a partir de la muerte de la madre y de la idea de ambas hermanas de ingresar en un convento, pues ambas tenían una edad que ya no era la adecuada para contraer matrimonio –tenían 25 y 31 años respectivamente-. De nuevo apreciamos cómo en la mentalidad decimonónica, la única vía de crear un futuro para la mujer era el matrimonio y como alternativa, el convento.



Lámina 36. *El jardín de la casa del abuelo*. Luz García-Duarte. Colección particular.

A la Exposición del Corpus organizada por el Ayuntamiento de la ciudad presentó dos cuadros realizados al óleo, titulados *Recuerdos del Albaicín* y *Un rincón de mi casa*; por este último cuadro recibió una mención honorífica⁶⁶². En 1899 mostró obra en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, organizada por el Ayuntamiento, por la que de nuevo recibió una mención honorífica. En 1900 presentó a la Exposición del Corpus un cuadro titulado *Eligiendo flores*, concediéndosele un diploma de tercera clase, y un *Retrato*.

También realizó dibujos a tinta china y otro cuadro al óleo titulado *Jardín de la casa del abuelo*.

María de la Luz siempre estuvo dispuesta a aprender y trabajar, pues incluso después de contraer matrimonio siguió dibujando y fomentando la pintura en sus hijos, hasta que lo tuvo que dejar, según ella, muy a su pesar por la obligaciones domésticas, ya que formó una amplia familia. Esta pintora apenas si es conocida por sus obras, sí por ser la madre del escritor Francisco Ayala, quien la recuerda “...pinta un florero o copia a nuestro perro dormido junto a la puerta...”⁶⁶³.

La pintora Aurelia Navarro, que aún habiendo nacido y formado como pintora en el siglo XIX, vivió hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX. Nació en Granada en 1882, pasando los años de su infancia y juventud en la casa natal a la

⁶⁶² El cuadro realizado por Luz García-Duarte *Un rincón de mi casa*, también se le conoce por *Nuestro jardín*.

⁶⁶³ SANTOS MORENO, M^a. Dolores. “Granadinas olvidadas. María de la Luz García-Duarte González. (Granada 27 de febrero de 1878 – Monasterio de las Huelgas, Burgos, 1935)”. *Francisco Ayala, escritor universal*. SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). Ediciones Alfar. Sevilla, 2001. Pág. 211-221.

entrada del Generalife. Se formó artísticamente con el maestro granadino Larrocha y fue pensionada por la Diputación Provincial granadina⁶⁶⁴.

Animada por su posterior profesor, el pintor Tomás Muñoz Lucena –también maestro de Maria Luz García-Duarte- y motivada por sus compañeros Rodríguez Acosta y López Mezquita, decidió seguir el ejemplo de ellos y participar en las Exposiciones Nacionales, que frecuentemente se celebraban en Madrid.



Lámina 37. *Retrato de señorita*. Aurelia Navarro. 1906.

En la Exposición de 1904, cuando sólo tenía 22 años, obtuvo por su obra *Sueño tranquilo*, una de las menciones honoríficas. Dos años después obtuvo en la Exposición Nacional de 1906, otro premio con la obra *Retrato de Señorita*; en esa ocasión el jurado estaba presidido por Francisco Pradilla, que otorgó a la joven la tercera medalla. Ese premio se le volvió a entregar en la Nacional de 1908, con la presentación de su cuadro titulado *Desnudo*. Fue ésta una de las tres obras presentadas por Aurelia Navarro, las otras eran: *Estudio y Retrato*.

Todos esos éxitos de la joven pintora en Madrid, serían negativos hasta el extremo de cortar su brillante y prometedor carrera artística, pues su padre al ver la popularidad y el acoso de la prensa, se la llevó a Granada, prohibiéndole que recibiera a los periodistas. Él y el resto de la familia, pusieron toda clase de trabas y obstáculos, tanto a la popularidad, como al desarrollo de su arte. Aurelia Navarro decidió ante los acontecimientos, ingresar en una orden religiosa, eligiendo las Adoratrices. Fue destinada a Roma en el año 1933⁶⁶⁵.

Una buena pintora, por desgracia una creatividad truncada. Creadora de una estética dirigida exclusivamente a la temática femenina. Otras obras conocidas de ella

⁶⁶⁴ RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. La General. Granada, 1998. Pág. 95.

⁶⁶⁵ En su vida conventual siguió pintando, aunque ahí tendría otra clase de limitaciones. Realizó un gran retrato de la fundadora de la Orden, la Madre Sacramento, que iba a ser beatificada. El cuadro se presentó en el Vaticano. Trabajó la temática religiosa y poco a poco, fue acabando su vocación y creatividad artística, quedando reducida sólo, a hacer otras versiones de la fundadora o de temas del santoral. En los últimos años de su vida, vivió en el Convento de las Adoratrices, de Córdoba, donde falleció el año 1968.

son: *Niñas haciendo flores* y *Niña en el Carmen*, también hizo una serie de *Mujeres con mantones*⁶⁶⁶.

Estos tres casos, son sólo un ejemplo de mujeres con inquietudes y capacidad artística que tuvieron que doblegarse y dejar su actividad, ante la presión y las obligaciones impuestas por la mentalidad de la sociedad en la que vivían, teniendo casi todas ellas como prioridad la familia o la reclusión en un convento.

4.8. Concursos y exposiciones de Bellas Artes

Los certámenes artísticos y las exposiciones, fueron una línea de promoción muy importante para los artistas y su obra, ya que ejercían de escaparate para la muestra de su labor, así como la captación de futuros clientes para los estudios particulares, pues el sistema de venta directa, a través de los encargos, fue la vía principal para el mercado artístico local.

Desde los inicios destaca la participación de un elevado número de pintoras provenientes de las clase media y alta de la sociedad, cuyo aprendizaje lo habían realizado en los talleres de pintores locales o en las clases gratuitas que para ellas habían implantado la Sociedad Económica de Amigos del País, el Liceo⁶⁶⁷ y posteriormente la Escuela de Bellas Artes.

Hay dos etapas en la actividad expositiva durante el siglo XIX granadino. La primera se enmarca entre los años 1839 a 1883 y la segunda desde 1885 hasta 1899, independientemente de las características de cada periodo reseñado, se encuentran entre ellos algunos aspectos en común⁶⁶⁸. Hay que destacar que dichas exposiciones, se plantearon como actividades internas, que estaban financiadas y promovidas por las sociedades culturales existentes en la ciudad, también apoyadas como acontecimientos locales y que, al coincidir con el Corpus, tenían carácter de festivo. Las exposiciones realizadas en Granada en la segunda mitad del siglo, fueron asiduas, estando la capital en sexto lugar entre las ciudades que más frecuentemente convocaban esas muestras,

⁶⁶⁶ VALVERDE CANDIL, Mercedes y ZUERAS TORRENS, Francisco. Coordinadores. “*Un siglo de pintura cordobesa, 1791-1891*”. Catálogo. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1984. Págs. 21-36.

⁶⁶⁷ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Nº XXIII. Año 1992. Departamento de Historia del Arte. Edita Universidad de Granada. Granada, 1992. Pág. 429.

⁶⁶⁸ PALOMO DÍAZ, Francisco J. “Las Exposiciones de Bellas Artes en Málaga 1843-1862”. *Boletín de Arte*. Nº 18. Edit. Universidad de Málaga. Málaga 1997. Pág. 202. El autor recoge en su artículo la gran

concretamente en el año 1892, detrás de las grandes capitales como Madrid, Barcelona y Valencia⁶⁶⁹.

También las exposiciones, fueron utilizadas para su lanzamiento por los artistas jóvenes, ya que iban adquiriendo prestigio con las obras presentadas y que siempre eran a gusto del público. Esos actos fueron poco a poco, en aumento y la participación de los artistas cada vez mayor.

Otra característica en común, fue la realización de cuadros cuya temática era fomentada por las capas altas de la sociedad, entre los que más se adquirían, estaban los paisajes, marinas, religiosos y de género, bodegones, retratos y flores, que generalmente eran de formato pequeño. Como se puede apreciar, una abundancia de temas costumbristas, ejemplo de la pintura local granadina decimonónica.

Los concursos y exposiciones no fueron sólo de pintura, también se realizaban de escultura, dibujo y grabados, aunque hay que decir que el de los pintores fue el que mayor número de artistas reunió. También había muestras generales de Bellas Artes, que en su principio coincidieron con las de temas industriales y agrícolas. Otro punto en común entre las dos etapas, era el de la elaboración, generalizada especialmente en el segundo periodo, de los reglamentos por los que se regían dichos certámenes: las condiciones de presentación, las secciones, la recepción de las obras, así como los premios y el jurado. Destaca la edición de los catálogos, que igual que los reglamentos, se llevó a cabo con más frecuencia en la segunda etapa, de 1885 a 1899. También en ese periodo, se entregaban premios a los participantes -diplomas de honor, de mérito y de progreso-.

Una diferencia muy a tener en cuenta entre esas dos etapas, es que en la primera, los certámenes fueron organizados por diferentes entidades culturales granadinas como el Ayuntamiento, el Liceo Literario y Artístico y la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Mientras que las de la segunda etapa, fueron organizadas casi exclusivamente por el Centro Artístico, contando con la ayuda económica de las instituciones locales o provinciales.

La primera exposición celebrada en la ciudad, fue con motivo de la inauguración del Liceo Artístico y Literario, en noviembre de 1839. La apertura se realizó en los salones de dicha entidad, antiguo Colegio de San Miguel, y en ella se mostraban

cantidad de exposiciones que se celebraron en la capital granadina en la centuria decimonónica, pues desde los años 1839 al 1899 (ambos inclusive), registra un total de 30 muestras.

⁶⁶⁹ PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Pág. 42.

trabajos de pintura y de escultura, también proyectos de alumnos de la Escuela de Bellas Artes y de un gran número de aficionados locales. Posteriormente las exposiciones organizadas por la Academia, coincidían con las que mostraba el propio Liceo.

La presencia de pintoras en esos certámenes y exposiciones, fue muy activa, desde las primeras que se convocaron en la ciudad. La temática que mayoritariamente trabajaban, se centraba en los paisajes, bodegones, flores y copias de temas religiosos realizados por grandes maestros. La mayoría de las jóvenes que presentaban su trabajo, estaban formadas artísticamente en los estudios particulares de pintores locales o en las aulas de las clases gratuitas para señoritas que había en el Liceo o en la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Hay que decir que el número de pintoras que participó en la muestra, con motivo de la inauguración del Liceo Artístico y Literario, fue muy elevado⁶⁷⁰. Entre las jóvenes expositoras, se encontraban las hijas del director de pintura de la Academia, Francisco Enríquez; Carmen, que presentó un cuadro ejecutado al pastel, titulado *Sibila* y su hermana Soledad, que mostró una *Venus* al óleo y una aguada. Con ellas también participó María Luz Moreno, que presentó un lienzo cuya temática era un *Ramo de flores*, a la oriental, y un *Paisaje*. Carlota García llevó un cuadro original y alegórico, realizado a lápiz. Ángeles Abarrategui presentó dos *Cabezas*, también a lápiz, y su hermana Soledad, un *Ramo de flores*. Aurora Pérez del Pulgar participó con una obra.

Un mes después, el Liceo organizó una exposición a la que presentaron obra otro nutrido grupo de jóvenes mujeres⁶⁷¹. En esa ocasión Joaquina Conti, participó con dos cuadros pintados cuya técnica era la aguada. Emilia Zayas llevó un cuadro realizado a lápiz. Carlota García envió un cuadro también a lápiz. Isabel Andrés Dampierre, presentó dos lienzos cuya tema era oriental –como sabemos, las composiciones cuya temática, tenía reminiscencia oriental, era muy del gusto de la época-. Dolores Gómez de Cádiz de Velasco, Encarnación Gerona y Matilde Vasco Calderón, también llevaron obra a la muestra.

En la exposición realizada por la misma entidad en febrero de 1840, la sección de Bellas Artes estuvo instalada en los salones, cuya decoración era de estilo renacentista. En esa ocasión, destacaba la muestra de muy buenas obras, sobre todo de retratos realizados al óleo y a la acuarela. Entre los artistas se encontraba la malagueña

⁶⁷⁰ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Edit. Universidad de Granada. Arte y Arqueología. Biblioteca de Humanidades. Granada, 2001. Pág. 89.

⁶⁷¹ *Ibidem*. Págs. 89-90.

Josefa Milla, que llevó un lienzo ejecutado al óleo, donde representaba a *San Andrés*⁶⁷². Entre todos los expositores, se encontraba un grupo de jóvenes pintoras que llevó, sobre todo, cuadros cuya temática eran las flores. Entre ellas estaban las señoritas Pelegrina, Reyes, Vasco, Gerona y las hermanas Enríquez⁶⁷³.

Para el mes de marzo del mismo año, estaba prevista otra exposición artística organizada por el Liceo, pero debido a la escasez de obras presentadas, se decidió reducir el número anual de dichas muestras a tres, para que de esa forma, los artistas tuviesen tiempo de preparar sus composiciones y posterior envío. Entre las obras presentadas en ese mes, se encontraba el cuadro de Narcisa Careaga, que era bordado y las obras de María Rosa Muñoz, de quién no se especifica la técnica utilizada.



Lámina 38. *La Ascensión del Señor*. Soledad Enríquez. Iglesia de Alhendín, Granada.

⁶⁷² CÁNOVAS A. *Apuntes para un diccionario de pintores malagueños del siglo XIX*. Edición facsímil. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Obra Socio-Cultural de Unicaja. Málaga, 1996. Pág. 38-39. La pintora rondeña, exponía su obra mayoritariamente en los certámenes de la década de los años 40 del siglo XIX, siempre con temas religiosos y según observamos, movilizándose entre ciudades, para mostrar su obra. En el año 1840 presentó al Liceo de Granada un cuadro con *San Andrés* –según Caparrós Masegosa-. Según Canovas, un *San Pablo* al óleo, original y varias copias de Santos, entre ellas una de *San Bruno*.

⁶⁷³ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Pág. 90.

Otra exposición de Bellas Artes, celebrada en julio de 1840, en esa ocasión promovida por la Sociedad Económica de Amigos del País, tuvo un elevado número de participantes y en ella se pudieron admirar muy buenos trabajos; de entre todos destacaba el lienzo presentado por Josefa Milla, que llevó una copia del *San Bruno de la Cartuja*. Los dibujos realizados a lápiz fueron presentados, entre otros expositores, por una de las hermanas Enríquez y Aurora del Pulgar. Hay que decir que varias de esas autoras, presentaban sus trabajos a las exposiciones a la vez que algunos miembros de la familia, como es el caso de Aurora del Pulgar, que siempre llevaba obra junto a su hermano Cristóbal. También Carmen y Soledad Enríquez⁶⁷⁴, coincidieron en varias ocasiones, llevando obras con su hermano.

En la última muestra del año, celebrada por el Liceo en 1840, entre un nutrido grupo de expositores, sólo estuvo una mujer, Soledad Enríquez, quien presentó un lienzo de una *Virgen*. En esa ocasión también llevaron obra, su padre Francisco Enríquez, director de Pintura de la Escuela de Bellas Artes de Granada, y su hermano Francisco.

La siguiente exposición de Bellas Artes del Liceo, fue en julio 1841. En la que presentó tres cuadros Mariana Sánchez Valverde de Alonso, cuyo tema eran ramos de flores; también en esa ocasión llevó un cuadro Dolores Timoner, cuyo título era *Una cepa*.

En noviembre de 1841, con motivo de la celebración del primer aniversario del Liceo, la entidad organizó una exposición que sería la última de un paréntesis en sus actividades expositivas. Hubo pocos participantes, pero entre ellos estaban los hermanos Enríquez: Soledad presentó un *Retrato*, Carmen un *Querubín*, copia de una litografía de Rafael, y su hermano Francisco también presentó dos cuadros. Cuando se reanudó la actividad expositiva, en el año 1848, muy pocos fueron los participantes que decidieron llevar su obra y en esa ocasión no había ninguna mujer.

En la exposición de pinturas de 1849 y coincidiendo con las fiestas del Corpus, participó un mayor número de pintores. Entre la obra mostrada por los expositores, hubo varias aportaciones femeninas. Destacó el trabajo de Ramona Valera de Mesía, que presentó tres copias, su hermana Josefa, llevó retratos y floreros. Ana Vázquez presentó un *Salvador* y Narcisa Careaga, mostró tres cuadros de temática religiosa. En la sección de dibujos realizados a lápiz, hay que mencionar a Florentina Novel y Josefa

⁶⁷⁴ SANTOS MORENO, M^a. Dolores. *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1998. Págs. 617-619.

Dávila que presentaron copias. Tras la muestra celebrada en 1849, se organizó otra exposición pública de Bellas Artes Industriales, en 1851, en la que no hay constancia que expusiera alguna mujer.

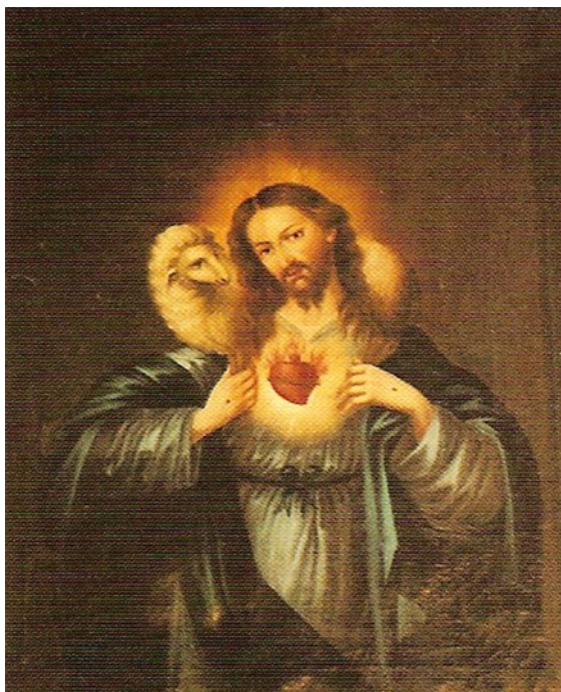


Lámina 39. *El Sagrado Corazón*. Soledad Enríquez. Iglesia de Alhendín, Granada.

La siguiente exposición de Bellas Artes fue la celebrada en 1857 y organizada por la Real Sociedad Económica. En sus salones se presentaron cuadros originales y copias, tanto de maestros extranjeros, como españoles, además de objetos de lencería y sedería. La participación de artistas fue elevada y la temática era variada.

En la sección de Pintura, hubo un grupo bastante importante de jóvenes pintoras, alumnas de la *Clase de Señoritas* de la Sociedad Económica, en la que impartían clases varios profesores. En la mayoría de las jóvenes del grupo y a través de sus trabajos, se veían los adelantos

conseguidos, en el poco tiempo que llevaban aprendiendo, pues no llegaban a los dos cursos académicos.

Entre ellas estaba Narcisca Careaga que presentó cuatro copias y de quién se mencionaba lo siguiente: “*manifiesta grandes disposiciones y no deja estancado el renombre de buena aficionada que ya hace tiempo posee con justicia*”. Clementina Careaga participo con dos lienzos de *Apóstoles* y dos “*bamboches*”. Eulalia Gerona, presentó una copia de un *San Marcos*, mereciendo por la misma, una medalla de planta. Otra participante fue Rita Linares a quien se le concedió también, el título de socia de mérito. En esa ocasión presentó dos copias y dos originales, ejecutadas con gran corrección en el dibujo y el color. Destacaba la obra presentada como original del retrato de su tío. Carmen Enríquez presentó diferentes copias de la escuela granadina y tres retratos. Dos copias pequeñas presentó Carmen Laín, una del Veronés y otra de Tiziano. Ana Vázquez llevó un *Retrato de niño* y una copia imitación de Ribera. Josefa Dávila presentó una *Adoración*. Dolores Figueras una obra de *Jesús profanado por un*

judío. Florentina Novel, María Pérez, Dolores García y Concepción Fernández, entre otras, completaban el grupo de mujeres que participaron en esa exposición⁶⁷⁵.

En la misma exposición, también mostraron obra los profesores de la Academia de Pintura de la Real Sociedad, aunque sin opción a premio, entre ellos se encontraba Ginés Noguera, quién llevó diez cuadros y era el presidente de la sección de Bellas Artes de la Real Sociedad y director de su *Clase de Señoritas*.

En 1859, hubo dos exposiciones en la ciudad, una de ellas promovida por el Ayuntamiento, con motivo de las fiestas del Corpus a la cual sólo podían llevarse cuadros con tema bíblico-religioso; en esa muestra no hubo ninguna mujer. Sí participó Carmen Gómez, en la exposición convocada por la Real Sociedad, también para las fiestas del Corpus y del mismo año, presentando un cuadro bordado.

En el año 1861 se celebró un certamen de pintura, promovido por el Ayuntamiento. El tema debía ser de carácter bíblico o religioso, con los cuales se decoraría la Plaza Bibrambla y los premios consistentes en mil quinientos reales y mención honorífica, se concederían a tres ganadores⁶⁷⁶. En ese certamen participaron mujeres, concediéndoles menciones honoríficas a Rita del Valle y Carmen Sáez.

En 1862, de nuevo el Ayuntamiento convocó un certamen que coincidió con la Exposición de Pintura y Escultura preparada por la Sociedad Económica. Los premios que se entregaban, consistían en medallas de oro y plata, e iban destinados a los cuadros cuya temática fuera de historia y costumbrista. Los retratos de Carlos III y de Isabel II, se premiaban con medalla de oro.

Meridional, la revista local de la época, en su número del mes de junio, aprovechó la ocasión para hacer una crítica de la mala situación por la que estaba pasando la pintura y la escultura granadina, sobre la defectuosa organización de la Academia de Bella Artes y la ineficacia de su Escuela, según ella, por confiar en personas incompetentes, y la escasez de conocimientos críticos e históricos entre los artistas, destacando la iniciativa tomada por la Real Sociedad de convocar los certámenes. En octubre de 1862 y con motivo de la visita de Isabel II a la ciudad, la

⁶⁷⁵ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 91-98.

⁶⁷⁶ *Ibíd.* Pág. 99. Suponemos que seguían también el segundo y tercer premios, con la cantidad anteriormente señalada. Las obras seleccionadas quedarían en propiedad del Ayuntamiento, para colocarlas en la sala capitular.

Academia de Bellas Artes organizó la Exposición de Agricultura, Arte y Comercio. La reina inauguró la muestra y entregó los premios en los salones de la Academia⁶⁷⁷.

Tras un periodo sin convocar exposiciones, salvo la organizada en 1866 por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y por el Liceo en 1867; en el año 1872 la Comisión de Industria y Comercio del Ayuntamiento de la ciudad, retomó la iniciativa de convocar una muestra, invitando para que colaborase en su organización, a la Academia de Bellas Artes. Tras estudiar el proyecto ésta realizó un informe y un reglamento para la gestión del evento, en el que se establecía su división en tres secciones: *Obra moderna, obra antigua y gabinete de antigüedades*. La muestra se inauguró en junio, en los locales del ex convento de Santo Domingo. Entre los participantes y dentro de la sección de Bellas Artes, hubo un grupo de mujeres, en el que destacaron Josefa Medina, Carmen Sáez de Balluerca, Fernanda Gavarre y Rita Linares, entre otras.

Tras un paréntesis de cuatro años, en junio de 1876, La Real Sociedad convocó una exposición de Bellas Artes con las secciones de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado. En 1880 se celebraron dos exposiciones, la primera convocada por el Liceo y la otra organizada por la Sociedad Económica. No hay datos sobre la concurrencia de mujeres expositoras.

En 1883 se organizó otra exposición, cuyos antecedentes se encontraban en la que no se llegó a realizar en el año 1882, era la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte. Al certamen se presentaron también artistas de otras provincias. Expusieron sus óleos y dibujos un grupo de pintoras, entre las que destacaban Carmen Pardo, Abelarda Isern, Josefa Valera, Marquesa de Miravalle, Narcisa Careaga, Carmen García y Josefa Herrera y Fantoni⁶⁷⁸.

A partir de 1885 se inició una nueva etapa de actividad expositiva en Granada, concretamente con la inauguración del Centro Artístico y Literario. Para el acto de

⁶⁷⁷ En esa exposición ninguna mujer presentó obra, pues como sabemos en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, no se impartía clases para la mujer y en ese año ya se habían separado la Academia de Bellas Artes, de la Sociedad Económica de Amigos del País – concretamente en el año 1849-, que se quedó con la *Clase de Señoritas*.

⁶⁷⁸ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 105-108. Con respecto a los expositores de otras provincias, destacan los malagueños, entre los que se encontraban Adolfo Ocón –sobrino del marinista y profesor de la Escuela de Bellas Artes malagueña, Emilio Ocón- quién llevó una *Marina del puerto de Málaga*. José Gartner, también envió dos *Marinas*. Del artista malagueño Martínez del Rincón, se reseñan dos obras, una de ellas *El columpio*, que fue premiada con medalla de oro, lo que levantó polémica y desacuerdo, particularmente por parte de la prensa, que pensaba que los premios se debían dar a los artistas locales. También la obra presentada por Adolfo Ocón, *Marina*, fue galardonada con medalla de plata.

apertura de la entidad se organizó una muestra extraordinaria de Bellas Artes, que sería la primera de una productiva etapa, organizada por dicha entidad, realizándose hasta en doce ocasiones, desde el año 1885, hasta 1897. Las exposiciones celebradas posteriormente, adquirieron renombre y categoría, pues cada año concurrían más artistas, no solamente de Granada, sino de otras provincias y en particular de Málaga, presentando cuadros varios de los profesores de la Escuela de Bellas Artes, como Simonet, Gartner, Muñoz Degraín y Muñoz Díaz, entre otros⁶⁷⁹.

Sin embargo, en esos primeros años no hubo ninguna mujer entre los participantes, aunque el Centro, sí contaba con una clase nocturna para las jóvenes. No sería hasta la Exposición Extraordinaria de Bellas Artes de 1890, en que de nuevo hay referencia de mujeres pintoras. Amparo Pareja presentó una reproducción de las *Torres de la Alhambra* y el *Acueducto que lleva al Molinillo de la Cañada*, expuso varias obras más como la *Callejuela de Zafra*, la *Cuesta de Aceituneros* y *Calle del Albaicín*. Otra artista que participó fue Concepción Mejías Salvador, alumna de la clase del Centro Artístico, que presentó una *Flamenca tocando la guitarra*. En la muestra se vendieron algunas obras de los artistas que allí expusieron, entre las que se adquirieron estaba el cuadro de Concepción Mejías Salvador, comprado por Rafael Hitos -agente de negocios- y otro de Amparo Pareja, titulado *La calle de San Juan*, que fue adquirido por uno de los muchos visitantes que pasaban por la ciudad, contribuyendo de esa forma a mostrar la pintura granadina, fuera del ámbito local. La última pintora, también presentó varios cuadros a la exposición Provincial de Bellas Artes e Industrias Artísticas, convocada de nuevo por el Centro Artístico y Literario en 1891, concediéndosele el premio de tercera. De nuevo Amparo Pareja aparece en la relación de artistas en la exposición de 1894⁶⁸⁰.

En la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas del año 1892, convocada por el Centro Artístico y apoyada por el Ayuntamiento granadino, expusieron Concepción López y Trinidad Aceves. En la de 1893, Elena Sanz presentó tres *Bodegones*.

⁶⁷⁹ Como se ha mencionado en diversas ocasiones, los pintores se movían entre las provincias para mostrar sus trabajos, así abrían no sólo mercado, sino también que se les conociese, aparte de ver las nuevas tendencias o técnicas que utilizaban sus homólogos. No importaba la categoría del autor, aunque la mayoría vivieran de su arte o de la docencia. También algunas mujeres salían de su ciudad para mostrar su labor, en esas ocasiones, se atrevían las que llevaban una extensa y buena trayectoria dentro de la creación artística, ya que por supuesto, se criticaba y cuestionaba mucho más su trabajo. No sabemos cómo se seleccionaban o premiaban los trabajos expuestos, suponemos que debían ser medio buenos, por supuesto que si la obra la presentaba una mujer, debía ser muy buena.

La Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1895, convocada por el Centro, en un principio iba a ser de carácter nacional, pues se contaba con la ayuda del Círculo de Bellas Artes de Madrid, pero el proyecto no siguió adelante. Ante eso, el Círculo de Bellas Artes madrileño, se prestó a colaborar con el Centro Artístico y Literario granadino, para dar mayor brillantez al certamen. La muestra se inauguró en junio, con una gran lista de artistas participantes; desde Málaga, envió varias obras Enrique Jaraba⁶⁸¹, desde Madrid lo hacían Cecilio Plá y Enrique Casanovas, entre otros. Entre los artistas de la sección de Pintura, se encontraba María Lapresa.

La exposición de 1896, se celebró en junio, en el patio de los locales del Centro Artístico y Literario de la Cuesta de Cuchilleros. En esa ocasión, Amparo Pareja mostró un tapiz, representando *El rapto de Proserpina* y dos *Cabezas* realizadas en barro. Como recuerdo de la muestra, a los artistas expositores, se les regaló una medalla conmemorativa, diseñada por Pablo Loyzaga.



Lámina 40. *Cabeza de joven*. Aurelia Navarro.

La siguiente exposición convocada por el Centro, fue la del año 1897, celebrándose en esa ocasión, en el Salón de Quintas de las Casa Consistorial. En la sección de Pintura se presentaron ciento veintiuna obras. Entre las mujeres que expusieron estaban María Lapresa y Concepción López.

La Exposición de Pintura de 1898, fue organizada por el periódico, *El Defensor de Granada*, en su Salón de Bellas Artes y ante la perspectiva de que ninguna otra asociación convocase el certamen de pintura de ese año. En dicha muestra,

con tendencia modernista, se presentaron entre otros participantes, Marina Aguilera que llevó una copia de un *Ecce Homo* y Ángeles Millán.

⁶⁸⁰ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 131-136.

⁶⁸¹ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 681-684.

La última actividad artística realizada en el siglo fue la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas del año 1899, organizada por el Ayuntamiento y promovida por personalidades vinculadas al arte, que no pertenecían a la institución. Según un artículo de la prensa: “ *Una de las mejores en cuanto a pintura que se han organizado desde hace mucho tiempo en Granada...No ha producido otras discusiones entre el público que la muy justificada entre los modernistas, impresionistas o como quieran llamarse desde que nuestro amigo Rusiñol, ha hecho sus viajes a Granada y ha intimado con algunos de nuestros pintores y literatos, pero lo verdaderamente raro es como se ha producido aquí esa tendencia modernista, y que nadie siga a Rusiñol en su romántico misticismo...Estos modernistas, hasta ahora ni han mostrado una tendencia concreta ni han enseñado rumbos de otros, dentro de la agrupación a que pertenecen. El público discute y regaña, exagerando el efecto de las tonalidades de color...que apenas si transige con algunos hermosos efectos de luz en los cuadros de Almodóvar o con la valiente puesta de sol de Rodríguez-Acosta que digan lo que quieran los enemigos encarnizados del impresionismo es una brillante y atrevida nota de color, prueba de un modo convincente que la imitación de la realidad es y ha sido imposible en todas las esferas del arte y que el decantado realismo artístico es convencional y relativo*”⁶⁸². Como se observa en el artículo, las nuevas tendencias venían rompiendo con los esquemas anteriores, lo que el autor veía con interés, cuestionando incluso la realidad del realismo.

En la adjudicación de los diplomas de tercera clase, que se le entregaron a ocho participantes, Amparo Pareja estaba entre ellos, por su cuadro *Éxtasis*. En mención honorífica, estaba Luz García Duarte⁶⁸³, y sin opción a premio la obra de Encarnación R. de Robles Pozo. En la sección de Escultura se entregó, de nuevo, diploma de tercera clase a Amparo Pareja. Vemos como esa artista era polifacética, pues llegó incluso a trabajar la escultura, debiendo ser respetada y reconocida su labor, pues la vemos en diferentes certámenes y diversos años, siempre entre los mejores.

Con esa exposición, se cerraba la larga lista de las organizadas en la capital en el siglo XIX, apreciándose en las muestras, la inquietud y el deseo de avance por parte de los artistas, no sólo locales, sino del resto del país, así como de las instituciones

⁶⁸² *Ibidem*. Pág.150.

⁶⁸³ AYALA, Francisco. *Mi ventana al mundo (Una antología)*. Edit. Consejería de Cultura. Centro Andaluz de las Letras. Junta de Andalucía. Málaga, 2006. Págs. 45-50. Luz García Duarte, expuso en varias ocasiones, incluso siguió algunos años con su actividad pictórica, hasta que por razones familiares

privadas -sobre todo- y las oficiales, que reactivaron y apoyaron las actividades artísticas, instaurando las bases a todo el acontecer cultural del posterior siglo XX⁶⁸⁴.

También vemos la constante aportación de mujeres con sus obras a éstos eventos, deduciendo que el interés y la actividad femenina fueron bastante numerosas en el ámbito local granadino.

tuvo que dejar los pinceles. Del interés y de su labor ante el caballete nos la muestra claramente su hijo, el escritor Francisco Ayala.

⁶⁸⁴ Con respecto a la información de las exposiciones artísticas celebradas en Granada a lo largo del siglo XIX, hay que mencionar que la prensa local nos ha dejado una buena base de documentación, mediante artículos, críticas o convocatorias, entre ellos los periódicos: *El Heraldito Granadino*; *La Alambra*; *El Defensor de Granada*; *El Popular* y *La Publicidad*, con la que ha trabajado la profesora Caparrós Masegosa.

5. HUELVA

5.1. Historia y sociedad

A comienzos del siglo XIX, la organización del territorio nacional, dificultaba en gran medida la proyección y ejecución de las reformas políticas y económicas, pero el intento de cambiar esa situación ya se había iniciado en la Constitución de 1812, aunque no se llegó a concretar. Fue en 1820, cuando de nuevo las Cortes gaditanas retomaron el tema de la racionalización administrativa, así en el año 1822 aplicaron provisionalmente el nuevo trazado. A partir de entonces y definiendo su espacio, más o menos con los límites que se le consignarían en 1833 y casi iguales a los actuales, aparece Huelva como provincia⁶⁸⁵, dejando en esa división a Sevilla los terrenos pertenecientes al Coto de Doñana y los colindantes a la aldea de El Rocio. Ni que decir tiene que la decisión tomada tuvo sus muchas y negativas consecuencias para la nueva provincia, que se arrastraron durante años, tratando siempre de retomar de nuevo esos terrenos para adosarlos al ámbito onubense.

La idea del cambio administrativo era un elemento exclusivo de la mentalidad liberal, cuyo proceso iba en contradicción con la legislación del Antiguo Régimen por tanto, esas pretensiones se materializarían y desembocarían en las desamortizaciones⁶⁸⁶. Con la nueva configuración, Huelva se reconoce como una provincia del Estado español a partir de 1833, dejando para siempre su pertenencia a Sevilla. Es a partir de entonces cuando comenzó a configurarse política, administrativa y socialmente, rigiéndose como una provincia con un gran potencial de recursos naturales, pero a su vez bastante heterogénea⁶⁸⁷.

Hasta prácticamente mediados de siglo, las actividades económicas eran las primarias, explotándose los sectores de la pesca y el agropecuario. Se diferenciaban varias zonas como la costera, la parte de montaña y la baja o llanura. En la zona alta predominaban los castaños, encinas y alcornoques, también nogales y cerezos, que a su

⁶⁸⁵ OJEDA, Juan F. “Configuración provincial”. *Huelva y su Provincia*. Tomo I. Edic. Tartessos. Cádiz, 1986. Págs. 15-29. Como la mayoría de las provincias españolas, en 1833 y mediante Real Decreto, se oficializó la división del territorio provincial.

⁶⁸⁶ PEÑA GUERRERO, María Antonia. “La Provincia de Huelva en los siglos XIX y XX”. *El Tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la provincia de Huelva*. Tomo IV. Edit. Servicio de Archivos. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995. Págs. 26-34.

vez generaban una gran actividad ganadera, concretamente la porcina, ya que con la masiva recogida de bellotas alimentaban a numerosas piaras de cerdos, siendo esa actividad una de las más importantes en el aspecto económico para los pueblos de la zona. La parte baja era propicia para frutales, pastos y cereales, aunque éste último no era suficiente para el consumo de la población. Predominaban en ellas los olivos, viñas, higueras, naranjos y limoneros. No obstante y con toda esa riqueza, la provincia se encontraba en un lamentable estado de atraso y abandono.

Las dificultades del transporte era uno de los mayores escollos, debido a la carencia o mal estado de las pocas redes viarias, lo que conllevaba a que la producción provincial, a la que nos hemos referido, quedase en el mismo ámbito como productos de autoconsumo; a lo más que se podía llegar, era a comerciar con las poblaciones limítrofes. Las dificultades orográficas y la falta de presupuestos estatales que mejorase esos caminos, agravaba la situación frenando así toda posibilidad de mejorar la agricultura, de instalar industrias y sobre todo de comercializar. Casi a mitad de siglo aún no estaba bien acabado el camino que unía a Huelva con Sevilla, en igual o peor estado se encontraba el que la unía con Badajoz, por no mencionar las zonas de la sierra y las costeras que seguían siendo meros trazados de caminos.

La escasa actividad y proyección comercial se realizaba a través de su puerto, que como en el siglo anterior, seguía siendo la única vía de intercambio con la que contaba la provincia. A través de él se exportaban a otros puertos nacionales e internacionales los productos como el corcho, salazones, carne de cerdo, vinos, castañas, garbanzos y semillas.

En el primer cuarto de siglo la capital contaba con un censo de unos 6.000 habitantes aproximadamente, la poca densidad demográfica y el propio entramado e infraestructura hacía que más que una ciudad pareciese un pueblo grande, con casas encaladas de una sola planta y calles empedradas o terrizas, aspecto que poco a poco iría cambiando, sobre todo con la inauguración del ferrocarril⁶⁸⁷. El primer proyecto de creación del ferrocarril en Huelva se realizó en 1857, pero no sería hasta la década de 1870 cuando hubo una gran inversión en infraestructura, con la llegada de grandes compañías internacionales a la zona minera, que invirtieron en tramos ferroviarios para llevar el material desde las explotaciones a los puertos de embarque. Varios fueron los

⁶⁸⁷ GONZÁLEZ LOSADA, Sebastián. *El currículum oficial y sus primeros momentos en Huelva durante el siglo XIX*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Huelva. Huelva 2000. Pág. 25.

⁶⁸⁸ OJEDA, Juan F. "Actividades humanas en el territorio". Op. Cit. Págs. 168-199

creados, siendo el tercero de vía estrecha de la península y el primero de la provincia el de el Buitrón a San Juan del Puerto; al año siguiente, en 1871 se instalaría el de Tharsis; en 1875 el de Riotinto y en 1889 el de Zafra.

Con respecto a la actividad cultural, hasta mediados de la centuria fue casi inexistente. Próximo al último cuarto de siglo, en el año 1873, se comenzó a reactivar de forma especial con la industria minera, que sería el motor para desarrollar las actividades económicas y comerciales, revirtiendo en el auge político y social. Debido a ese movimiento laboral, la población se triplicó hasta llegar el nuevo siglo. El ciudadano de finales del XIX que vivía en la capital, mayoritariamente contaba con una desahogada posición económica, entre los que se encontraba un importante número de comerciantes de pequeños y medianos establecimientos, que se ubicaban en la calle Concepción y sus alrededores, ya que era el centro comercial onubense. Entre sus muchos negocios se encontraban los de papelerías, zapaterías, tiendas de comestibles, de abanicos, sombrillas, mercerías e incluso estudios fotográficos⁶⁸⁹.

Hasta llegar a ese momento de expansión se deben tener en cuenta varias circunstancias que, finalmente, desembocaron en la explotación de los recursos mineros de la provincia. A partir de las leyes de 1849 y 1859, se produjo una desamortización del suelo, eliminándose a consecuencia de ellas, la potestad que sobre los yacimientos mineros tenía la monarquía. A partir de la promulgación de las leyes, esos recursos primarios pasarían a ser bienes nacionales, de dominio público y, por lo tanto, sujetos a la libertad de mercado; claro que hasta ejecutar esa legislación tuvieron que eliminar bastantes barreras burocráticas, sobre todo con los yacimientos de Riotinto. Tras un extenso proceso de desamortización de los suelos, las minas de Riotinto fueron una de las primeras en salir a subasta por ley del año 1870. Anteriormente la gestión y explotación de las minas había estado bajo la titularidad de la Corona, quién se reservaba la explotación de las más rentables, entre las que esta la de Río Tinto⁶⁹⁰.

Otro punto muy importante en la expansión y comercialización de los yacimientos fue la descentralización de adjudicación de concesiones, que pasó a ser gestionada por los gobernadores civiles. Con la ejecución de ambas reformas, las consecuencias fueron muy positivas para Huelva, de forma particular en la comarca del

⁶⁸⁹ JALDÓN GÓMEZ, Juan Manuel. *La introducción de la prensa en Huelva*. Edit. Imprenta Jiménez, S. L. Huelva, 2003. Pág. 53.

⁶⁹⁰ BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Pág. 173.

Andévalo⁶⁹¹, estableciéndose en su suelo la Riotinto Company Limited, poderosa empresa que realizó una gran inversión, secundada por otras entidades que invertían fuertes sumas de capital, todo eso reforzado por la gran demanda que otros países europeos hacían de materias primas minerales, para seguir su proceso de industrialización y en el que necesitaban entre otros productos: fertilizantes químicos, material eléctrico y sosa cáustica. Además como consecuencia de que los yacimientos de cobre de Gran Bretaña estaban casi agotados y los de cobre siciliano colapsados, a lo que se sumaba la necesidad de ingresos del Estado español, se dio un compendio de circunstancias que facilitó esa expansión y en la que se hicieron importantes inversiones de capitales nacionales, que acabó cristalizándose en la venta de las Reales Minas de Riotinto en el año 1873 y el despegue de la minería de Huelva.

Muchos fueron los yacimientos explotados como los de *Riotinto*, *Tharsis* y *La Zarza*, y diversas las compañías que se asentaron para extraer el mineral en los años analizados, entre las que mencionamos a la *Compañía de Riotinto*, la de *Tharsis* y *San Miguel Cooper Mines*; entre las nacionales la bilbaína *Sociedad Anónima de Minas de Cala* o las sevillanas *Compañía de Minas Ferrocobrizas*, las *Ibarra* y *La Hispalense*, por no seguir con una extensa lista de compañías y sociedades que se instalaron en la comarca.

Las grandes inversiones de entidades foráneas en la minería de Huelva, la convirtieron durante el último cuarto de siglo e incluso bien entrado el siguiente, en un sector económico colonizado y en el que la materia prima se exportaba sin apenas haber sido elaborada, por lo que no todos los fondos quedaban invertidos en la provincia⁶⁹². Un importante acontecimiento en la ciudad fue la instalación de alumbrado eléctrico en 1896, que sustituyó paulatinamente al de gas⁶⁹³.

Debido sobre todo a esa bonanza económica, se crearon círculos sociales y culturales, compañías comerciales, se construyeron hoteles y estaciones de ferrocarril, además de la fundación de periódicos y teatros, mejorándose la situación con la instalación del agua corriente. Con la llegada masiva de emigrantes a la capital, sobre todo de la zona rural, las clases sociales se iban diferenciando cada vez más⁶⁹⁴, formándose varios estratos que en definitiva se reducían a dos, siendo la clase alta muy

⁶⁹¹ DÍAZ DEL OLMO, Fernando. "Las tres grandes unidades provinciales. El Andévalo". *Huelva y su provincia*. Tomo I. Edic. Tartessos. Cádiz, 1986. Págs. 62-64.

⁶⁹² PEÑA GUERRERO, María Antonia. Op. Cit. Págs. 97-112.

⁶⁹³ JALDÓN GÓMEZ, Juan Manuel. Op. Cit. Págs. 46-48.

⁶⁹⁴ GONZÁLEZ LOSADA, Sebastián. Op. Cit. Pág. 26.

cerrada y sin posibilidad de introducirse en ella. El comportamiento clasista y endogámico, tanto aquí, como se ha visto en otras provincias, tenía como objetivo el de perpetuar los intereses comunes y el afianzamiento del estatus de la clase alta, dinámica que se mantuvo hasta bien entrada la siguiente centuria. La otra y con mayor densidad era la clase popular.

A su vez la ciudad estaba gobernada por personas que accedían al poder dependiendo de su alto nivel social, sobre todo económico.

A partir del último cuarto de siglo proliferaron entidades para el ocio y la cultura, sin dejar atrás la política. Creada en el año 1823 estaba la Sociedad Económica Onubense de Amigos del País, entidad que en sus inicios había sido constituida con ideales ilustrados para mejorar la cultura e instrucción general del pueblo, que en este caso concreto, se vio absorbida por la política caciquil que la utilizaba como a un instrumento más de gestión y poder⁶⁹⁵.

Otra entidad cultural creada en la ciudad fue el Ateneo, inaugurado en 1888, pero debido a circunstancias adversas, se tuvo que refundar en diversas ocasiones, e igual que la anterior entidad decayó en sus actividades sociales y culturales para dejarse llevar por el entramado político.

Con respecto a las entidades económicas más importantes y contemporánea de las anteriores estaba la Cámara de Comercio, Industria y Navegación que fue fundada en el año 1886, por el banquero Manuel Vázquez López. También estaba el Casino de Artesanos, creado en 1876 y el Círculo Mercantil y Agrícola, del año 1863. Heredero del Círculo Comercial, fundado en 1861, estaría hasta bien entrada la siguiente centuria el Círculo de Instrucción Comercial, que a su vez era una de las instituciones predilectas de las clases mercantiles de la ciudad.

Creada en el año 1880 fue la Real Sociedad Colombina Onubense, entidad que de forma muy activa promovió las inquietudes culturales de la sociedad, aunque desde sus inicios tenía unos objetivos muy claros, como era el de fomentar y exaltar el descubrimiento de América y sobre todo la figura del almirante. Otra de sus actividades era la conmemoración anual del descubrimiento, así como la creación de certámenes

⁶⁹⁵ Como hemos comprobado en el resto de las provincias, las Sociedades Económicas de Amigos del País de cada una de ellas, además de estar creadas con la mentalidad ilustrada de la centuria anterior, de enseñar y beneficiar sobre todo a las clases obreras, tuvieron un importantísimo papel en la actividad social y sobre todo cultural y más concretamente en lo relacionada con el fomento de las Artes a lo largo del siglo XIX. Esta situación no se dio en la provincia de Huelva ya que dicha entidad se interesó más por las actividades económicas y mercantiles, dejando en este caso un hueco bastante profundo que de alguna forma se vio en la falta de fomento e interés por la pintura y las exposiciones de Bellas Artes.

literarios, la instalación de un museo y de la biblioteca colombina, funciones cívico-religiosas y la organización de congresos, además de promover el monumento a Colón en el monasterio de la Rábida. La asociación culminó su mayor proyecto en el año 1892, con la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento.

La Sociedad Colombina contó con más de cuatrocientos socios fundadores, entre los que se encontraban propietarios, industriales, banqueros, médicos y comerciantes, que pagaban mensualmente una cuota de cinco pesetas. A la entidad se le fueron agregando socios desde distintos ámbitos y países, encontrándose entre ellos lo mejor de la sociedad americana y española del momento⁶⁹⁶.

Otras actividades festivas muy populares que se celebraban en la ciudad eran la fiesta del Corpus y las corridas de toros, que en algunas ocasiones tenían carácter de beneficencia; también se realizaban actividades teatrales, de danzas y máscaras y todo un conjunto festivo que hacía que la sociedad participase de pleno en ellas.

Si el objetivo de algunas de esas entidades era el de la integración de todas las clases sociales, realmente apenas si lo llegaron a conseguir, pues en ellas estaban incluidos como socios personajes de las altas jerarquías y familias burguesas locales, además de ofertar unas programaciones culturales e intelectuales, que por su nivel eran otro obstáculo para las clases obreras, por no decir las cuotas mensuales, lo que nos lleva a constatar que realmente esas asociaciones eran elitistas.

Muy importante fue el papel desarrollado por la prensa, tanto en la capital, como en la provincia, informando y denunciando sobre temas actuales de la sociedad. Hemos de reseñar que en esta ciudad fue muy prolífica la edición de periódicos y revistas de diversas ideologías, dependiendo de la época, llegando a contabilizarse hasta 170 publicaciones periódicas en 25 años –algunas de ellas incluidas en el siglo XX-. A principios del siglo XIX, no hubo en Huelva ninguna imprenta, por lo que los trabajos había que llevarlos a imprimir a Sevilla. La primera entidad tipográfica que se instaló en la capital, y por consiguiente los primeros trabajos periodísticos, fue la creada en 1835 cuando Francisco de Gálvez y Palacios, procedente de Málaga y perteneciente a una familia dedicada a los trabajos tipográficos, quién abrió su taller en la calle Concepción. A partir de ahí y sobre todo en el último cuarto de siglo es cuando mayor auge tuvo la prensa onubense, destacando en primer lugar el *Boletín Oficial de Huelva*, creado en

⁶⁹⁶ PEÑA GUERRERO, María Antonia. Op. Cit. Págs. 190-194.

1838 y posteriormente, entre otros, estaban el periódico *La Provincia*, creado en 1873 y el semanario *La Pitorra*, fundado en el año 1884⁶⁹⁷.

5.2. Situación general de la educación

Ya en el siglo XIX, Huelva comenzó a adquirir personalidad propia, tanto en el ámbito político como en el administrativo y sobre todo y muy importante para su posterior marcha, en el ámbito social y cultural⁶⁹⁸.

El primer centro escolar gratuito instalado en la capital fue creado en 1814, base de la escolarización y con la idea de diversificar la enseñanza y hacerla llegar a todos, fuera cual fuera su nivel social, en contraposición al sistema educativo anterior, que durante más de un siglo estuvo fomentado por las iniciativas privadas y dirigido mayoritariamente a que los alumnos fueran a trabajar a la administración o eligiesen la carrera eclesiástica.

Pero todavía a mediados de la centuria, la escolarización en la capital onubense y su provincia se encontraban en unos niveles muy bajos. Había un escaso número de centros escolares y sobre todo era reducido el número de alumnos que a ellos asistían. Por esas fechas había unas 102 escuelas registradas, en las que se contabilizaba un total de 4.075 alumnos matriculados, de los que sólo 595 eran niñas, que cursaban la denominada escuela elemental completa. Dedicados a esa enseñanza existían 89 centros de los cuales 64 de ellos eran públicos y a su vez restringidos sólo para niños, pero no había otros donde seguir los estudios o grados superiores. Según esos datos el índice de analfabetismo era muy elevado, estando en 1835 entre un ochenta y un ochenta y seis por ciento⁶⁹⁹. En contrapartida el analfabetismo en la mujer era muy elevado, situación que se venía arrastrando desde tiempos atrás. En esta provincia el porcentaje de mujeres analfabetas era de dos tercios, en cualquier tiempo y lugar. En esas condiciones la mujer no leía ni escribía, estaba recluida en el hogar o en la iglesia, además de no ser necesario –según la mentalidad– ni aconsejable que accediese al aprendizaje, pues según escritores, clérigos y médicos, el cerebro de la mujer era más débil que el de el hombre,

⁶⁹⁷ JALDÓN GÓMEZ, Juan Manuel. Op. Cit. Págs. 41-42.

⁶⁹⁸ AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Huelva*. Edit. Ministerio de Educación y Cultura. Instituto de Patrimonio Histórico Español. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1998. Pág. 173.

⁶⁹⁹ PEÑA GUERRERO, María Antonia. “La Provincia de Huelva en los siglos XIX y XX”. *El Tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la provincia de Huelva*. Tomo IV. Edit. Servicio de Archivos. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995. Págs. 147-149.

por lo tanto era más fácil que, a través de la lectura, encontrase perversiones que no podría asimilar. Por lo tanto el estereotipo de mujer burguesa lectora, no existió en esta provincia hasta entrados en el siglo XIX⁷⁰⁰.

Así pues, la educación que era una de las máximas del espíritu ilustrado del siglo anterior, a la vez que adquiría madurez con el Informe Quintana, emanado de la corriente liberal heredada de la Constitución de 1812, con idea de crear una enseñanza pública gratuita y con esquemas de igualdad, quedó más en la teoría que en la práctica, además de verse directamente afectada por los vaivenes políticos a lo largo de toda la centuria. Esos principios se veían agravados por las instalaciones escolares que eran mínimas y en malas condiciones, tanto en sus edificios como en el equipamiento, además de constatar la escasa afluencia de alumnos a las mismas, pues muchas familias contaban con la ayuda de los niños para trabajar, sobre todo en las zonas rurales. Si a su vez era niña, la situación estaba más clara, ya que desde muy temprana edad, independientemente de que trabajase, sobre todo en el servicio de las familias extranjeras o adineradas, también colaboraba en las tareas de la casa y en el cuidado de los hermanos menores, pensando en su gran mayoría que la instrucción escolar no era necesaria para ellas⁷⁰¹.

Un momento crucial en la enseñanza fue la Ley de Instrucción Pública de 1857, la Ley Moyano. Lo básico de esa ley fue la estructuración de la enseñanza en tres niveles, así como la gratuidad de la primaria, la gestión y organización de los centros, la reglamentación del profesorado, la centralidad y el sistema dual de enseñanza.

Los últimos años del siglo, y siguiendo en el plano educativo, estuvieron fuertemente marcados por el conservadurismo, procediéndose como consecuencia al control ideológico de los maestros y al cierre de las Escuelas Normales, potenciando a su vez a la enseñanza impartida por religiosos⁷⁰². Ni que decir tiene que anteriormente el Estado y la Iglesia formaban una estructura compacta, sobre todo a partir del Concordato de 1851 con la Santa Sede, en la que religión y la moral iban unidas, a la vez que formaban la base de la propia enseñanza.

⁷⁰⁰ DE LARA RÓDENAS, Manuel José. “Religiosidad y cultura en la Huelva Moderna”. *El Tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la provincia de Huelva*. Tomo III. Edit. Servicio de Archivos. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995. Págs. 228-232.

⁷⁰¹ En esta provincia, de nuevo nos encontramos con los estereotipos sobre la educación de la mujer, la cual sólo servía para trabajar por cuenta ajena y en la familia, además de criar hijos y estar recluida al círculo privado, aduciendo para ello y entre otras cuestiones la limitación física, por lo tanto psicológica para hacer los mismos trabajos intelectuales que los varones.

⁷⁰² DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Consuelo. *La reforma educativa de la II República: Huelva 1931-1936*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1999. Págs. 37-40.

Proliferaron los centros de enseñanza religiosa, ejemplo de ello fue la comunidad del Santo Ángel, institución religiosa más antigua de la ciudad que se creó en un momento bastante propicio y en el que otras congregaciones religiosas dedicadas a la enseñanza, también se asentaron. Ese crecimiento de las órdenes religiosas, se vio fomentado por la política realizada por los municipios que entregaban subvenciones a las escuelas primarias pertenecientes a la Iglesia.

La llegada de las religiosas francesas se produjo aproximadamente a principio de la década de los años sesenta, instalándose primeramente en Cádiz y Sevilla. A Huelva llegaron en 1881, siendo bien recibidas por la sociedad, y tal fue su aceptación que en sólo tres años triplicaron el número de alumnas matriculadas en su centro⁷⁰³.

Supuestamente los índices de escolarización y alfabetización debieron mejorar a lo largo del tiempo. En el año 1892 se habían instalado en la capital seis escuelas públicas –cuatro de niños y dos de niñas–, un colegio privado que a su vez estaba subvencionado por el Ayuntamiento, en el cual se impartía primera y segunda enseñanza, además de un centro privado que estaba sostenido por un grupo de los principales capitalistas de la ciudad, una escuela católica de niños y una escuela mixta protestante que estaba patrocinada por las compañías extranjeras mineras, entre otros establecimientos destinados a la enseñanza⁷⁰⁴.

En 1856 se creó el Instituto de Segunda Enseñanza que estuvo fomentado y sufragado por la Diputación. En 1875 y con motivo de haberse suprimido la cátedra de *Agricultura* en el mismo, un diputado proponía establecer la de *Dibujo Lineal* con los conocimientos de *Aritmética* y *Geometría*, aludiendo que ninguna otra enseñanza sería tan útil, para la cual estipulaba un presupuesto de 2.000 ptas., y con idea de abaratar el coste proponía a un solo profesor, para que impartiese esa materia. Se aprobó dicha propuesta concediendo la cantidad estipulada, además de crear una comisión permanente para establecer la mencionada enseñanza y designar a los docentes; también se debía fijar el sueldo y los materiales para la creación de la clase⁷⁰⁵. Unos meses

⁷⁰³ DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Consuelo. Op. Cit. Págs. 202-216. Según la autora la congregación de las religiosas del Santo Ángel, estaba ubicada en diversas capitales y grandes pueblos del territorio nacional. En Andalucía se encontraban instalados cinco centros o casas de hermanas del Ángel de la Guarda, como también se las conocía. Si básicamente estos centros educativos estaban previstos para la enseñanza de niñas pobres, también tuvieron entre sus alumnas a niñas y jóvenes de clase acomodada.

⁷⁰⁴ PEÑA GUERRERO, María Antonia. Op. Cit. Págs. 150-151.

⁷⁰⁵ A.H.P.H. (Archivo Histórico Provincial de Huelva). Libro de Actas Nº 23. Años 1874-75 y 76. Sesión del 17 de agosto de 1875.

después se establecía la clase de *Dibujo*, nombrándose como catedrático de la misma a José Salcedo⁷⁰⁶.

Entre las asignaturas que se impartían en el centro estaba la de *Dibujo*, en la cual cursaban buenos alumnos, pues el propio director solicitaba a la Diputación una prórroga de subvención para que el discípulo Leonardo Quintero, natural de Bonares, quién tenía grandes aptitudes para la creación artística, acabase sus estudios en Madrid o Sevilla, ya que lo que se impartía en el Instituto era una enseñanza elemental. A tal petición contestó la Diputación concediéndole una beca para la subsistencia y debido a su pobreza, se le asignaba otra cantidad para la compra de ropa⁷⁰⁷.

Aunque la mencionada clase en sus inicios tuvo un relativo movimiento en el aspecto económico y de inscripciones de alumnos, pasados cuatro años la Diputación consideró oportuno que la cátedra de *Dibujo*, creada en el Instituto de Segunda Enseñanza, fuera suprimida como resultado del escaso número de jóvenes que en ella se matriculaba, también como consecuencia de haberse creado ese mismo año la Escuela de Artes y Oficios en la ciudad, que impartía la misma asignatura⁷⁰⁸.

En la apertura del Instituto de Segunda Enseñanza onubense, no había clase específica para la mujer, es más, la ley no recogía nada al respecto sobre la presencia de las jóvenes a ese nivel de aprendizaje. En los años del Sexenio Revolucionario comenzaron a aparecer casos de jóvenes matriculadas en los estudios de bachillerato y al ser éstos unos centros totalmente masculinos, las jóvenes tenían que pedir un permiso especial para asistir a las clases. El primer caso se dio en esta ciudad en 1870, posteriormente seguiría en otras, por lo que se llegó a dictar una orden ministerial en la cual se reconocía el derecho de la mujer a una enseñanza secundaria, aunque como era usual, con limitaciones, ya que debían estudiar de forma privada, acudiendo sólo a los centros oficiales para los exámenes. Uno de los peligros que recogía el decreto, era que dadas las costumbres, podían surgir inconvenientes al reunirse ambos sexos en los pasillos y las aulas⁷⁰⁹.

El año de 1859 marcó un hito para la enseñanza en la provincia, creándose la Escuela Normal de Maestros, en la que se formarían los futuros docentes según los planes establecidos a nivel nacional. A lo largo de su trayectoria la Escuela contaba con

⁷⁰⁶ *Ibíd.* Libro de Actas Nº 23. Años 1874-75 y 76. Sesión de 14 de diciembre de 1875.

⁷⁰⁷ *Ibíd.* Libro de Actas Nº 23. Años 1874-75 y 76. Sesión 5 de marzo de 1876.

⁷⁰⁸ *Ibíd.* Libro de Actas Nº 24. Años 1877-78 y 79. Sesión de 4 de mayo de 1879. Pág. 113.

⁷⁰⁹ HEREDIA FLORES, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Editorial Ágora. Málaga, 2002. Pág. 345.

la ayuda económica de la Diputación que independientemente de costearla, también concedía pensiones a alumnos para sus estudios. En otras ocasiones las ayudas eran de material, como libros y cuadernos⁷¹⁰. Aunque esa Escuela fuese masculina, muchas de las maestras de enseñanza elemental, obtuvieron sus títulos en la misma, pues había unas pruebas especiales para los exámenes que debían realizar las mujeres. Igual que para los varones, la Diputación onubense también concedía ayudas a alumnas de magisterio, como es el caso de Benancia Cañabates, quién solicitaba una pensión o ayuda económica por 5 ó 6 meses de duración, para que le permitiera seguir con los estudios y obtener la titulación de maestra elemental, explicando en la solicitud que no podía costearlos por ser pobre, huérfana de padres y además tener a su cargo a dos hermanos menores que ella⁷¹¹.

La mayoría de los maestros que en ella se formaban tenían el título de la enseñanza elemental, salvo raras excepciones en que maestros y maestras obtuvieron el superior. Para poder ejercer de docentes estaba la posibilidad de opositar a las escuelas públicas, o el acceso directo a las privadas. Respecto a la mujer, hasta 1883 la profesión de maestra estuvo peor pagada que la de sus homólogos varones, ya que cobraban una tercera parte menos, de la que les correspondía a los maestros. A partir de ese año los sueldos se equipararían, fijándose la cantidad según el número de habitantes⁷¹². La posibilidad de crear una Escuela Normal de Maestras en la ciudad estuvo analizándose por parte de la Diputación en el año 1898, ya que era ella la que tenía que sustentarla – igual que la de los varones-, pero en ésta como en otras ciudades no se llegaron a instaurar hasta la siguiente centuria⁷¹³.

En el ámbito cultural decimonónico de Huelva, se fomentaron las tertulias y veladas relacionadas con la literatura, con la prensa y sobre todo con la política, pero a nivel artístico se han encontrado pocos datos de esa actividad, por lo que suponemos que los autores aprendieron y se profesionalizaron en otras provincias, en concreto la de Sevilla. Por su parte tampoco hemos encontrado nada relacionado con la actividad artística ejecutada por la mujer. Sí hay datos de jóvenes que exponían trabajos literarios.

⁷¹⁰ A.H.P.H. Libro de Actas Nº 23. Años 1874-75 y 76. Sesión del 11 de abril de 1874. Págs. 9-10. En esa ocasión la pensión para costear los estudios le fue concedida al alumno Francisco Muriel García.

⁷¹¹ *Ibidem*. Libro de Actas Nº 23. Años 1874-75 y 76. Sesión del 4 de mayo de 1876. Pág. 86.

⁷¹² GONZÁLEZ LOSADA, Sebastián. *El currículum oficial y sus primeros momentos en Huelva durante el siglo XIX*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Huelva. Huelva 2000. Págs. 32-33.

⁷¹³ A.M.H. (Archivo Municipal de Huelva). Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 8. Periódico *La Provincia* del 6 de noviembre de 1898. Los Fondos Diego Díaz Hierro fueron legado al Archivo Municipal onubense por el profesor y cronista de la ciudad del mismo nombre, quién recogía noticias y artículos de diversas fuentes y las escribía en notas.

Con respecto a las exposiciones artísticas hemos echado en falta una documentación que hubiera arrojado más luz sobre los aspectos relacionados con esa actividad y así poder encontrar datos que constataran que hubo mujeres vinculadas al arte.

Respecto a la situación cultural de la provincia, mencionamos someramente la gran actividad, no sólo en Huelva, sino en el resto del país, que hubo relacionada con la masonería. La expansión de la misma se sitúa a finales del reinado de Isabel II, y fue con la Revolución de 1868 cuando se legalizó. A partir de entonces las organizaciones masónicas comenzaron a establecerse en las provincias. Concretamente fue en Huelva capital donde se instaló una de las primeras, en el año 1870, extendiéndose posteriormente al resto de las provincias, entre las que fueron muy activas Málaga y Cádiz, creándose unos focos muy importantes de actuación⁷¹⁴. Al mencionar este tema, nos referimos concretamente al papel que la mujer tuvo dentro de la logia masónica, pues aunque muchos de sus compañeros varones no veían bien la inclusión de éstas, se formaron grupos femeninos muy activos, que luchaban sobre todo por la implantación en todo el territorio nacional de escuelas para mujeres y niñas, ya que su objetivo era el de prepararlas intelectualmente y de esa forma llegar a una igualdad con el varón⁷¹⁵.

5.3. Sociedad Protectora de la Academia de Bellas Artes

Según hemos comprobado respecto a la actividad y creación artística, ésta no fue muy fructífera en Huelva en la centuria analizada. Los restos de la corriente barroca procedentes de siglos anteriores, perduraron y siguieron a pesar de las tendencias vigentes y de las escuelas, creándose un arte más popular, que generalmente era anónimo y bastante repetitivo en su temática, decorándose con ellos los centros públicos y muchos de los domicilios privados, tanto de la capital onubense como de los pueblos de su provincia. La cultura oficial se manifestó a través de él con facilidad y eficacia, consolidando sus formas a través de los gustos y la mentalidad de la población.

Los grabados y estampas de los siglos XVII y XVIII, provenían sobre todo de Sevilla; al no haber talleres de imprenta en la ciudad, los grabadores sevillanos inundaron de imágenes la capital y la provincia. Las estampas estaban mayoritariamente fundamentadas en la temática mariana que eran sufragadas por las hermandades

⁷¹⁴ PEÑA GUERRERO, María Antonia. Op. Cit. Págs. 219-229.

⁷¹⁵ RAMOS PALOMO, Dolores. (Coord.). "Femenino Plural. Palabra y memoria de mujeres". Edit. Atenea. *Estudios sobre la mujer*. Universidad de Málaga. Málaga 1994. Págs. 97-101.

religiosas o los propios devotos, aunque también se llegaron a importar de países extranjeros⁷¹⁶.

Hubo en la capital una Academia, denominada Sociedad Protectora de la Academia de Bellas Artes, pocos son los datos que hoy día se conocen, salvo que se creó en el año 1878, por un grupo de ciudadanos de alto nivel económico e intelectual y con inquietudes culturales, para que en la ciudad se crease un centro destinado a la enseñanza artística, de la cual carecía⁷¹⁷.

En el siglo XIX la ciudad de Huelva –junto a Almería, Córdoba y Jaén– no tuvo Academia de Bellas Artes. Debido al número de habitantes, a su economía y sobre todo a sus escasas inquietudes artísticas, unido a otras circunstancias, motivaron que la sociedad no demandase ese tipo de enseñanza. Por lo tanto no se planteó, ni se solicitó la creación de la institución. Según hemos comprobado la actividad fue casi nula hasta el último cuarto de siglo, en que se reactivó la cultura y se instalaron entidades que más o menos promovían la formación y posterior creación artística. En esos últimos años del siglo XIX, el movimiento económico e industrial, consecuencia de la explotación de las minas, sobre todo, promovió que un importante número de familias extranjeras se asentara en la capital y provincia, mayoritariamente de nacionalidad inglesa, que eran las que aportaban mayor número de ingenieros y técnicos que planificaban la extracción de los minerales. Esto nos lleva a pensar, igual que en otras provincias, que al contar con núcleos extranjeros había más apertura y no sólo a nivel económico, también en el ámbito social y cultural, integrándose muchos de ellos entre los socios componentes de sociedades o entidades destinadas a tales actividades. Por ello de forma muy directa influyeron en la promoción cultural y artística de las provincias donde se asentaban.

En Huelva no hubo un importante plantel de pintores que sentaran base para que posteriormente fueran seguidos por otras generaciones. Ante esa carencia, por supuesto

⁷¹⁶ DE LARA RÓDENAS, Manuel José. "Religiosidad y cultura en la Huelva Moderna". *El Tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la provincia de Huelva*. Tomo III. Edit. Servicio de Archivos. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995. Págs. 372-387.

⁷¹⁷ Al ser ésta una entidad privada, apenas si hemos podido localizar documentación, salvo por las pequeñas referencias en los libros de Actas del Ayuntamiento y de la Diputación onubenses, en los que se encuentran algunos datos en los presupuestos de gastos y en algunas solicitudes de ayuda económica por parte de la mencionada Academia. Aunque existe la Escuela de Arte León Ortega en la actualidad, tras contactar con su Director Antonio García Gómez, nos explicaba que sólo tienen archivos desde 1985, año en el que habían clases mixtas, sin saber si existe documentación anterior, o donde se pueda encontrar. Nos ha ayudado mucho en la recopilación de datos el periódico *La Provincia*, que en algunos de sus números detalla la organización y actividades de esa entidad. También ha sido importante contar con los fondos de Diego Díaz Hierro, cronista de la ciudad y entre cuyos fondos, donados al Archivo Municipal de Huelva hemos encontrado información relativa al siglo XIX.

apenas si fue fomentada la promoción de la mujer dentro del campo artístico, así pues, no se ha encontrado a ninguna representante dentro de esa centuria.

Sí que contó con una Escuela de Artes y Oficios, anteriormente denominada Academia de Bellas Artes, que debido a sus circunstancias, la hacen muy particular dentro de todas las analizadas en Andalucía a lo largo de la presente investigación.

Fue a principio del siglo XX, concretamente a partir de 1905, cuando hubo una reactivación artística importante, encontrándose como punto de partida a la figura de Antonio de la Torre y su escuela de pintura⁷¹⁸.

5.4. Instalación de la Escuela de Artes y Oficios

Los inicios de la Escuela, que dependía de la Academia, son lentos en el tiempo, pero poco a poco fueron asentándose y mejorando sus instalaciones, así como el número de alumnos matriculados en los cursos posteriores y la organización de su plan de estudios. Formada por un grupo de socios, se denominaba Sociedad Protectora de la Escuela de Artes y Oficios. Como bien indica su actividad se gestionaba mediante una junta directiva, compuesta por un director, tres vocales y un secretario, que a su vez se mantenía, inicialmente, con los fondos obtenidos de las cuotas mensuales de los propios socios y que paulatinamente fue aumentando con los aportes de la Diputación Provincial y sobre todo y a lo largo de su trayectoria, del Ayuntamiento de la ciudad.

Los primeros datos conocidos de la Escuela, son del año 1880, en los que se aprecian las cuentas de gastos e ingresos durante el curso escolar recién acabado de 1879-80. Respecto al alumnado y las asignaturas vemos que en la cátedra de *Aritmética* y *Geometría* había 17 alumnos; en la de *Dibujo de figura* 31; en la de *Adorno y Modelado* seis alumnos; en la de *Dibujo lineal* 10, y sólo un alumno en la de *Dibujo topográfico*, contabilizándose un total de 65 alumnos matriculados en ese curso. También contaba el centro con una clase de *Primeras Letras* destinada a la enseñanza de adultos, a la cual asistían tras salir de sus respectivos trabajos y en la que se matricularon 54 alumnos⁷¹⁹.

En septiembre mismo año, se reunió la junta directiva de la Escuela, además de algunos socios, con propósito de examinar y aprobar las cuentas económicas del curso

⁷¹⁸ INGELMO, Ángel y LEDRADO, Paloma. *Guía Azul. El mundo a tu aire. Huelva*. Edit. Gaesa. Madrid, 2003. Págs. 23-24.

⁷¹⁹ A.M.H. Archivo Municipal de Huelva. Periódico *La Provincia* de 16 de julio de 1880. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 61.

anterior A ese acto también se invitaba a los amantes de las Bellas Artes de la capital, informándoles que si deseaban podían inscribirse como socios⁷²⁰. En la Memoria del curso académico de 1879-80, se informó sobre la situación de la Escuela, además de indicar el lugar donde se encontraban y la posibilidad de adquirir otro local de alquiler para instalarse, ya que hasta entonces habían estado en uno prestado por el director del Colegio Colombino. Se explicó la decisión de alquilar otras instalaciones más céntricas, así como de las reformas que se realizaron para acondicionarlo, además de la compra de mobiliario y material para las aulas. También se recordaron los inicios de la Escuela y las dificultades económicas por las que pasó⁷²¹, no obstante, la situación en ese momento era mejor ya que habían podido saldar todas las deudas, e incluso esperaban el ingreso de una cantidad, que en sus inicios se había ofrecido a entregarles la Sociedad Económica Onubense de Amigos del País⁷²². El tema de los socios era fundamental para la Escuela, ya que con sus cuotas mensuales se mantenía la enseñanza artística impartida en el centro.

En el mismo acto se revisaron los trabajos de los alumnos que estaban en la asignatura de *Adorno y Modelado*, adjudicándole el primer premio de esa clase con un diploma al alumno Enrique Gómez, además de entregar menciones a dos alumnos más. A los tres se les asignó matrícula gratuita para el siguiente curso académico. De la misma forma fueron revisando los trabajos de las asignaturas de *Dibujo topográfico*, *Dibujo lineal* y *Dibujo de figura*.

También se informó de la publicación de la Memoria del curso académico de 1879-80 y de todo lo que se había realizado en él, resaltando el adelanto del alumnado⁷²³.

La Escuela, y concretamente los miembros de su junta directiva, tuvieron muy buenas relaciones con la prensa local, pues todas las actividades las recogía en su sección Crónica Local el periódico *La Provincia*. En septiembre, el secretario de la misma enviaba un escrito para su publicación e información a los ciudadanos, de forma particular a los que tenían interés en matricularse en las asignaturas que en sus aulas se impartían.

⁷²⁰ A.M.H. Periódico *La Provincia* del 8 de septiembre de 1880. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 61.

⁷²¹ El Presidente de la Sociedad Protectora de la Academia y de la Escuela de Artes y Oficios, era Manuel Vázquez López, persona muy conocida en las altas esferas locales. Desde los inicios de la Academia se vinculó a la misma, fomentando entre otros personajes onubenses la enseñanza artística. Era banquero y también creó en 1886 la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Huelva.

⁷²² A.M.H. Periódico *La Provincia* del 20 de septiembre de 1880. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 61. Documento 1. Apéndice Documental.

Se informaba que desde el 20 de septiembre hasta el 1 de octubre, estaría abierta la matrícula para inscribirse en las asignaturas de *Aritmética y Geometría, Dibujo de figura, Dibujo lineal, Dibujo de adorno y modelado y Dibujo topográfico*.

Tenían preferencia de matrícula los alumnos que ya habían asistido a clases durante el curso anterior y sobre todo aquellos que habían obtenido buenas notas en los exámenes finales. Para los que se inscribían por primera vez era indispensable haber cumplido diez años, saber leer y escribir y pagar por derechos de matrícula, el importe de cinco pesetas.

También se informaba del proyecto que tenía la Escuela, relacionado con la idea de extender la enseñanza a todas las clases sociales, por lo que se estaba buscando un local donde establecer la clase destinada a los adultos, en la que se impartiría la Enseñanza Primaria, con el objetivo de que los artesanos y jornaleros pudieran adquirir la instrucción que no tuvieron en su infancia y, que a causa de sus ocupaciones diarias no tenían otro horario⁷²⁴.

Tras ese escrito, la redacción del periódico comentaba: *“Por nuestra parte añadiremos que la Academia de Bellas Artes, se halla en una situación próspera y ya se empieza a ver ejemplos de los beneficios que dicha institución está llamada a derramar en Huelva, porque aparte de la cultura general que se extiende muchos individuos podrán mejorar su situación encontrando donde aplicar, con una conveniente remuneración, los conocimientos adquiridos. Por lo pronto sabemos de tres jóvenes que se hallan colocados sólo en virtud de los conocimientos de dibujo adquiridos en la citada Academia. Cuenta además ésta con adelantadísimos discípulos que prometen muchísimo y que si las facilidades para el estudio que ella les proporciona, no hubiera quizás encontrado medios para desarrollar sus facultades”*⁷²⁵.

En noviembre de 1881, se hizo entrega de premios a los alumnos más aventajados de la clase de adultos de la Escuela, reseñando el periódico *La Provincia* lo siguiente: *“...Si gratos nos fue ser testigos de tan modesta solemnidad, mayor fue nuestra satisfacción al recorrer los departamentos de las diversas clases y ver todos los lugares ocupados por una multitud de jóvenes estudiosos, y en la clase de Matemáticas*

⁷²³ A.M.H. Periódico *La Provincia* del 16 de junio de 1881. Pág. 1. Microfilm, rollo N° 62.

⁷²⁴ Esa clase sabemos que estaba instaurada desde la creación de la Escuela y posteriormente seguiría, con esta nota entendemos que se referían a un cambio de lugar, tal vez con instalaciones más grandes o incluso más céntricas.

⁷²⁵ A.M.H. Periódico *La Provincia* del 22 de septiembre de 1881. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 62. Aunque el periódico se refiera en su artículo a la Academia de Bellas Artes, se refiere a la Escuela de Artes y Oficios, que a su vez estaba promovida por la Academia.

*muy pequeña por tantos alumnos, figuraban varios adultos, trabajadores los más de los talleres de Rio Tinto...*⁷²⁶.

En el curso académico de 1881-82 y con el afianzamiento de la Escuela en la capital, se reunieron en sesión extraordinaria los socios, acordando por unanimidad que en lo sucesivo prestarían el mismo apoyo a la Escuela de Artes y Oficios que se instauró ese mismo día en la ciudad, refundiéndose a su vez la Escuela que ellos sufragaban. Para aumentar el número de matrículas, se decidió establecer nuevas clases, así como alquilar la casa colindante a la Escuela establecida, con la idea de inaugurar en poco tiempo las asignaturas nuevas y la ampliación del centro⁷²⁷.

Efectivamente, igual que en otras ciudades del territorio nacional, también en Huelva se instauró la Escuela de Artes y Oficios. Con la creación de la misma y el elevado número de matriculas, además de nuevas asignaturas, se debían preparar otras instalaciones y mejorar el material existente, suponiendo con esas inversiones un mayor desembolso. Por ese motivo se hacía un llamamiento a la sociedad onubense en general, para solicitar su colaboración, pues con los ingresos de las cuotas se podrían sufragar, entre todos, los nuevos costes⁷²⁸.

Dado el alto coste que se debía pagar por mantener el centro, el presidente de la Sociedad Protectora de la Escuela de Artes y Oficios de Huelva, Manuel Vázquez López, también solicitaba a la Diputación Provincial en el año 1883, que se consignase una cantidad anual a favor de la misma, para que así colaborase en los gastos de la enseñanza que en ella se impartía. En esa ocasión la Diputación acordó pasar el escrito a una comisión, para que se estudiase la viabilidad de dicha petición⁷²⁹.

Si la Escuela sufragaba sus gastos gracias a las cuotas, poco a poco y al crearse la Escuela de Artes y Oficios, comenzó a tener ayuda económica por parte del Ayuntamiento. A comienzos del curso 1888-89 y cubierto el cupo de alumnos matriculados, el director, tras esgrimir la situación económica un tanto precaria de la misma, solicitaba del Ayuntamiento una partida económica del curso anterior, que aún no le había sido abonada, además de recordar la anualidad que el consistorio tenía

⁷²⁶ A.M.H. Periódico *La Provincia* del 8 de noviembre de 1881. Pág. 3. Microfilm, rollo N° 62.

⁷²⁷ *Ibidem*. Pág. 3.

⁷²⁸ A.M.H. Periódico *La Provincia* de 10 de noviembre de 1881. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 62.

⁷²⁹ A.H.P.H. Libro de Actas N° 26. Años de 1883-84 y 85. Sesión del 3 de noviembre de 1883. El presidente de la Sociedad Protectora Manuel Vázquez López, además de ser uno de los personajes más notables de la ciudad, era Senador del Reino.

asignadas para el sostenimiento de la Escuela⁷³⁰. Las subvenciones de la corporación se hicieron estables con el paso de los años, pero casi siempre llegaban tarde, así en más de una ocasión el presidente de la Sociedad Onubense de Artes y Oficios, tenía que seguir reclamando al alcalde de la ciudad las cantidades pendientes de cobro: “*Constando a esta Sociedad existe consignada en el presupuesto ordinario de esa municipalidad, correspondiente al ejercicio de 1888-89 una partida de 2.000 ptas. con cargo a subvención o auxilio de esta Sociedad para atender los gastos de la Escuela de Artes y Oficios que cada día son mayores por el desarrollo que va tomando.*

Ruego a V.I. se digne dar las órdenes oportunas para que se pueda hacer efectiva dicha cantidad”⁷³¹.

Un artículo de 1893 resalta la labor que realizaba la Escuela de Artes y Oficios, tras una visita hecha por un redactor del periódico, explicando, entre otras cosas, que la docencia impartida a los alumnos era aplicada de forma desinteresada por los profesores de la misma, labor que llevaban realizando sin retribución económica desde muchos años antes. También solicitaba la construcción de un nuevo edificio para la instalación de la Escuela, además de informar que recientemente había visitado el mencionado centro el gobernador provincial, Salvador Montero, aclarando que en su próximo viaje a Madrid realizaría gestiones con los responsables del Ministerio de Fomento, para conseguir subvención como tenían otras Escuelas análogas⁷³². No sería hasta el curso de 1897-98 cuando se realizaron en el centro de enseñanza, una serie de reformas con el objetivo de mejorar las instalaciones y tener cubierto el cupo de matrículas⁷³³.

Aunque no exista más documentación que nos muestre los proyectos y peripecias por los que pasó antes de su inauguración, sabemos que en el año 1895 se abrió en la Escuela de Artes y Oficios, una clase específica para la formación artística y artesanal de Señoritas.

En 1899, el Ayuntamiento acordaba una subida a la subvención que durante años estaba concediendo a la Escuela, cuya labor, según un responsable del consistorio, era muy importante y la subida debía ser lo más grande posible, pues independientemente

⁷³⁰ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Escrito de la Sociedad Onubense de Artes y Oficios del 6 de octubre de 1888. (Oficios y Minutas, octubre 1888). N° 88.

⁷³¹ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Escrito del 31 de enero de 1889.

⁷³² A.M.H. Periódico *La Provincia* de 10 de octubre de 1893. Págs. 2-3. Documentación enviada por los responsables del Archivo, vía informática. Documento 2. Apéndice Documental.

⁷³³ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Periódico *La Provincia* de 6 de octubre de 1897.

de su actividad en la enseñanza, quitaba a mucha juventud de tentaciones que había en la calle y sobre todo de caer en la ociosidad⁷³⁴.

5.4.1. Planes de Estudio

El plan de estudios de la denominada Academia de Bellas Artes y posteriormente Escuela de Artes y Oficios, contaba con las asignaturas de *Aritmética* y *Geometría*, *Dibujo de Figura*, *Dibujo de Adorno y Modelado*, *Dibujo Lineal* y *Dibujo Topográfico*. Los profesores que impartían esas clases eran José Gallego Paz quién impartía las clases de *Matemáticas*, José Redondo Vélez responsable de *Dibujo de Figura*, José Salcedo Mesonero era el profesor de *Dibujo Lineal* y Antonio J. Picazo el de *Ornamentación y Modelado*⁷³⁵.

En el curso de 1895-96, las clases de *Dibujo del Natural* en primero y segundo año, eran las que más alumnos tenía matriculados, y en ese año los profesores que la impartían eran Adrián García y Francisco Jurado. En la clase de *Matemáticas* los docentes eran Antonio García García, profesor del Instituto Provincial y José E. Rufo que era el director del Colegio Colombino⁷³⁶.

En 1898 un profesor, del que sólo tenemos referencia como Sr. Nieto mostró parte de su obra, posiblemente en una exposición, pues la prensa local hace referencia a los retratos y otros trabajos de dibujo, realizados a lápiz por ese docente. Se indica que fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, pero en ese momento no tenía vinculación con la misma⁷³⁷.

Hemos comprobado en puntos anteriores la trayectoria y las vicisitudes por las que pasó la enseñanza artística en esta provincia y en esa centuria, que primeramente se impartió en la denominada Academia de Bellas Artes y con posterioridad en la Escuela de Artes y Oficios, fomentada y gestionada desde sus inicios por un grupo de la elite local, creado como la Sociedad Protectora Onubense de las Bellas Artes y que poco a poco fue contando con subvenciones de la Diputación Provincial, pero sobre todo del Ayuntamiento. Realmente hubo poca motivación y resultados en la posterior proyección de artistas locales y llegados a este punto, tampoco hubo una enseñanza artística destinada a la mujer, hasta finales del siglo, para que aprendieran y aplicaran esos

⁷³⁴ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Periódico *La Provincia* del 28 de septiembre de 1899.

⁷³⁵ A.M.H. Periódico *La Provincia* de 10 de noviembre de 1881. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 62.

⁷³⁶ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Periódico *La Provincia* de 22 de diciembre de 1895. Pág. 3.

conocimientos adquiridos y ganarse la vida mediante la docencia o para mostrar sus obras en concursos y exposiciones.

Apenas si hay documentación que certifique que la enseñanza destinada a la mujer, estuvo vigente en la capital a partir de 1895, en concreto en la Escuela de Artes y Oficios. Sólo tenemos datos a través de un artículo de prensa, de la existencia de la *Clase de Señoritas* “...*En la Clase de Dibujo Natural y aplicación para las labores propias del bello sexo, asisten gran número de Señoritas, todas muy aplicadas, con notable adelanto varias de ellas, como lo prueban los trabajos que llevan hechos*”...⁷³⁸. Pero por desgracia no se ha encontrado nada más que nos hubiese posibilitado conocer el número de alumnas que estaban matriculadas en esa clase, además de las asignaturas que en ella se impartían y todo lo que pudiera facilitarnos conocer la dinámica de la misma y su trascendencia en la sociedad.

⁷³⁷ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 5. *La Provincia* 18 de octubre de 1898.

⁷³⁸ A.M.H. Fondos Diego Díaz Hierro. Legajo 7. Periódico *La Provincia* de 22 de diciembre de 1895. Pág. 3. Como se aprecia en el texto, la mencionada clase destinada a la mujer también tuvo, como en el resto de las provincias andaluzas, una enseñanza artística con señales evidentes de diferenciación respecto a sus compañeros varones, ya que siempre estaba canalizada a las labores propias femeninas

6. JAÉN

6.1. Historia y sociedad

Cuando en 1833 se cambió la organización administrativa y territorial de España, se formó esta provincia con doce partidos judiciales, siendo Jaén la capital y cabecera de uno de ellos. La gran pendiente orográfica existente hace que haya una gran diferencia entre el valle y la sierra, la zona montañosa y la depresión del río Guadalquivir⁷³⁹.



Lámina 41. Vidriera. Escuela de Arte de Jaén.

Los comienzos del siglo XIX en Jaén, estuvieron marcados como en el resto de las provincias por los hechos bélicos acontecidos, pero hemos de trabajar con unas particulares condiciones económicas, sociales, políticas, culturales y artísticas, que incluso enmarcándose en la tónica general nacional, hacen que se distingan unas connotaciones muy características, formándose como resultado de todo ello el propio carácter de la población.

En esta provincia se aprecia claramente dos etapas bien diferenciadas en la centuria: la primera que ocupa hasta mediados del siglo y fue bastante crítica debido sobre todo a las revueltas, las

⁷³⁹ SÁNCHEZ LOZANO, José M^a. *Breve Historia de Jaén*. Editorial Sarriá. Málaga, 2001. Págs. 5-12.

epidemias y las malas cosechas; en la segunda mitad ya hubo atisbos de mejora, con el crecimiento demográfico y la expansión social⁷⁴⁰.

En el aspecto económico, su estructura estaba centrada básicamente en la agricultura y poco más, destinado el mayor número de terreno a cultivos de secano y una pequeña parte a los de regadío. Se cultivaba grandes extensiones de cereales, en amplio contraste con los destinados a la vid, también el almendro y sobre todo el olivo, dominio que ocupaba una gran extensión del territorio, haciendo de Jaén la primera provincia productora de aceite de oliva del país⁷⁴¹. A partir de la segunda mitad del siglo se multiplicaron las plantaciones alcanzando proporciones de monocultivo, sobrepasando a la de los cereales; el desarrollo del olivar abarcó toda la provincia, pero fue Martos, cabecera de la comarca olivarera más representativa⁷⁴². En las tierras más fértiles se sembraban hortalizas y frutos como el granado, cerezos e higos. En las zonas llanas crecía el zumaque, útil para los curtidos y los tintes, además del pastel, la grana, la gualda y la rubia, todos muy estimados para los tintes finos de seda, lana y algodón, pero uno de los problemas añadidos a la agricultura y por tanto al comercio local, fue cuando se comenzó a introducir el añil y la cochinilla de Indias, entonces toda esa infraestructura destinada a la creación y teñido de los tejidos, de la que vivía una buena parte de la ciudad se deterioró hasta perderse⁷⁴³. Mayoritariamente la población vivía de la agricultura, cuya técnica estaba totalmente anquilosada, por lo que los índices de productividad eran muy bajos, dependiendo además de las condiciones meteorológicas y a partir de ellas obtener buenos o malos resultados⁷⁴⁴.

El sistema de propiedad de las tierras, mantenía un gran contraste entre la burguesía y las clases populares, ya que el latifundismo era el sistema predominante, estando la mayor parte de las tierras en manos de pocas familias, mientras el resto, apenas si sobrevivía. Parecía que esa situación iba a cambiar con las desamortizaciones, pero como es sabido, las riquezas sólo cambiaron de dueños, de quienes tenían mejor economía y podía acceder a las compras que se realizaban. Concretamente en esta provincia casi la mitad del terreno para explotaciones agrarias, estaba repartido entre

⁷⁴⁰ ARTILLO GONZÁLEZ, Julio. "Jaén en la época Contemporánea (1808-1987)". Colección *Nuestra Andalucía*. Tomo II. Edit. Andalucía. Granada, 1989. Pág. 617.

⁷⁴¹ CÓZAR VALERO, M^a. Enriqueta y RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Francisco. "Las actividades económicas". *Nuestra Andalucía*. Tomo III. Edit. Andalucía. Granada, 1989. Págs. 870-871.

⁷⁴² ARTILLO GONZÁLEZ, Julio. Op. Cit. Págs. 620-622.

⁷⁴³ SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Edit. Instituto de Estudios jiennenses. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Excm. Diputación Provincial. Jaén, 1983. Págs. 55-68.

⁷⁴⁴ ARTILLO GONZÁLEZ, Julio. Op. Cit. Pág. 612.

veintidós propietarios⁷⁴⁵. Los agricultores seguían manteniendo el sistema de cultivo tradicional, tanto en las técnicas, como en los sembrados, minimizando de esa forma la rentabilidad de sus campos. Por otra parte el sector privado, con algunos latifundistas sí tomaron la iniciativa para modernizar las explotaciones, mediante la gestión oficial, pues a mediados de siglo se implantó una Real Orden, en la que se promovía la creación de escuelas para fomentar la tecnología en el campo, así como el comercio y la industria. En ese ámbito, el ayuntamiento de la ciudad invirtió en infraestructuras para experimentar y aprovechar mejor los recursos agrícolas.

En cuanto a la ganadería, hay que decir que Jaén no tuvo una extensa cabaña, al contrario fue deficiente y con problemas no solucionados que provenían de centurias anteriores, como era la lucha por terrenos para pastos del ganado, que frecuentemente eran roturados o aprovechados para otras utilidades, enfrentándose ganaderos y agricultores, a la vez que se empeoraba la situación con la incursión de los lobos

Respecto al comercio, no contó con un gran desarrollo, en parte debido a que no existían las condiciones necesarias para que permitiera la inversión y posterior aprovechamiento en la agricultura y la industria, que a su vez reforzara las actividades comerciales en la ciudad. Uno de los pocos movimientos del comercio se realizaban en las ferias anuales, celebradas en los meses de agosto y de octubre y en cuyas transacciones se cambiaba casi de todo, pero de forma especial el ganado. De las pocas exportaciones que se realizaban, la del gremio del textil era la más activa, en contrapartida se debían conseguir otros artículos como la madera, el cáñamo y el hierro, además de los objetos coloniales provenientes de América. Una de las dificultades que tenía esta provincia era las malas condiciones de sus vías de comunicación, que a su vez agilizará los envíos y recepción de mercancía, empeoradas por el bandolerismo existente en la zona; todo ello fue un cúmulo de situaciones que la llevó al estancamiento.

La escasa industria, era el resultado de los productos agrícolas primarios, como la transformación de la aceituna y del trigo. También y durante un corto espacio de tiempo, como consecuencia de la siembra de morera, la industria de la seda fue muy importante, aportando fama a la provincia.

Con ese panorama, algunos contemporáneos se cuestionaban y preguntaban sobre la situación tan calamitosa que tenían las provincias del interior, aduciendo

⁷⁴⁵ SÁNCHEZ LOZANO, José M^a. Op. Cit. Pág. 76..

además que casi todo lo necesario para vivir cómodamente provenía de fuera, encontrándose entre otros objetos las telas, los adornos para las casas, los artículos ferreteros e incluso algunos de los comestibles⁷⁴⁶. El grosor de la actividad industrial no estuvo en la capital, sino en Linares, pueblo que tuvo una gran expansión industrial a través de la explotación de sus minas. Jaén contó con otros pueblos altamente productivos como eran Úbeda, Baeza, Andujar, Alcalá la Real y Martos.

Respecto al urbanismo, fue la burguesía la encargada de proyectar los cambios que serían el resultado de las nuevas ideas de ordenación urbana, basada sobre todo en la ampliación de los espacios, además de la alineación y creación de lugares bien distribuidos. A finales de siglo la ciudad había cambiado visiblemente su aspecto general, ya que desde prácticamente el siglo XVI, no se había realizado ningún proyecto urbanístico relevante.

Los barrios populares como el Sagrario y el de San Ildefonso, se encontraban a extramuros, sin embargo los integrados dentro de las murallas comenzaron paulatinamente a cambiar, en parte por el resultado de la invasión francesa. A mediados del XIX, las puertas de la muralla que cercaba la ciudad, comenzaron a ser un problema para los habitantes que sólo las veían como obstáculos, ignorando en ellas un patrimonio histórico y artístico, pero debido a que sus puertas eran muy estrechas para el paso de carruajes, las derrumbaron. Se destruyeron las puertas de la Barrera, la de Martos, el Arco de los Dolores y los soportales de las casas de la Carrera, quedando esa última con una gran ampliación, que la convirtió en la vía más ancha de la ciudad.

En la década de los años sesenta, se comenzaron a planificar los ensanches y alineaciones de las calles de la ciudad, facilitando la comunicación con el paseo de la Alameda, que era el más espacioso y uno de los más frecuentados. También se planificaron otros nuevos como el del Mercado, el de la Estación o el de la Plaza de Santa María.

En el año 1881 hubo un gran acontecimiento, el ferrocarril llegaba a Jaén, proyectándose además el ensanche que uniría la estación con el centro urbano, ese nuevo nexo o camino, se llamó del Marqués de Casa Loring, como gratitud y recuerdo al autor del proyecto de la línea del ferrocarril. Con el tiempo se fueron construyendo casas y sembrando árboles, dejando un espacio central para carruajes. Posteriormente

⁷⁴⁶ SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa. Op. Cit. Págs. 74-75.

cuando ya era el Paseo de Alfonso XIII, se reconvertiría para dejar un espacio arbolado en el centro y dos vía laterales para vehículos⁷⁴⁷.

6.2. Situación general de la cultura y la educación

Respecto a la situación de la educación en Jaén, se alentaron y promovieron numerosas iniciativas. También contó la ciudad con la Sociedad Económica de Amigos del País, entidad creada en 1786⁷⁴⁸, que ejerció su magisterio desde distintas facetas. La Económica tuvo una gran importancia en lo concerniente a la formación artesanal y educacional de buena parte de la sociedad, no obstante aquí sólo describiremos su labor con respecto a la mujer, concretamente a las niñas desde la infancia, instaurando centros escolares y de enseñanza artesanal, como era la actividad de los hilados, ya que según sus criterios, enseñando a las niñas a trabajar, crecerían trabajando honradamente. En los centros de la Sociedad Económica, particularmente en los talleres, se debía enseñar la preparación del lino y del cáñamo, de la lana, seda y algodón; el arte de rastrillar el lino, el modo de blanquearlo, el uso de las lejías o coladas para telas y el manejo del torno para hilar. Junto a esa preparación artesanal, se debía enseñar la doctrina cristiana, las buenas costumbres y a leer y escribir. Eran escuelas de enseñanza profesional, que debían tener una maestra bien diestra para el ejercicio de su labor, costeando a las aprendizas a su cargo, que debían hilar dos días a beneficio de la misma. Mientras durase el aprendizaje se mantenía y vestía a las alumnas y al acabar la instrucción, se les hacía entrega de un torno, para que pudiesen hacer manufacturas en sus domicilios y ganarse el sustento⁷⁴⁹.

Independientemente de la instrucción artesanal, la Sociedad Económica de Jaén tuvo desde sus inicios muy claro el fomento la enseñanza primaria, sobre todo la de niñas, realizando una llamada a los socios que quisieran colaborar en el proyecto de instalar una escuela, la cual sería gratuita y se les enseñaría a trabajar labores bastas y finas, incluyendo, como se ha mencionado anteriormente, desde las hilazas, a labrar el esparto, para pasar a los tejidos y bordados más exquisitos. Uno de los socios que se

⁷⁴⁷ SÁNCHEZ LOZANO, José M^a. Op. Cit. Págs. 83-85.

⁷⁴⁸ LÓPEZ PÉREZ, Manuel. "La Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Una historia de afanes y realidades". *Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Primer centenario*. Edit. Escuela de Arte de Jaén. Jaén. 1998. Págs. 19-26.

⁷⁴⁹ SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Edit. Instituto de Estudios jiennenses. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Excma. Diputación Provincial. Jaén, 1983. Págs. 136-145.

prestó a colaborar en tal proyecto fue el deán Martínez Mazas, quién en su testamento, fechado en 1805, incluía la fundación de una escuela de niñas en la parroquia de San Ildefonso, dotándola de 30.000 reales, además de una renta anual para la maestra y una casa para establecer la mencionada escuela.

Según el reglamento que regía esos establecimientos, en el año 1813 se podía educar a unas veinte niñas, la enseñanza estaría a cargo de dos maestras y dos ayudantes, que instruirían a las jóvenes a leer y a conocer la doctrina cristiana, además de enseñar la costura, bordado y demás labores propias de la mujer. También habría maestros que enseñarían a escribir, *Dibujo* y *Aritmética*, de los que se requería tener conocimiento de buena conducta, para no viciar las costumbres de las alumnas. Las maestras recibirían cien ducados anuales por su trabajo y cincuenta cada auxiliar, además de tener casa y comida. Para fomentar la enseñanza, habría exámenes públicos anuales en los que se distribuirían premios a las alumnas por los trabajos realizados a lo largo del curso, también y como aliciente se les entregaba a las profesoras⁷⁵⁰.

Se estipulaba que las escuelas gratuitas estarían dirigidas por la *Junta de señoras o de damas*, que cuidarían de la elección y gestión de las docentes y de las ayudantas en un examen público, pero siendo aprobado el nombramiento de las mismas por el jefe político de la ciudad. La Escuela estuvo activa hasta 1832, pudiéndose comprobar en los cuadros de alumnas las que pasaron por dicho centro, contabilizándose por término medio entre 52 y 70 en cada curso. Si en principio esa enseñanza era gratuita, pasados los años se fue incrementando el número de alumnas pensionistas que pagaban, lo que hacía que la entidad tuviese nuevos ingresos. Las edades de las alumnas estaban comprendidas entre los cuatro y los diez años⁷⁵¹. La instrucción femenina impartida por la Sociedad Económica, se llevaba a cabo en el Hospicio de Mujeres y en la Magdalena.

También contó la ciudad en 1843 con un Instituto de Enseñanza Secundaria, que se había instalado en el edificio que había albergado un colegio jesuita, en el que se impartía enseñanza primaria y latín, posteriormente sería un convento de agustinos y después cuartel, para pasar de nuevo a ser colegio de humanidades. El mismo año se inauguró la Escuela Normal, destinada a la formación del profesorado, mejorándose así la calidad de la enseñanza. Pocos años más tarde, en 1846 se crearía el Instituto Virgen

⁷⁵⁰ Como se puede comprobar entre la enseñanza artesanal y la primaria, respecto a las niñas, hay poca diferencia, pues si ambas estaban guiadas para distintas ocupaciones, siempre estaban incluidas las labores de la mujer. No es de extrañar, ya que todo lo que se refería a la mujer en esa centuria iba dirigido a que fuesen instruidas para en un futuro ser buenas esposas y excelentes madres.

⁷⁵¹ SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa. Op. Cit. Págs. 145-166.

del Carmen, el cual a lo largo de su extensa trayectoria ha pasado por varias etapas, perdurando hasta la actualidad⁷⁵².

En 1857 la ciudad tenía un total de veintidós escuelas, dos años después, la docente Josefa Manjón abrió otro nuevo centro. Finalizada la centuria, existía en la capital el centro de San Bartolomé, en cuyas aulas se impartía la enseñanza para los adultos⁷⁵³.

La Escuela Normal Superior de Maestras, se inauguró muchos años después de lo que se pretendía, aunque los primeros datos sobre la necesidad de instalar un centro para la enseñanza de la mujer parten de 1864, cuando el inspector de Enseñanza Primaria solicitaba la creación de un centro educativo para las jóvenes. El escrito expuesto por dicho inspector, entre otras cuestiones comentaba lo siguiente “...*que conoce la necesidad de una verdadera ilustración para la mujer para que según los modestos progresos pedagógicos la haga digna hija, digna esposa, y digna madre, a la vez que buena ama del gobierno de su casa, buena consejera y amante y fiel a su marido, y una celosa directora y aya cariñosa y maestra afable de sus hijos (destino único que Dios y Naturaleza le han dotado de apropiadas condiciones) y viendo que en esta Capital, como en ningún otro pueblo de la provincia, no existe un centro que proporcione a la mujer la educación y la ilustración que la sociedad actual reclama para la bella mitad del género humano, solicita...*”⁷⁵⁴.

El planteamiento de la necesidad de esa enseñanza, conllevaba sus contradicciones: por un lado se hacía casi imprescindible, pues las jóvenes que optaban por la carrera de docente se preparaban en academias particulares, por los profesores que a su vez impartían asignaturas en la Normal de Maestros, teniéndose que examinar por libres, pero tras un decreto de 1864, en el que se prohibían las pruebas a profesoras en provincias en las que no existiesen centros femeninos, las alumnas de Jaén tenían que examinarse en Granada o Madrid. Por otro lado la sociedad local, bastante cerrada de mentalidad, no veía bien que las mujeres tuviesen opción a estudiar, considerando además que no había fondos para costear dos Escuelas Normales, por lo tanto preferían

⁷⁵² FERRÁNDIZ MARTOS, Juan Bautista. “El Instituto Virgen del Carmen de Jaén: Ciento cincuenta años de historias”. *Instituto de Bachillerato Virgen del Carmen de Jaén, 1846-1996*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Provincial de Jaén. Jaén, 1996. Págs. 17-58.

⁷⁵³ SÁNCHEZ LOZANO, José M^a. *Breve Historia de Jaén*. Editorial Sarriá. Málaga, 2001. Pág. 86.

⁷⁵⁴ SANCHO RODRÍGUEZ, María Isabel. *La Escuela Normal de Jaén*. Tomo II. Edit. Servicio de Publicaciones. Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Jaén. Jaén, 1999. Pág. 790. Como se puede apreciar en el escrito, el papel de la mujer bajo los cánones de la mentalidad de aquel siglo, sólo era posible y bueno si tenía como objetivo el de educarlas para posteriormente desarrollarse en el ámbito doméstico.

quedarse sólo con la de Maestros, aunque hubo provincias con nuevas expectativas, que se adelantaron incluso a la Ley Moyano, una de ellas en Andalucía fue la de Cádiz, creada en 1857. Posteriormente sería la de Granada en el año 1858.

Pasado el tiempo, de nuevo en el año 1884 se planteó la necesidad de crear ese centro de enseñanza para la mujer, solicitando a la Junta de Instrucción Pública y ésta a su vez a la Diputación lo siguiente: “...*los innumerables beneficios que para la Instrucción pública en esta provincia reportaría la creación de una Escuela Normal de maestras, resultados que ya experimentan de una manera palmatoria en Córdoba, Málaga, Granada y otras capitales andaluzas.*”⁷⁵⁵.

En 1891 con la iniciativa y el apoyo de la Sociedad Económica de Amigos del País, ésta entidad solicitaba a la Diputación la creación de la tan esperada Escuela de Maestras⁷⁵⁶. Pero debido a la gran cantidad de dificultades y a la desidia por parte de las instituciones locales y nacionales, se tuvo que esperar, hasta que por fin en el año 1913, se concedió el permiso para la creación de dicha Escuela⁷⁵⁷.

En la segunda mitad de siglo XIX, se crearon entidades socio-culturales con base popular y también varios periódicos destacando entre ellos *El Industrial*, *La Regeneración*, *El Liberal de Jaén* y *El Pueblo Católico*⁷⁵⁸.

Un centro cultural abierto en 1875 fue el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén, que a semejanza de los instaurados en otras provincias, tenía como objetivo las relaciones y actividades culturales de la sociedad. Aunque en su reglamento no excluyese a ninguna persona, es cierto que los socios pertenecían a una clase social media y alta que podían permitirse estar vinculado a la entidad, bien por las relaciones personales, bien por las actividades que se organizaban en sus cuatro secciones como la de Ciencias y Literatura, Declamación, Arte y Música. Tampoco se excluía a la mujer entre los participantes, de hecho estaba previsto que se invitaran para actuar, sobre todo en la sección de Declamación, aunque no se especifique en qué categoría se encontraban. Con respecto a los premios que se entregaba entre los socios, se podían

⁷⁵⁵ *Ibidem*. Págs. 791-794.

⁷⁵⁶ A.P.J. (Archivo Provincial de Jaén). Legajo 2767/45. Abril 1891. Solicitud de la Sociedad Económica de Amigos del País a la Diputación, para la creación de la Escuela Normal de Maestras en la ciudad, detallándose en el documento los gastos que se originarían en la instalación, así como los ingresos y futuros beneficios.

⁷⁵⁷ *Ibidem*. Págs. 796-802.

⁷⁵⁸ EISMAN LASAGA, Carmen. *La pintura jiennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén*. Edit. Librería “El Estudiante”. Colección Nuestra Historia. Nº 1. Jaén, 1992. Pág. 14.

expedir menciones honoríficas a aquellas personas de ambos sexos, que se distinguiesen por su labor a favor del buen nombre del Ateneo⁷⁵⁹.

Independientemente de los centros para la instrucción artística establecidos en la capital y aunque volvamos atrás en el tiempo, hemos de mencionar que también los hubo en la provincia como la Escuela de Diseño de Andujar, cuya creación se debe a José Ravira Velluti, maestrante de Granada y miembro de la Real Sociedad de Amigos del País granadina, quién instauró en Andujar, su ciudad, una Escuela de Dibujo en el año 1799, y cuyos gastos fueron sufragados por él mismo. La dirección del centro la llevó personalmente, pues había estudiado durante diez años en la Escuela de Bellas Artes de Granada. Para tal labor contaba con la ayuda de un profesor. Con el paso de los años y la imposibilidad de seguir costeando los gastos, solicitó al rey una ayuda para continuar con esa enseñanza. A su vez y mediante Real Orden, se encargaba a la Sociedad Económica de Granada que hiciese un informe para ver la viabilidad de la misma, que tras las correspondientes indagaciones permitió que siguiera establecida, pero con graves problemas, sobre todo en el aspecto económico⁷⁶⁰.

6.3. La Escuela de Arte de la Sociedad Económica

En Jaén no hubo Academia de Bellas Artes en el siglo XIX, a consecuencia de eso y entre otras circunstancias, la actividad artística que en ella se realizó no fue muy numerosa, aunque sí hubo un grupo de pintores locales. No era extenso el colectivo de artistas pero bastante relevante, la mayoría ejerciendo también de docentes en la Escuela de Arte de la Sociedad Económica⁷⁶¹. Entre los artistas destacaban Pedro Rodríguez, Manuel Fernández Carpio, Rafael Hidalgo Caviedes y Joaquín Dieguez, además de Manuel de la Paz Mosquera. Esos pintores igual que otros de la época, trabajaban sobre todo el retrato, la pintura de historia, de género y el paisaje, también las naturalezas muertas y en menor cantidad la temática religiosa⁷⁶².

⁷⁵⁹ B.P.J. Biblioteca Pública de Jaén. Reglamento General del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén. Imprenta de la Revista. Jaén, 1875. Págs. 1-58.

⁷⁶⁰ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las Artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 72-76.

⁷⁶¹ VIRIBAY ABAD, Miguel. "El arte en Jaén durante el siglo XIX". *Nuestra Andalucía*. Tomo II. Edit. Andalucía. Granada, 1989. Págs. 223-230.

⁷⁶² EISMAN LASAGA, Carmen. *La pintura jiennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén*. Edit. Librería "El Estudiante". Nuestra Historia. Nº 1. Jaén, 1992. Págs. 53-55.

La falta de una Academia y de su Escuela de Bellas Artes, que marcara las pautas a seguir en el ámbito artístico, de alguna forma se suplió relativamente con la Sociedad Económica de Amigos del País, que incluso desde la centuria anterior había estado fomentando la enseñanza artística y artesanal. Tras su extensa trayectoria, no sería también hasta el siglo XX, cuando permitió que las jóvenes se matriculasen en las clases mixtas.

La Escuela de Arte de Jaén, nació con el proyecto e impulso de un colectivo ilustrado, se hizo realidad bajo la protección de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad, pasando por varias etapas. La primera está incluida desde su creación en el año 1786 a 1865 y la segunda, en la que ya se contaba con unas enseñanzas regladas y por consiguiente con validez oficial, desde el año 1866 a 1910, período éste en el que se integró como las del resto de país en las conocidas Escuelas de Artes y Oficios, a partir de entonces y a lo largo de toda su existencia, ha pasado por diversos momentos difíciles, pero superados y estando activa hasta la fecha. En los primeros momentos de la Escuela, contaba con talleres donde y, entre otras actividades, se grababan piedras finas y metales, con un plan de estudios en el que se incluían clases teóricas y sobre todo prácticas⁷⁶³.

Anteriormente y desde los años previos a la fundación, la Sociedad Económica jiennense realizó diversas actividades en el aspecto cultural y social de la ciudad, dedicando más atención a la enseñanza primaria de las clases obreras y sobre todo a la enseñanza de la mujer, que hasta entonces había estado casi olvidada⁷⁶⁴.

Durante la centuria decimonónica no pocas cosas cambiaron, entre las que destaca el sentido del mecenazgo en el ámbito artístico, pues si anteriormente lo ostentaban la Iglesia junto a la monarquía y la aristocracia, fue a partir de la segunda mitad de siglo cuando lo fomentó la burguesía⁷⁶⁵.

En el año 1814, se retomó el proyecto de crear una Escuela de Dibujo, que se vio materializada en el siguiente, en esa ocasión la iniciativa y bajo su personal protección la tomó el director de la Sociedad Económica, que era a su vez obispo de la ciudad. Desde los primeros días la Escuela fue muy popular, tanto que en 1815 la Sociedad

⁷⁶³ CÁRDENAS CASTILLO, Luís. *Escuela de Artes Aplicadas de Jaén*. (Coord.). Edit. Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Jaén. Jaén. 1981. Pág. 4.

⁷⁶⁴ LÓPEZ PÉREZ, Manuel. "La Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Una historia de afanes y realidades". *Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Primer Centenario*. Edit. Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Jaén, 1981. Págs. 17-23.

⁷⁶⁵ VIRIBAY ABAD, Miguel. Op. Cit. Pág. 222.

solicitó del obispo que aumentara el presupuesto, para colocar a un segundo profesor, pues el único hasta entonces, tenía que impartir clases a unos ochenta alumnos. Se concedió la petición y a partir del siguiente curso, se organizaron las enseñanzas que en el centro se impartían, con orden y un método a seguir, a su vez dos socios fueron designados para dirigir y controlar el funcionamiento de la misma.

Tras el fallecimiento del obispo de Jaén, la Escuela quedó sin subvención, además de tener que trasladarse a los locales de la Sociedad, por lo que esa entidad solicitó ayuda real, petición que le fue concedida con seis mil reales anuales, de los bienes del Obispado de Jaén. Pero con el nombramiento del nuevo obispo, no se efectuó la entrega, sólo se dio a la Escuela la cantidad que donaba el obispo anterior. Tras problemas insalvables, sobre todo económicos, el centro escolar se tuvo que cerrar en el año 1819, dedicándose la Sociedad a emplear los fondos en el establecimiento de una escuela gratuita para niñas pobres, que era mucho más necesaria y barata.

La Sociedad Económica no perdió el interés por la reinstalación de la Escuela, por ello no cesó en hacer las gestiones necesarias. En 1827 fijó su residencia en la ciudad el arquitecto Vicente Pérez Rabadán, quién intentó establecer una Escuela de Dibujo en su casa, pero por la falta de espacio, solicitó a la Económica poder utilizar el local, así como el mobiliario de que disponían, con lo cual se comprometía a admitir alumnos gratuitamente, sólo cobrándoles a los mejor asentados económicamente. La Sociedad aceptó las condiciones y se volvió a abrir el centro, pero al estar mal de recursos, de nuevo se tuvo que cerrar.

Años más tarde un grupo de ciudadanos, con ideas renovadoras apostaron porque la formación artesanal se pudiera mejorar, si se reforzaban las instalaciones y determinadas materias, para lo cual pretendían organizar un centro educativo que, de forma gratuita y con horario flexible, impartiese algunas enseñanzas para que tanto los aprendices, como los oficiales de determinados trabajos artesanos reforzasen sus conocimientos, de forma que se pudiese comenzar a modernizar la industria, la cultura y la economía, para sacar adelante a Jaén que estaba sumida en la pobreza y la desidia. En el año 1832 hubo una división de las enseñanzas en tres grupos o grados: Particular, General y Especial. Con esas enseñanzas el alumnado tenía total libertad para poder examinarse o no, si esa era su decisión, ya que el objetivo era aprender y perfeccionarse en el oficio⁷⁶⁶.

⁷⁶⁶ CÁRDENAS CASTILLO, Luís. Op. Cit. Pág. 5.

Movilizando a determinadas personas, como el profesor de *Dibujo* del recién creado Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, José María Medina, se comenzó a instalar voluntariamente la Escuela de Dibujo de la ciudad. El mencionado profesor, donó ciento cincuenta modelos para el nuevo centro.

Con unas instalaciones muy básicas, se abrió la Escuela de Dibujo en noviembre de 1848, en la que de forma gratuita se impartía clases todos los días laborables, enseñando las asignaturas de *Dibujo del natural*, *Dibujo de figura* y *Dibujo de adorno*.

Al siguiente año, de nuevo la ilusión y la esperanza reforzó la idea de seguir adelante con el Real Decreto de 31 de octubre de 1849, en el que se preveía la creación o dotación oficial de Academias y Escuelas Provinciales de Bellas Artes. Un grupo de ilustres ciudadanos dirigió un escrito a los responsables políticos de la Provincia de Jaén, en el que exponían la necesidad y conveniencia de instalar en la capital una Escuela de Dibujo oficial, ya que no había enseñanza pública que se dedicase a formar y conservar las tradicionales prácticas laborales como obras de carpintería, de labranza, de imaginería, rejería, orfebrería, de arquitectura e incluso de agrimensores, que según los solicitantes estaban en lamentable atraso, teniendo además que traer artesanos de otras provincias para realizar esos trabajos. Adjuntaban un informe económico de los gastos que se ocasionarían y de los fondos con los que podían contar, pues el presupuesto de la Escuela estaría sufragado en sus dos terceras partes por la Diputación y por el Ayuntamiento, además de un proyecto de Reglamento. Estudiada la solicitud a finales de 1849, la Dirección de Instrucción Pública aprobaba la creación de la Escuela, indicando que a primeros de enero de 1850, debían dar comienzo las clases. Pero la escasez de medios, otra vez motivó que se cerraran sus puertas.

La Ley de Instrucción Pública de septiembre de 1857, señalaba en su artículo 107 que en las ciudades que contaran con más de diez mil habitantes, debía establecerse una cátedra de *Dibujo* con aplicación a las Artes y Oficios. A partir de la misma se creó la Escuela de Nobles Artes de Jaén, que en esa ocasión dependía del Ayuntamiento, nombrándose como director al catedrático de Dibujo del Instituto, Higinio Montalvo.

Tras los buenos deseos, apoyados por el plan de estudios y la subvención económica de las entidades antes mencionadas, la Escuela estuvo activa entre los años 1858 y 1861, pero comenzaron pronto las dificultades y por consiguiente el aburrimiento de su máximo responsable, reforzado por los atrasos municipales. En el año 1863 el Ayuntamiento dejó de abonar la subvención y tras reclamos y protestas, el

director abandonó el centro. A partir de entonces la municipalidad la transformaría para Escuela de Caligrafía⁷⁶⁷.

De nuevo y en el año 1868, el profesor Manuel de la Paz Mosquera, habilitó una pequeña academia de dibujo en su domicilio. La asistencia a la misma era muy numerosa por parte de jóvenes de la capital, hasta tal punto que el Ayuntamiento y la Sociedad Económica, firmaron un acuerdo por el que ambas entidades tomaban bajo su cargo y protección a la Escuela de Dibujo de Manuel de la Paz, que a su vez se integraba en la Sociedad Económica.

Ya que los gastos eran compartidos, la Sociedad Económica atendía al presupuesto de los locales y los de la vivienda para el profesor; por su parte entre el Ayuntamiento y la Diputación se encargaban de dotar las pensiones de los alumnos. En sus inicios esta Escuela de Dibujo se instaló en una casa junto a la Sociedad Económica. Tras varios años y solicitudes para su mejora, tanto de locales, como de material, fue en el 1882 cuando se acordó su ampliación, para ello la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, reorganizaron y redactaron un nuevo Reglamento de sus enseñanzas, teniendo muy clara la finalidad que era “ *proporcionar a todas las clases sociales la enseñanza del Dibujo, tan necesario para la perfección de los oficios y las artes a que se dediquen*”.

Las clases eran diarias, desde las seis a las nueve de la noche; la elección de ese horario no era nada caprichosa, teniendo en cuenta que la mayoría del alumnado provenía de talleres y otros trabajos, y que asistían a las clases tras sus jornadas laborales. Las enseñanzas eran gratuitas e impartidas por tres profesores, además se completaba la plantilla del personal con un conserje y un ordenanza. Los docentes debían ser profesores de Pintura, demostrando su aprendizaje y aprovechamiento en cualquier academia pública, otras condiciones eran la de haber expuesto obra en varias exposiciones y haber conseguido premios de primera o de segunda clase. El salario sería como mínimo de mil doscientas pesetas anuales.

Los alumnos interesados en ingresar en la Escuela, debían reunir unos requisitos como: haber cumplido diez años y poseer la instrucción elemental, además de solicitarlo al Ayuntamiento. Normalmente la solicitud de ingreso de los alumnos la hacían los

⁷⁶⁷ LÓPEZ PÉREZ, Manuel. Op. Cit. Págs. 25-33.

padres o tutores, exponiendo en ellas el estado económico de la familia, además de algunos datos del futuro alumno⁷⁶⁸.

El último periodo de la Escuela en el siglo XIX, fue el que resultó del Real Decreto de 5 de noviembre de 1886, en que la Escuela se transformó en Escuela de Artes y Oficios. A partir de entonces se tenían que impartir las asignaturas de: *Aritmética, Física y Química aplicadas, Geometría y nociones de Construcción, Principios de mecánica, Dibujo geométrico industrial, con instrumento y a mano alzada, Dibujo de adorno, figura y paisaje, Dibujo del antiguo, Detalles del modelado y Aplicaciones del colorido a la ornamentación*. Esas enseñanzas contaban con un total de doscientos cincuenta y siete alumnos matriculados, cifra inusual para la capital, por lo que se solicitó al Ministerio de Fomento una ayuda económica, cantidad que se concedió e incluso se pudo reforzar el plan de enseñanza con la asignatura de *Fotograbado aplicado a la porcelana*. La Sociedad Económica jiennense comenzó en 1895 la gestión para que se nombrara Escuela Provincial de Artes y Oficios. Con el objetivo de conseguir tal nombramiento se elaboró un informe, siendo conscientes además que debía contar con determinadas asignaturas que hasta entonces no tenía. Tras salvar todas esas dificultades en el curso de 1895-1896, la Escuela se adaptó a la nueva organización, quedando transformada oficialmente en Escuela Provincial de Artes y Oficios. Quedaría otra petición más, para subir el nivel de enseñanza de la Escuela, pero ya sería en 1900, cuando se solicitara al Estado el nombramiento y transformación en Escuela Oficial de Artes e Industrias⁷⁶⁹.

6.3.1. Planes de Estudios

Con respecto a las asignaturas incluidas en el plan de estudios del centro, estaba la de *Geometría de dibujantes*, materia compuesta sólo por las lecciones prácticas. Esa clase era fundamental, complementándose con otras como *Dibujo de adorno, Dibujo de paisaje, Dibujo de figura y Dibujo del antiguo*. El curso académico terminaba con rigurosos exámenes que se celebraban en el mes de mayo, exponiéndose los trabajos de los alumnos. Los jóvenes que hubiesen obtenido por sus estudios un total de cinco medallas en las mencionadas exposiciones, eran propuestos por la Diputación para la

⁷⁶⁸ A.P.J. Archivo Provincial de Jaén. Legajo 2752/52. 4 de octubre de 1880. Solicitud gratuita de ingreso en la Escuela de Dibujo de Jaén, que realizó Dolores Ortega, viuda de Francisco Ruiz y madre de Manuel, joven que tenía 18 años.

⁷⁶⁹ LÓPEZ PÉREZ, Manuel. Op. Cit. Págs. 45-47.

concesión de beca, que les permitía realizar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; otro tipo de becas eran las concedidas para completar el aprendizaje en Roma o Madrid⁷⁷⁰.

Una práctica obligatoria, no sólo con la Diputación de Jaén, sino de las del resto del país, era el envío de alguna obra desde el lugar donde los becados estaban cursando los estudios, hasta la ciudad de origen⁷⁷¹. Las clases comenzaron a primeros de octubre de 1882 y dos años después aumentó de tal forma la matrícula de alumnos, que hubo que contratar a dos profesores auxiliares⁷⁷².

Como hemos podido apreciar, graves fueron las crisis y difíciles de superar los problemas que acontecían en la creación y posterior marcha de la Escuela de Dibujo. Se ha indagado en el funcionamiento y sus peculiaridades, pero se nos queda bastante corto al comprobar que durante el siglo XIX en Jaén y tras todos sus inconvenientes, no hubo el suficiente empuje por parte de los responsables que gestionaban las instalaciones culturales y de la propia sociedad para destinar un presupuesto y un espacio a la enseñanza artística de la mujer. Hemos visto como la creación y sostenimiento de todo tipo de enseñanza tuvo problemas para su instalación y posterior sostenimiento. Concretamente y en la destinada a la mujer, también hemos conocido las vicisitudes por las que pasó para que se pudiese instalar la Escuela Normal de Maestras, tras sus primeros intentos de solicitud en el año 1864, y con un espacio de tiempo de cerca de cinco décadas para crearla. Con esa base tan carente de iniciativas y sobre todo de persuasión, era muy difícil que dicha enseñanza se instalara, pues según la mentalidad reinante, si había que invertir, tenían prioridad las enseñanzas destinadas a los varones.

No fue hasta el siglo XX cuando se permitió que las jóvenes se matriculasen en clases mixtas, concretamente las primeras matrículas de alumnas de la Escuela están recogidas en el registro de matrículas del curso académico de 1922 a 1923⁷⁷³.

No obstante sí hay documentación de José Rodríguez de la Torre, que contaba con una dilatada actividad docente y artística y fue profesor de la Escuela de Dibujo de Jaén, y tras solicitar y concursar por traslados profesionales a otras provincias, llegó a estar en 1888 en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Cádiz, en la cual estuvo como

⁷⁷⁰ A.P.J. Legajo 2702/27. Año 1886. Concesión de beca a Rafael Hidalgo para realizar estudios pictóricos en la Real Academia de Pensionados españoles en Roma.

⁷⁷¹ A.P.J. Legajo 2257/57. 19 de Abril de 1887.

⁷⁷² LÓPEZ PÉREZ, Manuel. Op. Cit. Págs. 37-41.

⁷⁷³ E.A.J. Escuela de Arte de Jaén "José Nogué". Registro Provisional, Artes y Oficios. Año 1922-23. Según el Director de la Escuela, este curso es el primero en el que hay registro de matrícula en los archivos de la misma.

profesor ayudante numerario de la asignatura de *Dibujo Elemental de Figura* de la *Clase de Señoritas* que en ella había, con un salario anual de 1.250 pesetas⁷⁷⁴.

Por supuesto que en Jaén, igual que en las otras provincias andaluzas, habría mujeres que se dedicasen a la pintura, aunque no hubiese un ambiente propicio para ellas en ese periodo⁷⁷⁵, y posteriormente ya no estuviesen en nuestro marco cronológico de investigación⁷⁷⁶, debiendo aprender con profesores particulares en sus propios domicilios o bien en las clases de alguna entidad cultural, como era la de la Real Sociedad Económica de Amigos del País⁷⁷⁷, o del Ateneo. El caso es que en el siglo XIX, un centro específico para dicho aprendizaje, no lo hubo.

En algunas de las exposiciones artísticas que se celebraron en la ciudad en ese siglo, hemos podido comprobar que no fueron muchas las mujeres expositoras, hay pocos datos de ellas y no es de extrañar, ya que no había una base de preparación y un fomento para que las pocas que podían hacerlo llegaran a mostrar su obra. En la Exposición de Bellas Artes de Jaén, celebrada en 1876, encontramos a la pintora Francisca Aguilera de Roldán, discípula del pintor Luís Frasquero, que fue reconocida por sus copias, especialmente por las de Murillo. En la mencionada exposición presentó un lienzo titulado *San Francisco*, copia de Alonso Cano, *Santa Rita*, del mismo autor y una *Virgen* copia de Maella; también presentó los lienzos titulados *Las hijas de Loth* y *La Magdalena*, ambas copia de Murillo⁷⁷⁸.

Tras una extensa nómina de pintores bien reconocidos en el ámbito local, en la Exposición Provincial celebrada el año 1878⁷⁷⁹, encontramos algunas mujeres, entre

⁷⁷⁴ EISMAN LASAGA, Carmen. *La pintura jiennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén*. Edit. Librería "El Estudiante". Colección Nuestra Historia. Nº 1. Jaén, 1992. Pág. 65.

⁷⁷⁵ DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. "El arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la Historia del Arte y las mujeres" *Historia del Arte y mujeres*. SAURET GUERRERO, Teresa (Coord.). Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1996. Págs. 36-37. Una artista que conocemos del siglo anterior al que investigamos era Isabel de Vedmar, pintora jiennense, que plasmó en un lienzo el *Santo Rostro*, obra que coronaba el retablo del altar de la Virgen de la Amargura en la iglesia del Hospital de San Antonio de Padua. La obra fue tasada en el año 1768.

⁷⁷⁶ DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. "De mujeres y museos". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Nº XXIII, Año 1992. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1992. Págs. 627. Otra pintora que se conoce pero nacida en el siglo XX, concretamente en 1905, y cuya preparación artística sale fuera de nuestro marco cronológico, era Teresa Condominas. De ella hay un cuadro en el Museo Provincial, un óleo cuya temática es un desnudo. El cuadro al que se refiere la autora y que se encuentra en el Museo Provincial de Jaén, no ha podido ser visto, por encontrarse temporalmente cerrado a causa de obras de rehabilitación.

⁷⁷⁷ HIGUERAS MALDONADO, Juan. coord. *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Edit. Instituto de Estudios jiennenses. Confederación Española de Centros de Estudios Locales. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén 1985. Págs. 316-317.

⁷⁷⁸ COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Grc. Barcelona, 2001. Pág. 39.

⁷⁷⁹ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas Olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 236. La autora informa de esta exposición celebrada

ellas estaba Josefa Elisa Orozco de Falache⁷⁸⁰, quién presentó varias obras como *La Samaritana*, *La Virgen del Consuelo* y *La Virgen de la Misericordia*. Otra expositora era la pintora Enriqueta Boristow, que llevó *La Virgen*, un *Paisaje*, *La ayuda del hermano*, *Paisaje nevado*, *Flores y frutas* y *Una relojera*⁷⁸¹. También mostró su obra en la Exposición Dolores de la Iglesia de Canaredo⁷⁸².

en Jaén en 1878, promovida por la Sociedad Económica de Amigos del País, informando que en dicha muestra recibieron premio tres mujeres.

⁷⁸⁰ EISMAN LASAGA, Carmen. Op. Cit. Págs. 22-23.

⁷⁸¹ COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 65.

⁷⁸² VIRIBAY ABAD, Miguel. "El arte en Jaén durante el siglo XIX". *Nuestra Andalucía*. Tomo II. Edit. Andalucía. Granada, 1989. Pág. 235.

7. MÁLAGA

7.1. Historia y sociedad

Málaga a fines del siglo XVIII era una ciudad próspera, basada su situación en un momento muy propicio. Con ausencia de epidemias importantes en las dos últimas décadas del siglo, y el auge del comercio tras la liberalización de las transacciones con América en 1778, ambos factores produjeron un gran cambio positivo en la población malagueña.

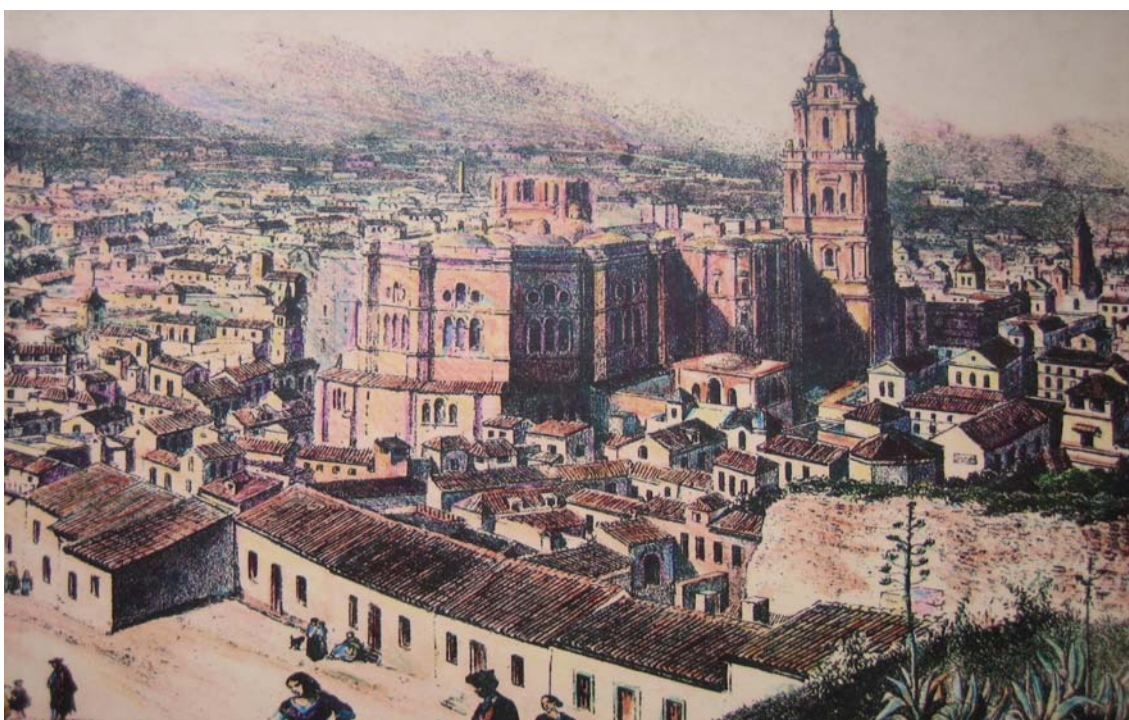


Lámina 42. *Málaga.*

El aspecto económico, básicamente se debía a la prosperidad del comercio marítimo donde predominaba la exportación y no sólo de los productos malagueños conocidos como la pasa, el aceite o el vino, entre otros, sino de mercancías de otras regiones que realizaban sus negocios en el puerto. Al acabar ese siglo, la ciudad era un centro mercantil de primera línea, con una burguesía progresista que la instaló en un nivel económico que sobrepasaba a otras ciudades del país, realizándose intercambios comerciales no sólo con América, sino incluso con otros países europeos. Todo ese

movimiento llevó al puerto de Málaga a ser el segundo en importancia de la península, tras el de Barcelona⁷⁸³.

No obstante hubo altibajos en la economía local que caracterizaron a la sociedad malagueña y que partiendo del siglo XVIII, siguió hasta el siguiente. Aunque con matizaciones, ya que el inicio de la centuria decimonónica no fue nada positivo, no sólo en Málaga, sino en el resto del país, pues debido a la guerra con los franceses y sus consecuencias, entre otras circunstancias, la economía se hundió en todos los sectores de la producción. Fue a partir de la implantación del liberalismo, tras el reinado de Fernando VII, cuando se abrió para Málaga un brillante periodo de su historia, con proyectos y materializaciones de los mismos, con la llegada de elementos foráneos que dieron un revulsivo a la economía y por consiguiente al aspecto político, social y cultural de la capital, de esa forma el comercio superaba la grave crisis del primer tercio del siglo XIX⁷⁸⁴.

Los inicios de la siderurgia malagueña se originan en 1826, con la fundación de las ferrerías *La Concepción* y *El Ángel* en Marbella. Promovidas por un grupo de hombres de negocios que estaban afincados en la ciudad y que supieron aprovechar las posibilidades a partir de la Ley minera de 1825, todo ello para cubrir la demanda de hierro que la industria tonelera necesitaba, que a su vez, surtía a las empresas exportadoras de Málaga que enviaban productos agrícolas a diversas ciudades españolas y países europeos y americanos.

Los primeros años de los establecimientos siderúrgicos no fueron fáciles, por lo que algunos de los emprendedores iniciales tuvieron que dejarlo al no obtener los resultados que esperaban, sólo quedaron unos pocos, entre los que destaca Manuel Agustín Heredia⁷⁸⁵. Heredia siguió los consejos de Francisco Antonio Elorza, experto militar en fundiciones, que sustituyó los hornos bajos del principio, donde producían el hierro forjado, por los hornos altos que sacaban el hierro colado, y otro tipo de instalaciones para el posterior afinado del metal. Así en 1830 *La Concepción* comenzó con su actividad productiva⁷⁸⁶.

⁷⁸³ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Edit. Arguval. Málaga, 1983. Págs. 38-39.

⁷⁸⁴ ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA MONTORO, Cristóbal. "Historia de Málaga. El siglo XIX". *Málaga-Historia*. Edit. Andalucía de Ediciones Anel. Granada, 1984. Pág. 656.

⁷⁸⁵ MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar. Raíces, troncos, ramas...* Tomo I. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 2006. Págs. 488-508.

⁷⁸⁶ GARCÍA MONTORO, Cristóbal. *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*. Edit. Instituto de Hª. De Andalucía. Universidad de Córdoba. Córdoba, 1978. Págs. 59-63.

A los pocos meses se trasladaron a Málaga las infraestructuras del afinado, con la idea de facilitar y abaratar el suministro de carbón mineral, a través del puerto, que provenía de Asturias y de Inglaterra, creándose la siderúrgica *La Constancia*⁷⁸⁷.

En la década de los años treinta, esa industria comenzó a ampliarse en la capital y a obtener grandes beneficios, fue un periodo de esplendor que se aprovechó como consecuencia de la guerra civil en el norte del país y que motivó el paro de los hornos vizcaínos, situación ésta muy propicia para que el material elaborado y la gestión comercial favoreciera que la mercancía se vendiera, manteniendo un alto nivel de producción que surtía al resto del territorio nacional. Esa coyuntura se prolongó a otras provincias andaluzas relacionadas con la minería, dando a su vez, numerosos puestos de trabajo, tanto directos en sus instalaciones, como indirectos, pues a partir y alrededor de esos núcleos se fue creando una serie de fábricas de productos químicos, textiles, de jabones, etc.

El movimiento de materias y productos, necesitaba de unos transportes, que no sólo se realizasen por vía marítima, pues muchos de ellos provenían o se enviaban a provincias interiores, creándose a partir de esa demanda una línea de ferrocarril que unía Málaga con Córdoba, inaugurándose la línea completa en agosto de 1865. La creación de dicha infraestructura se realizó con capital de diversas entidades nacionales y extranjeras, entre cuyos accionistas se encontraba el marqués de Casa Loring, creándose en 1877 la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces⁷⁸⁸.

La industria textil, también fue proyectada y gestionada por la familia Heredia, aunque con participación de otros clanes como los Loring y Larios. Las fábricas más importantes de ese sector la constituían *La Aurora* y la *Industria Malagueña*, elaborando materias primas como el lino, el algodón y el cáñamo. Tuvo una gran productividad en la década de los años 60, igual que el sector siderometalúrgico y también contaba con una serie de pequeñas fábricas o talleres de los cuales se proveía⁷⁸⁹. El inicio de la decadencia comenzó en la siguiente década y de forma muy directa como consecuencia de la filoxera que atacó a la mayoría de los viñedos malagueños.

⁷⁸⁷ ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA MONTORO, Cristóbal. Op. Cit. Págs. 656-657.

⁷⁸⁸ BAHAMONDE, Ángel y Martínez, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Pág. 404. Independientemente de la línea Córdoba-Málaga y Granada-Bobadilla, la compañía también había instalado anteriormente la de Sevilla-Jerez-Cádiz, nudo de redes que enlazarían con la de Utrera-Morón.

⁷⁸⁹ ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio. *Vida cotidiana en Málaga a fines del XIX*. Edit. Ágora. Málaga, 1998. Págs. 208-211.

En el último tercio de siglo y a raíz de la gran competencia en los mercados americanos, la exportación de vinos y pasas decayó, sobre todo por los productos que ofrecía el mercado norteamericano, concretamente el de California. En el ámbito agrícola hay que mencionar la gran actividad laboral que había durante todo el año, pero mayor aún en los meses que iban de agosto a octubre, coincidiendo con la recogida de la uva, los higos y otros productos de la temporada, denominándose como “la vendeja”⁷⁹⁰. La manufactura de los productos de la zona promovió la creación y rendimiento de otros sectores, concretamente en la ciudad destacó la industria litográfica, que contaba con los talleres de Rafael Mitjana, cuyas litografías, sobre todo para las cajas de pasas y botellas de vino, fueron premiadas en diversos certámenes nacionales e internacionales⁷⁹¹.

Dentro de esa época de bienestar económico, no debemos olvidar que también hubo problemas de diversa índole, pues no todo era esplendor y euforia, encontrándose entre los aspectos negativos la falta de obras tan necesarias como el acabado del puerto, las disputas entre ciudadanos nacionales y extranjeros por la excesiva y absorbente infiltración de los últimos en el comercio, la supeditación de los agricultores a los abusivos créditos de los comerciantes, la mala sanidad, el paro obrero, el mal estado de las calles y otros inconvenientes que bien se arreglaron en esos momentos o se arrastraron hasta el siguiente siglo⁷⁹².

Pero incluso con ese auge en el ámbito industrial y comercial en la ciudad durante el siglo XIX y aún con las situaciones problemáticas ya mencionadas de la centuria anterior, no debemos pensar que los beneficios de las transacciones comerciales estuvieran distribuidos entre la población, todo lo contrario, ya que el gran capital se acumulaba solamente en diversas y reducidas familias, que debían la mayoría de la riqueza a la explotación de sus industrias, que a su vez contaba con una barata y abundante mano de obra, tanto de los jornaleros y obreros de la capital, como de los campesinos que llegaban de la provincia, en busca de mejoras laborales y económicas. Esa situación, fomentaba las revueltas callejeras por parte de los obreros, que reclamaban, sobre todo, más salario⁷⁹³.

La sociedad estaba compuesta por una gran base de gente humilde, una clase media en menor cantidad, formada por administrativos y profesionales, y la élite que era

⁷⁹⁰ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 109-110.

⁷⁹¹ ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA MONTORO, Cristóbal. Op. Cit. Pág. 658.

⁷⁹² LACOMBA ABELLÁN, J.A. “Málaga a fines del siglo XVIII: una ciudad próspera”. *Jábega*, Nº 2. Málaga, 1973. Págs. 60-64.

minoritaria, pero que dirigía todo lo acontecido en la ciudad. El control económico, político y social en 1874, estaba en el grupo dirigente que sólo se componía por el tres por ciento del total de la población local⁷⁹⁴, consecuencia de ello, era una gran variedad y la existencia a la vez, de la riqueza más ostentosa a la pobreza total.

En la industria y sobre todo en las manufacturas, se empleaban frecuentemente tanto a mujeres como a niños, que aún trabajando con la misma capacidad que los varones adultos, cobraban mucho menos.

Martínez Montes hacía el siguiente comentario de sus conciudadanos, desde la perspectiva social y sanitaria: *“El número de sus operarios asciende hoy a 1.400, de los que 243 son varones adultos; 184, jóvenes de 10 a 18 años; mujeres de 15 a 25 años, 716; y muchachas de 10 a 15 años, 275; de lo que resulta que son mujeres en su mayor número las que ocupan las fábricas de algodones...*

Su trabajo dura en invierno de seis a siete de la mañana hasta las ocho de la noche, iluminándose la fábrica con gas desde que anochece, y en el verano desde las seis a las siete. Hacen dos comidas dentro de la Industria para las que se les concede una hora en cada una. Sus alimentos consisten generalmente en frutas de la estación, pan y algunas sopas y otros alimentos calientes, pero la mayor parte no hace una comida regular hasta que lo verifican en sus casas por las noches”⁷⁹⁵.

Esas condiciones infrahumanas, carentes de higiene y hacinamiento en sus casas, facilitaban el desarrollo de toda clase de enfermedades, que por supuesto, hacía que en cada epidemia que brotaba, fuera el núcleo obrero el que tuviera mayor número de pérdidas humanas; la mala situación era igual, tanto para el jornalero, como para el campesino⁷⁹⁶.

Desde finales del siglo XVIII, el perímetro de la ciudad se amplió considerablemente. El centr urbano se expandía tras el derribo de las murallas y al otro lado del río Guadalmedina también se ampliaron los barrios, concretamente La Trinidad y El Perchel, que acabarían uniéndose y convirtiéndose en zonas residenciales obreras, sobre todo El Perchel, ya que en sus inmediaciones se habían construido fábricas y almacenes. También se crearon otros barrios obreros nuevos en el XIX como El Bulto,

⁷⁹³ MORALES MUÑOZ, Manuel. *Obligado por la burguesía*. Rafael Salinas. Edit. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. CEDMA. Málaga 2000. Págs. 11-20.

⁷⁹⁴ GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La vivienda malagueña del siglo XIX*. *Arquitectura y Sociedad*. Tomo I. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Pág. 91.

⁷⁹⁵ MARTÍNEZ MONTES, V. *Topografía Médica de Málaga*. Málaga, 1852. Págs. 452-453. Martínez Montes en su obra hablaba de esa situación, en general del trabajador en la *Industria Malagueña*, en el año 1852.

Huelin y La Pelusa. Hubo cuatro tipos de viviendas populares como la casa mata, la unifamiliar de dos plantas, la plurifamiliar de dos o más alturas y los corrales de vecinos; éstos eran propiedad de familias burguesas que lo alquilaban, pues habían construido una serie de viviendas en torno a las fábricas. Todos los tipos de casas, a excepción del corralón, estaban habitados por familias de la pequeña burguesía⁷⁹⁷.



Lámina 43. *Exposición Provincial de Bellas Artes e Industria. 1862. Málaga.*

Las dos obras más relevantes de la centuria realizadas en la capital, fueron la creación del parque y la calle de Larios que unía la Alameda con la plaza de la Constitución, inaugurada en 1891. Las clases altas de la sociedad, como los Loring, Larios, Heredia y otros, vivían en la Alameda y sus cercanías como calle Larios y la plaza de la Constitución, donde sus moradores se esforzaban por vivir a la inglesa y por refinar sus modales. También contaba la capital con paseos arbolados como el de Reding y el de los Tristes y alamedas como la de Capuchinos y Olletas⁷⁹⁸. Las familias adineradas tenían a las afueras de la capital una segunda vivienda, casa de recreo o de verano, que mayoritariamente estaban en la zona de La Caleta y el Limonar, pero

⁷⁹⁶ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Op. Cit. Págs. 86–101.

⁷⁹⁷ GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La vivienda malagueña del siglo XIX*. Tomo II. Op. Cit. Págs. 951-952.

⁷⁹⁸ GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La vivienda malagueña del siglo XIX*. Op. Cit. Tomo I. Págs. 182-193.

también en otros lugares próximos a la ciudad donde construyeron haciendas como San José y la Concepción, centro de reuniones de la élite local y nacional⁷⁹⁹.

Málaga se mostraba como una ciudad que, dado su cosmopolitismo, se distinguía de las del resto de Andalucía por sus industrias, su comercio y por la gran cantidad de extranjeros que transitaban o residían en ella⁸⁰⁰.

Dentro de ese contexto tan desigual socialmente, Salvador López Guijarro, escribió un artículo titulado *Cartas a mis paisanas*⁸⁰¹, fechado en el año 1872, en el que hacía una exhaustiva definición de la mujer malagueña, señalando claramente que había tres tipos de mujer en la sociedad.

En primer lugar presentaba a la burguesa o rica, perteneciente a familias de grandes comerciantes e industriales, ya que en Málaga y en el siglo XIX no existía la aristocracia de sangre: *“Este tipo de mujer suele ser hija de extranjero que tras llegar a la ciudad y convertirse en comerciante o industrial, se casa y se queda aquí, viviendo en la mejor zona, La Alameda, calle hermosa, junto al puerto y con lujosas casas, cuyas hileras de árboles creaba el paseo preferido de la población.*

En La Alameda o en sus inmediaciones vive el alto comercio malagueño que no solo esta compuesto por extranjeros, sino también, por acrecentados propietarios, labradores o industriales nativos que poco a poco han ido subiendo de escala social, tras haber aumentado su patrimonio e ingresando en familias adineradas, formando parte así del gremio pudiente y estando asociados al Círculo Mercantil. Cuentan además con una casa de campo en las cercanías de la ciudad, así como coches y criados.

La señorita de La Alameda, casi siempre descendiente de algún extranjero, se cría bajo la intención paterna de hacer de ella una extranjera, quien bajo la dirección de una institutriz aprende idiomas y buenas normas“. Según el autor, cuando la niña crecía y muy a pesar de sus padres, la joven se concienciaba de la situación que tenía, de lo que era y de su lugar, el padre tras ver esa desafortunada irrupción de malagueñismo, la lleva de viaje por Europa, pero de nuevo cuando volvía, sin dejar de ser malagueña, era una

⁷⁹⁹ SAURET GUERRERO, Teresa. “Pintura e interiores burgueses en la Málaga del siglo XIX”. *Boletín de Arte*, Nº 26/27. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2006. Págs. 423-436.

⁸⁰⁰ RAMOS FRENO, Eva M. *Amalia Heredia Livermore, marquesa de la Casa-Loring*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 26-29.

⁸⁰¹ LÓPEZ GUIJARRO, Salvador. “Carta a mis paisanas”, *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Vol. II. Edit. Academia de Bellas Artes de Málaga. Málaga, 1872. Págs. 169-183. Con prólogo de Antonio Canovas del Castillo.

perfecta señorita, capaz de alternar en los mejores salones, aunque cantando rondeñas al piano, en vez de a la guitarra.

El segundo tipo, es la malagueña de clase media y según el autor: *“Son hijas de familias adineradas, a quienes las nodrizas y las criadas se las disputan, suelen tener un largo noviazgo y no se casan hasta que al novio no le suben el sueldo en el despacho o acaban la carrera en Granada. Tras esto su único viaje se reduce a ir de luna de miel a Mijas o Torremolinos y encerrarse luego en la casa, suelen tener un hijo casi anualmente y sólo salen al balcón a regar las macetas o para ir a misa.*

Esta joven sabe leer perfectamente y escribir todas las palabras que no tengan hache, cuentan con los dedos y de memoria están bastante bien. Saben bastante poco de francés, algo de piano y recitan poesías “.

La mujer malagueña del estado llano, era la del tercer tipo a que se refería López Guijarro: *“Éstas son las del airoso mantón por la cabeza, la de los claveles en el pelo, las que empiezan por niñeras en casa de unos señoritos y acaban siendo cocineras. Son las trabajadoras comunistas de la fábrica de Larios, las que venden a edad madura batatas asadas, castañas o higos en las esquinas, las que envuelven los limones y arreglan las cajas de pasa moscatel o de almendras listas para exportar, la que grita y es activa en la vendeja.*

Se dice que esta mujer está muy protegida por su familia, por la vecindad, pero es que es la perseguida fatal periódicamente por el señorito, el amo o el dependiente que le da trabajo “.

Seguía analizando el autor *“...de la infatuada observación de algunos estadistas, de lo escasa que es, generalmente, vuestra instrucción, del poco esmero que pone Málaga en cultivar y enriquecer la inteligencia femenina.*

Yo respondo a esto que habrá podido ser verdad hasta hace algunos años; pero que en la actualidad contáis vosotras con colegios y casas de educación a nivel de los mejores, y sobre todo yo desafío a toda la crítica en masa a que niegue que haya una mujer que, sabiendo menos, sepa más que una malagueña. Vosotras tenéis un maestro innato, que es, como si dijéramos, el eje admirable de vuestra admirada compleción....” .

Efectivamente, la mujer de la clase popular era la que en realidad trabajaba, entrando como aprendiz –algunas a los siete años- en las fábricas textiles, en las que pasaban incluso décadas, hasta llegar a ser tejedoras, si es que llegaban. Otras trabajaban en las faenas agrícolas propias de la temporada y embalando productos como pasas, higos y limones para su comercialización y otro grupo eran las que trabajaban de

domésticas o criadas⁸⁰². Esa mujer aportó la mano de obra de forma masiva en las fábricas textiles de la capital, por cierto que su labor era pagada más barata que la de los varones en igualdad de condiciones, pues ellas no trabajaban a jornal, sino por cuenta propia⁸⁰³.

Hemos visto cómo López Guijarro analizaba a la mujer en la sociedad malagueña del siglo XIX y entre los tres tipos, el que mejor encaja en el perfil de la mujer y su relación con la cultura y el arte, es el segundo, el de la malagueña de clase media, ya que la burguesa tenía otros planteamientos más altos y la del pueblo llano no llegaba, pues su vida, como hemos visto era el trabajo.

La mujer de clase media, era la que podía llegar a una educación y optar a esa enseñanza, a cultivar las artes y sobre todo y aunque la mayoría de las veces no lo hiciese, a decidirse por desempeñar un trabajo digno con la preparación obtenida, casi siempre de docente y como la salida más viable, a quien no quisiera pasar por el rol de esposa y tuviese otras inquietudes o necesidades. Ese tipo contaba con el respaldo económico de la familia, que era indispensable para obtener dicha instrucción.

7.2. Situación general de la cultura y la educación

A finales del siglo XVIII, el periodo de riqueza vivido en la ciudad, por supuesto se vio reflejado en el terreno cultural. En esa centuria aún se seguía el sistema de aprendizaje, mediante el cual los jóvenes adquirirían los conocimientos necesarios en el taller de un maestro, enseñanza que con el paso del tiempo dio paso a otras posibilidades, como la instauración de entidades regladas, que aún sin ser siempre oficiales, impartían una enseñanza artística.

Hay referencias de una Academia de Pintura, Arquitectura, Escultura y Dorado en la ciudad, en el año 1782. Fue una escuela dedicada a las artes, pero privada y con cierto reconocimiento por la enseñanza que ofrecía, que se puede considerar por su organización, como antecedente de la de Bellas Artes de San Telmo.

Esa academia, se cree que ya existía con anterioridad, pero fue en 1782 cuando un colectivo de artistas, que se denominaban profesores de las Cuatro Nobles Artes de la Academia de Pintura, Escultura, Arquitectura y Dorado, cuyo director era Cristóbal

⁸⁰² QUILES FAZ, Amparo. *Málaga y sus gentes. Retratos literarios de una época*. Editorial Arguval. Málaga, 1995. Págs. 197-237.

⁸⁰³ ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio. Op. Cit. Págs. 216-218.

Rodríguez, comenzaron un pleito con el Ayuntamiento de la ciudad, en el que solicitaban ser liberados del impuesto al que estaban obligados, de dar alojamiento y comida a las tropas que estaban en Málaga, denominado como “derecho de lanza”,⁸⁰⁴.

Ese caso, reivindicado por dichos artistas, es interesante, ya que nos informa sobre la existencia en Málaga de la mencionada Academia y es la primera referencia, que hay de una institución de esas características en la ciudad. La existencia esporádica y temporal de la Academia en Málaga, se puede relacionar con la idea generalizada, de buscar la liberalización de las artes, y poder librarse de pagar los impuestos a los que estaban sometidos los gremios.

Tras solicitar el reconocimiento de los privilegios, los tribunales fallaron a favor de los artistas y la respuesta por parte del Ayuntamiento se dio en el Cabildo el 8 de julio de 1782, acordándose en dicha reunión, que los profesores estuvieran exentos de las cargas, a la vez que solicitaba una lista o matrícula de todos los individuos del grupo de profesores, para que fueran ellos y no otros los que gozasen de dicha exención.

La lista se presentó en octubre del mismo año, en la que se relacionaba a todos los artistas existentes en Málaga: “*Matrícula de los facultativos actuales de las Nobles Artes de Pintura, Escultura, Arquitectura y Dorado que actualmente ay en esta ciudad con aplicación de lo que cada cual respectivamente esta ejercitando, calle y casa de su habitación a saber*”⁸⁰⁵.

En 1785 se fundó el Real Consulado, cuyo objetivo, según sus estatutos era el de fomentar la educación popular, debido al bajo nivel de alfabetización existente en la ciudad y como vía de refuerzo al comercio, la industria y la agricultura. En sus aulas aprendieron varias generaciones de alumnos. La escuela gratuita estaría abierta a artesanos y artistas, sin pretender distinciones ni matizaciones, ni considerar que los niveles u orientación de la enseñanza hubieran de ser distintos de unos a otros. Para los miembros del Consulado en la categoría de “*facultades del pueblo*”, entraban tanto el escultor, como el carpintero. En el mismo año, la entidad solicitó instaurar la enseñanza de *Comercio, Pilotaje, Agricultura y Dibujo*, solicitud que fue aprobada, creándose así la Escuela de Náutica del Consulado⁸⁰⁶.

⁸⁰⁴ ROMERO TORRES, José Luís. “Problema social del artista: El pleito de Málaga en 1782”. *Boletín de Arte* Nº 3. Edit. Dep. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 1982. Págs. 219-225.

⁸⁰⁵ MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Arte clásico y académico en Málaga, 1752-1834*. Biblioteca Popular Malagueña. Málaga, 1994. Págs. 50-57.

⁸⁰⁶ CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1990. Págs. 22-27.

De las asignaturas impartidas en esos primeros momentos, destacamos, por estar dentro de nuestro tema de investigación, la de *Dibujo* que fue impartida por Cristóbal Rodríguez. Hemos de destacar que la clase de *Idioma Inglés*, que también fue una de las primeras asignaturas, era impartida por la profesora, Alfonsa Cahill⁸⁰⁷.

El Consulado trabajó con gran interés para sacar adelante las clases de *Pilotaje*, *Comercio*, *Francés*, *Inglés* y la de *Dibujo*, pero también y muy pronto, aparecieron las primeras noticias de supresión de varias asignaturas, como consecuencia de crearse, con patrocinio del Gobierno y con el apoyo de José Gálvez, el Real Colegio Náutico de San Telmo, con Real Cédula del 27 de marzo de 1787⁸⁰⁸, e instaurado por Real Orden del 3 de mayo de 1787 en el edificio del antiguo convento de los jesuitas.

La creación y supresión de algunas clases y la falta de fondos, llevó al Colegio a pasar por graves dificultades económicas y no sólo por los honorarios de sus profesores, sino por la dificultad en hacer frente a los pagos que conllevaban las instalaciones y el material de las mismas, situación llevada a tal límite en 1809, pues incluso con la ayuda del Consulado la situación no mejoró, debiéndose de reajustar el presupuesto en diversas ocasiones⁸⁰⁹.

Hay que señalar que el Colegio Naval de San Telmo de Málaga, estuvo fundado como refuerzo y con privilegios y exenciones igual a los de su homólogo de Sevilla⁸¹⁰, y sufragado por varias entidades para su marcha, entre ellas el Consulado. Con los beneficios del acueducto se financió en parte a diversas entidades de la ciudad, destacando ésta del Colegio Naval de San Telmo⁸¹¹. También colaboraban los fondos consulares en hospitales y hospicios, en conventos y, cuando las epidemias asolaban la ciudad, en conceder ayudas a particulares.

⁸⁰⁷ BEJARANO ROBLES, Francisco. *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga (1785-1859)*. Edit. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jerónimo Zurita. Madrid, 1947. Págs. 292-294. De esa profesora no hemos encontrado más información, sí sabemos que cobraba 200 ducados, 50 menos que el profesor de lengua francesa, pero no queremos pensar que a ella se le pagaba menos por ser mujer; nos llama la atención encontrar una mujer docente, en ese siglo y en una capital de provincia, lo que nos lleva a confirmar que tuvo que ser muy buena en su magisterio, suponiendo que debía haber docentes varones que pudieran cumplir con esa labor.

⁸⁰⁸ GARCÍA DE LA LEÑA, Cecilio. *Conversaciones históricas malagueñas*. Vol. IV. Por Luís Carreras, impresor de esta M.I. Ciudad, de la Dignidad Episcopal, de la Sta. Iglesia Catedral, y del Real Colegio de San Telmo, en la Plaza, Año 1793. Págs. 329-332.

⁸⁰⁹ BEJARANO ROBLES, Francisco. Op. Cit. Págs. 296-300.

⁸¹⁰ VICO MONTEOLIVA, Mercedes y SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. "Real Colegio Náutico San Telmo de Málaga (1787-1849). *Educación e Ilustración en España*. III Coloquio de Historia de la Educación. Edit. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1984. Pág. 578.

⁸¹¹ DAVÓ DÍAZ, Pedro José. *El acueducto de San Telmo*. Edit. Biblioteca Popular Malagueña. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1986. Págs. 153-163.

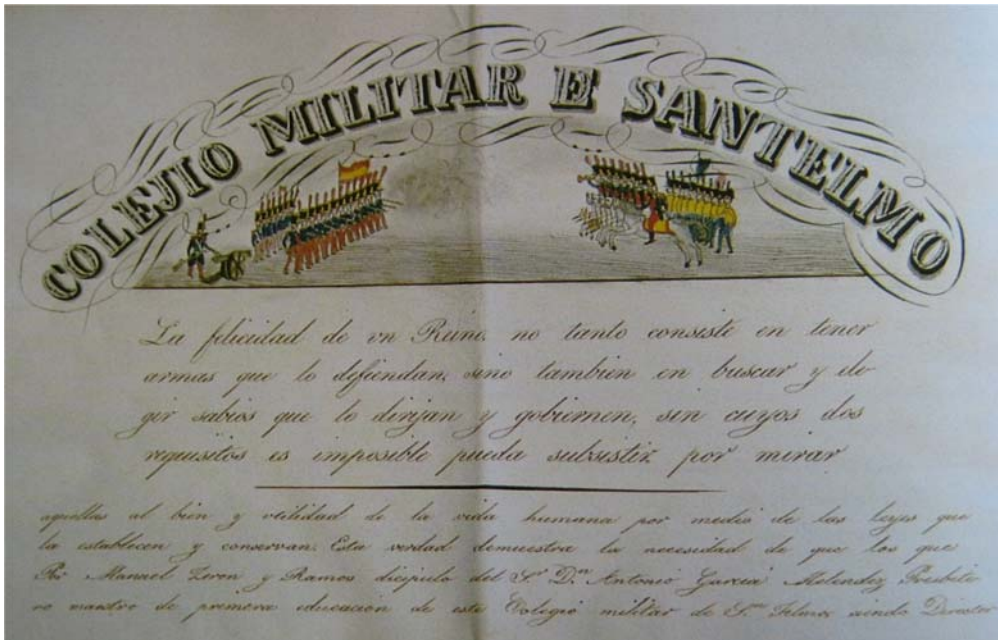


Lámina 44. Colegio Militar de San Telmo.

Retomando la supresión de algunas clases públicas del Colegio, concretamente la de *Dibujo*, hay que señalar que fue repuesta enseñada, ya que en ella aprendían los oficiales y aprendices de diversos gremios, ciudadanos con pocos recursos que aprovechaban algunas horas de la noche para aprender y reforzar mediante ese aprendizaje su trabajo.

Aún así y tras solicitar el restablecimiento de la misma, nunca se consiguió. No obstante, se reconocía lo útil que era a todos los oficios y manufacturas la clase de *Dibujo*, pues con su base se realizaban y perfeccionaban las obras de los artífices de la platería, la escultura, pintura, cerrajería, albañilería, carpintería y otras varias labores, además del beneficio que ofrecía a muchos jóvenes, que integrados en el trabajo se les separaba de otras distracciones e incluso de la ociosidad. Pero como hemos mencionado, la clase no se llegó a implantar, por lo que se supone que esa asignatura la impartía el profesor de *Dibujo* del Colegio de San Telmo⁸¹².

El Colegio Náutico de San Telmo se suprimió en 1847, absorbiendo parte de sus enseñanzas el Instituto de Segunda Enseñanza –inaugurado en el curso de 1847-48⁸¹³, impartándose también las enseñanzas industriales que sufragaba la Junta de Comercio.

⁸¹² BEJARANO ROBLES, Francisco. Op. Cit. Págs. 300-301.

⁸¹³ HEREDIA FLORES, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Editorial Ágora. Málaga, 2002. Págs. 287-291.

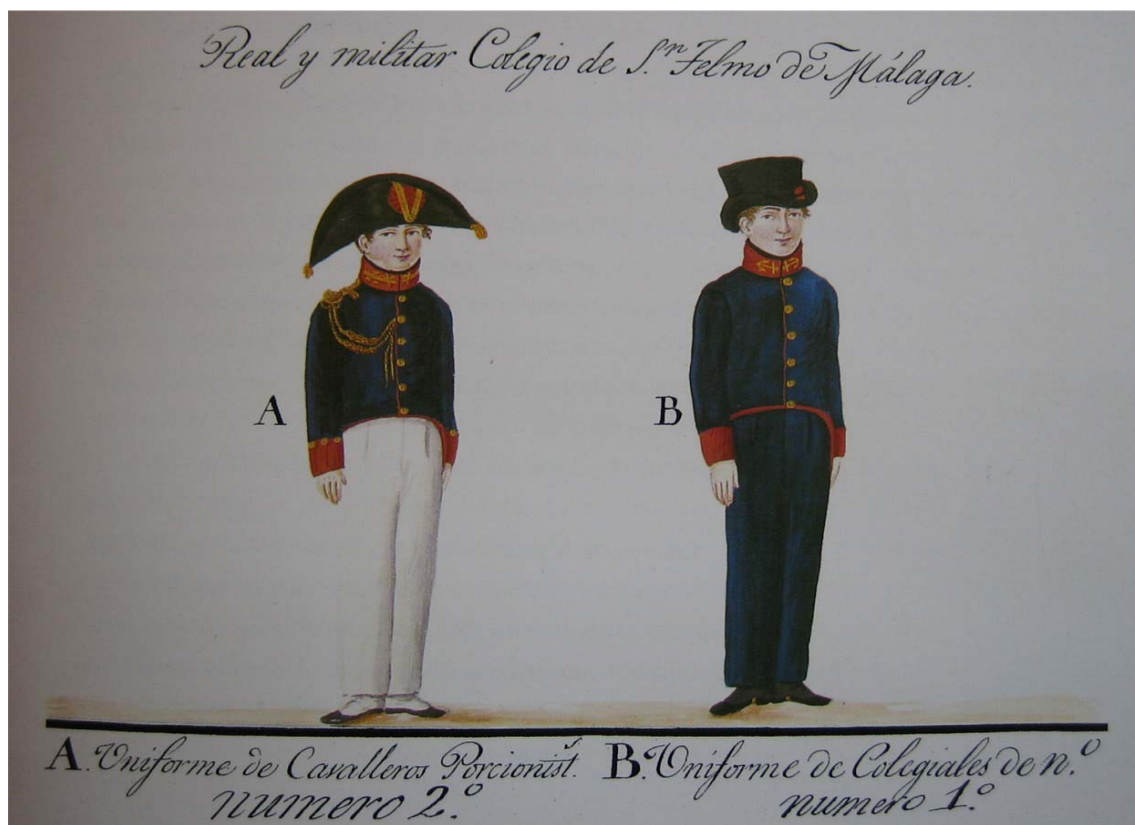


Lámina 45. Uniformes de cadetes. San Telmo.

El Colegio fue regido por distintas instituciones, en primer lugar el Consejo de Indias, seguido de la Secretaría de Marina, desde el año 1787 al 1847, en que pasó a cargo del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, tras una reestructuración de las escuelas navales y en su calidad de centro educativo relacionado con el comercio. Del Ministerio de Comercio dependería en su parte teórica, pues en relación a la entrega de títulos de pilotos, lo haría la Secretaría de Marina⁸¹⁴.

Intercalado en el tiempo, hubo un intento de regular los estudios artísticos en la ciudad para fomentarlos y el proyecto de crear una Escuela de Dibujo, solicitud que realizó la Junta de Comercio al Gobierno, en el año 1831, aunque la petición no prosperó. Con posterioridad, en 1832 hubo una solicitud presentada por Niceto Larreta, a la Academia de San Fernando, en la que se exponía que al ser Málaga una provincia separada de la de Granada, no tenían por qué salir sus fondos de la provincia para costear la Escuela de Granada, aduciendo además que Málaga “*por su situación, por su comercio, por la favorable disposición de sus naturales para las artes, merece y*

⁸¹⁴ GRANA GIL, Isabel. *El Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga*. Edit. Studia Malacitana. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1995. Págs. 141-148.

necesita que se auxilie con aquellos estudios y enseñanzas propias para ilustrar al ingenio y perfeccionar sus producciones”⁸¹⁵.

La petición no fue aceptada y sería en el año 1838, cuando la Diputación malagueña teniendo en su poder los datos, en los que se estipulaba que los pueblos de la provincia debían abonar más de 6.000 reales al año para la Escuela de Dibujo, de la Academia de Nobles Artes de Granada, dispuso que ese impuesto, que se estaba pagando desde 1784, quedase en depósito, mientras se solicitaba de nuevo al Gobierno, el permiso necesario para que dicha contribución financiara el establecimiento de la enseñanza artística en la ciudad⁸¹⁶.

Esa petición no gustó a la Sociedad de Granada –Sociedad Económica de Amigos del País-, según el escrito que realizó José de Escalante, jefe político de la provincia: “...con dolor ve acercarse el termino fatal de este establecimiento si se le segrega la cuota que reclama Málaga que parece no debiera en modo alguno suspender la aspiración que tienen sus pueblos. A la Sociedad precisamente es muy sensible el menor detrimento, que pueda ocasionar a la Academia, fue quien la creo la sostuvo por siete años seguidos a impulso de la munificencia de sus celosos individuos la ha dirigido y dirige constantemente por medio de la Junta Gubernativa de ella compuesta de socios y nada dice á V.Y. la Sociedad de los bienes que ha difundido dha enseñanza en la industria y las artes p. siendo tan notoria excusa molestar con su narración la respetable atención de V.S. Baste decir que están llenos los talleres y fabricas de esta cap. de discípulos de la Acad. desde su erección en Granada no vio la luz del buen gusto en estos ramos hta. que la Acad. principió á difundirla. Desgracia sería que á una Cap. como Granada se le estrechase escuela tan necesaria que equivale á cerrarse cuando jamás Málaga con la cantidad que á esta Acad. substraía ni aun con otras que la diputación pudiese añadir en las circunstancias actuales, podría erigir otra igual”. Efectivamente la supresión de los impuestos provenientes de otras provincias, no beneficiaba en absoluto a la Academia granadina, aunque visto más objetivamente, tampoco era lógico que se sacaran de esas provincias unos fondos económicos que siempre vendrían bien a las mejoras locales, en este caso a la creación de la Academia de Bellas Artes en Málaga⁸¹⁷, pues en Almería no se llegó a instaurar en ese siglo.

⁸¹⁵ MORALES FOLGUERA, José M. Op. Cit. Págs.57-58.

⁸¹⁶ BEJARANO ROBLES, Francisco. Op. Cit. Pág. 301.

⁸¹⁷ PAZOS BERNAL, M^a. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga, 1987. Págs. 61-62.

Por fin la ciudad vio recompensado todos sus esfuerzos, pues por Real Orden del 31 de diciembre de 1838, quedó exenta de los pagos que estaba realizando a la Academia de Granada, constituyéndose también por Real Decreto del 31 de octubre de 1849 la Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga⁸¹⁸.

Desde 1789 se contó con la Sociedad Económica de Amigos del País, cuya meta era la de fomentar la agricultura, la industria en sus distintos ramos y las Artes y Oficios⁸¹⁹. En sus estatutos se recogía la obligatoriedad de formar la escuela de dibujo. La enseñanza y la formación de la juventud, era un objetivo importante en las Sociedades Económicas, ofertando sus escuelas muchas posibilidades a los jóvenes de ambos sexos que aprendían labores y oficios propios de su género⁸²⁰.

En el primer periodo de existencia, comprendido desde su fundación en 1790 hasta 1795 aproximadamente, la Sociedad Económica fomentaba las artes con mayor o menor éxito, aunque siempre vinculado al concepto de recompensa y beneficencia. Concedía premios y entre los años 1792, 1793 y 1794, no sólo premiaba a niños con capacidad para el dibujo y a mujeres que tejían y cosían, también fomentaba las artes entre adultos de ambos sexos. En esos años mencionados, un considerable grupo de mujeres obtuvieron premios en la sección de Bellas Artes, tras ser seleccionadas por sus trabajos realizados a dibujo, pintura al óleo y acuarela.

En el Libro de Actas de la entidad, que va desde 1789 a 1794, encontramos los siguientes apuntes, donde se hace referencia a algunas de esas mujeres: Isabel María Balton ...”*de edad de trece años la única que en año anterior mereció el premio de dibujo, por haber manifestado prácticamente sus progresos en este ramo, y ampliación de pintura, medalla de oro*”. A María del Carmen Solano “*Por haber presentado varias obritas al óleo, una medalla de oro*”. A María Villalba “... *quién igualmente dio muestras de su aprovechamiento en el dibujo, una medalla de oro*”. A María de los Ángeles Prieto “*Por haber presentado varias obras en que manifiesta su buena disposición para adelantar en este arte, una medalla de oro*”⁸²¹.

⁸¹⁸ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 313-314.

⁸¹⁹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Edit. Arguval. Málaga, 1983. Págs. 45-46.

⁸²⁰ LÓPEZ MARTINEZ, Asunción. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 97-101.

⁸²¹ A.S.E.A.P.M. (Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga). Libro de Actas Nº 1. Actas desde la fundación de la Sociedad, desde 1789 a 1794. Estos datos están recogidos en la junta ordinaria del 16 de agosto, preparatoria de la general que se celebró el día 19 del mismo mes. Asignando los premios correspondientes a Agricultura, Comercio y a Industria y Artes. Las cuatro premiadas están

Entre los premios que se entregaban, ya desde 1791 aparecen los siguientes relacionados con las artes: “*Dos premios de a cien reales a los jóvenes de uno y otro sexo, que presenten la mejor obra propia de cincel o buril simplificando las ideas y uniendo el buen gusto con el menor costo*”.

Otro premio destinado específicamente a la mujer, era el de las obras presentadas en textiles como el hilado y costura, bordado, telares y también a las maestras de niñas por su labor docente: “*Uno de cien reales a la mujer que manifestase estar más diestra cortar y hacer los vestidos propios de ellas*”⁸²².

Desde finales del siglo XVIII, en la ciudad se apreciaba un cambio desde la producción artesanal, hacia la industrial, como consecuencia de las mejoras técnicas, mayor infraestructura fabril y un pensamiento burgués que lo apoyaba.

A diferentes niveles se impartía la asignatura de *Dibujo*, en colegios donde éste formaba parte de un plan de estudios más complejo, por lo que no era el tema central, sino una asignatura complementaria. En 1820 una comisión de la Sociedad Económica de Amigos del País redactó un informe para evaluar la posibilidad de abrir en la ciudad una Escuela de Dibujo.

Con los informes oportunos, se planteaban las condiciones y colaboraciones que harían posible la apertura de la tan deseada escuela. Pero por desgracia, con todas esas buenas intenciones, no se llevó a cabo y siguiendo con los intentos de apertura de dicho centro, tanto particulares, como instituciones, apoyaban entre otras materias a las Artes, concediendo premios y ayudas a los mejores artistas y artesanos. Un ejemplo de ello es el legado que a su muerte en 1842 dejó Salvador María Barroso, un capital que se debía distribuir por medio de premios a los jóvenes que más se distinguieran en *Matemáticas* y en *Dibujo*⁸²³.

Barroso era un ciudadano de amplia formación. Se dedicó a la abogacía y fue letrado de la Real Chancillería de Granada y de los Reales Consejos. En Málaga, formó parte del Colegio de Abogados y tuvo el cargo de Consultor del Tribunal de Comercio y Asesor de la Intendencia. Al morir, nombró como única heredera a su sobrina, María del Carmen Barroso, dejando en su testamento la orden de que una parte de su fortuna “*reducida a dinero se entregara por el apoderado testamentario que dicha mi heredera*

en el mismo documento. Al no estar numeradas las hojas del libro, sólo se constata la fecha, siendo la de estos datos del día 16 de agosto de 1793.

Esta información la recoge Narciso Díaz de Escovar -excepto a María Villalva- en sus *Décadas Malagueñas 1790–99*, así como otros autores con posterioridad.

⁸²² A.S.E.A.P.M. Libro de Actas Nº 1. Sesión del día 15 de julio de 1791.

deje nombrado en la Depositaria del Ayuntamiento para que con este fin se destine al objeto de utilidad pública que estime más conveniente”⁸²⁴.

Barroso reforzó su poder económico con la adquisición de propiedades, procedentes la mayoría, del resultado de desamortizaciones. El responsable de que ese legado se canalizara para ayuda a estudiantes, fue su hermano, el encargado de redactar las cláusulas principales de los premios, uno para las *Bellas Artes* y el otro para *Ciencias*. Los premios destinados para *Matemáticas* y *Dibujo* eran anuales y estaban dotados de 3.000 reales⁸²⁵, se entregaban a los jóvenes seleccionados, naturales y vecinos de la ciudad. Se concedían el día 22 de diciembre, aniversario del nacimiento de Salvador Barroso. Ese relativo interés por el mecenazgo, se entiende en un momento coyuntural y en las necesidades de un impulso cultural en la primera mitad del siglo XIX, y en el fomento artístico que alentaba a las ciudades en ese aspecto, en Málaga, concretamente, en los años previos a la creación de la Academia de Bellas Artes y su posterior Escuela. El premio que él instauró duró aproximadamente hasta finales del mismo siglo.

El despegue industrial conllevó a la formación de una burguesía elitista, con una serie de demandas, así que la ciudad tuvo la necesidad de crear instituciones y centros, tanto culturales, como de ocio, relacionados con el interés artístico que había en la población. Se contó con centros que fomentaron la cultura local, uno de los más importantes era el Liceo Científico, Literario y Artístico⁸²⁶. La burguesía malagueña y concretamente las mujeres pertenecientes a ella, se reunían también en ese centro recreativo, a veces en otros de la capital, pues las actividades que en él se llevaban a cabo eran muy diversas: conciertos, representaciones teatrales, bailes y exposiciones de diferentes temas⁸²⁷.

Fundado en 1842 y a imitación de otros del país, su creación respondía a la necesidad de una naciente sociedad adinerada e industrial que había en la ciudad, según sus estatutos se definía como: “*una reunión de amantes de las ciencias literarias y*

⁸²³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. Op. Cit. Págs. 167–174.

⁸²⁴ ROMERO TORRES, José Luís. “De la arquitectura funeraria al monumento cívico: El Mausoleo de Salvador Barroso en Málaga, 1843-45”. *Boletín de Arte*, Nº 4-5. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 1984. Págs. 241-253.

⁸²⁵ MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar. Raíces, troncos, ramas...* Tomo I. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 2006. Págs. 148-149.

⁸²⁶ ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio. *Vida cotidiana en Málaga a fines del XIX*. Edit. Ágora. Málaga, 1998. Págs. 165-167.

⁸²⁷ RAMOS FRENDÓ, Eva M. *Amalia Heredia Livermore, marquesa de la Casa-Loring*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 138-139.

*bellas artes, cuyo objeto es el de adquirir y proteger la ilustración*⁸²⁸. Enclavado junto al antiguo convento de San Francisco, en la plaza del mismo nombre, abrió sus puertas a todos los ciudadanos de clase adinerada, el 18 de enero de 1843, día de su inauguración, hasta primeros del siglo XX.

El centro contó con una serie de clases gratuitas en las que se impartían las asignaturas de *Francés, Música, Gramática, Geografía, Pintura, Escultura* y de *Dibujo*. Esas clases estaban creadas para la enseñanza de los jóvenes que no tuviesen medios con los que sufragar sus estudios. Hay un número bastante grande de solicitudes en las que la firma o aval pertenece a un varón, ya sea el padre o el protector, solamente en casos de viudedad, es cuando la madre podía solicitar la plaza⁸²⁹.

En los primeros años de su funcionamiento, no se permitía la entrada a la mujer a esas clases gratuitas, aunque sí hubo, y en la alta escala de la institución, se encontraban mujeres como socias, tanto en la sección de Música, de Declamación, como en la de Pintura y Escultura. Esas mujeres pertenecían a familias importantes de la ciudad, por eso eran elegidas como socias y en su mayoría eran esposas o hijas de ilustres personajes locales. En febrero de 1846, se nombraron 14 socias en la sección de las Nobles Artes, encontrándose entre ellas Victoria Martín Campos, Josefa Milla y Carmen Sánchez Quirós de Freüller⁸³⁰. También hubo socias de mérito, que fueron nombradas en el año 1842, con motivo de los preparativos de su inauguración, y donde se solicitaba la admisión de socias en la sección de Música, a las jóvenes que se juzgasen con méritos líricos⁸³¹.

Otra faceta muy conocida del Liceo malagueño, eran las exposiciones artísticas que anualmente se organizaban. Comenzaron en 1842, siempre fomentadas por la entidad, alegando a su vez, que antes de la creación de la sección de las Nobles Artes en el Liceo, había afición, pero poca preparación artística, según la Memoria de la Exposición Pública de Pinturas realizada en 1845: *“Por tercera vez el Liceo de esta ciudad ha abierto sus salones a los que cultivan las Nobles Artes. Por tercera vez, el*

⁸²⁸ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Op. Cit. Málaga, 1983. Pág. 115.

⁸²⁹ A.D.E.. (Archivo Díaz Escovar). Caja N° 179. Legajos 4. Clases gratuitas. Carpeta 4-6. Solicitud de alumnos admitidos en las clases gratuitas del año 1847.

⁸³⁰ A.D.E. Caja N° 101. Legajo 3, Sección de Pintura y Escultura. Carpeta 3-4. Documento 1. Apéndice Documental. Entre ese grupo de mujeres se encontraban algunas que por parentesco estaban relacionadas con influyentes personajes del ámbito local, entre las que destacamos como socias de mérito por su labor en la pintura a Carmen Quirós de Freüller, Josefa Milla, Carlota Raggio, Carmen Trigueros y Victoria Martín Campos.

⁸³¹ A.D.E. Caja N° 101 . Legajo 3. Carpeta 3-7. Documento 2. Apéndice Documental.

salón del Liceo se ha visto cubierto de cuadros, trabajados en su mayor parte por jóvenes, que con un entusiasmo y un ardor envidiables, aspiran al título de Artistas.

Hace pocos años, (y cumple a nuestro propósito el decirlo), apenas se conocía en Málaga quien cultivase el difícil cuan noble arte de la Pintura; y si alguno había, vivía ignorado y sin que casi se tuviese conocimiento de sus producciones. Se instaló el Liceo, y la exposición de inauguración manifestó muy claramente que existía en esta ciudad un germen fecundo, que desarrollándose podía dar felices resultados...

*La exposición de pinturas del año 1845, es más rica que ninguna de las anteriores en buenas obras. La complacencia con la que se ha examinado, y la numerosa concurrencia que continuamente la ha favorecido, prueban que ya el público se interesa por tales actos, y animan a trabajar con aplicación*⁸³².

En la muestra hubo una gran presencia de autores y variedad de temas, entre los que destacaban las obras presentadas por mujeres; también hubo comentarios sobre ellas y sus cuadros, según los siguientes artículos: *“Nuevamente tenemos la satisfacción de admirar en nuestra exposición, las bellas producciones de nuestra apreciable socia Profesora de mérito, la Sra. Doña Victoria Martín de Campos.*

*Su Sacra Familia merece particular mención, porque a un dibujo correcto y exacto reúne un colorido sumamente hermoso, y un claro-oscuro vigoroso, a la par que dulce y agradable; pero sobre todo la cabeza de la Virgen es hermosísima, da una idea bien clara de la divinidad; cabeza que puede servir de modelo a el que trate de asuntos religiosos; en lo que tan difícil es separarse de lo humano para remontarse a la hermosura celestial. Otros dos cuadros presentó dicha Señora; una casta Susana en el baño, y a David calmando las iras de Saúl: puede decirse que son dos preciosas miniaturas, tocadas con maestría, y minuciosamente concluidas; no perdonando los accesorios más insignificantes*⁸³³.

Al referirse a la obra de Carmen Sánchez Quirós, esposa de José Freüller, que sería posteriormente presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, el comentario fue el siguiente: *“Al hablar de paisajes empezaremos por el presentado por nuestra apreciable socia de mérito la Sra. Doña Carmen Sánchez Quirós, de Freüller; este tiene el mérito de ser una copia exactísima del original, y así habríamos deseado*

⁸³² A.D.E. Caja Nº 101. Legajo 3. Sección de Pinturas y Escultura. Carpeta 3-3. Memoria Exposición Pública de Pinturas. Día 31 de enero de 1846.

⁸³³ El autor del texto José Buzo, al referirse a la pintora Victoria Martín de Campos y a su obra, estaba elogiando a una artista que posteriormente en el año 1853, sería nombrada académica supernumeraria de la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

hubiese encontrado, cual otras veces, países en que lucir con mas ventajas su mucho talento y buenas disposiciones”.

Con respecto a las mujeres que expusieron ese año, también se hace referencia a: *“Doña Carmen Salabardo nos ha favorecido con tres paisajes, sus primeras obras; en vista de ello esperamos ver muy pronto adelantos extraordinarios en tan apreciable Señora”.* *“Al lápiz, las Srtas. Doña Josefa, Doña Margarita y Doña Joaquina Gravier han presentado, la primera un soldado romano bien trabajado; la segunda, Judit y Olofernes al difumino, que hemos admirado mucho por su dulzura, suavidad y corrección; y la última, el juicio de Salomón, bien dibujado. La Srta. Doña Manuela López tres cabezas a dos lápices bien trabajadas; las Sritas Doña Eulalia Iseros un lindo paisito, y Doña Concepción Bris una difícil decoración iluminada. Finalmente, la Srita. Doña Manuela de la Espada dos cuadros en tapicería muy primorosos y únicos en su género”*⁸³⁴. De las hermanas Gravier y González, existe el testamento de los padres fechado en 1863, que nos constata la labor artística de varias de sus hijas; en él se explica que Margarita, Josefa y Joaquina cuando estaban solteras y aún vivían en el domicilio paternal, en calle Santa María *“en los ratos de recreo que cada diaria les concedíamos después de atender sus labores y ocupaciones propias de su sexo y de auxiliar a su madre en las obligaciones domésticas, ejercitaban en el arte de la pintura con gran aprovechamiento, merced a la especial predilección que tenían al mismo habiendo ejecutado varias obras al óleo, que existen adornando diversas habitaciones de nuestra casa “.* La producción pictórica de las hermanas Gravier, tuvo que ser numerosa, pues la relación de cuadros incluida en el testamento ocupaba cuatro folios⁸³⁵.

Tras morir el padre de estas pintoras, en 1872 la madre revisó el testamento en el que reflejaba que tenía un total de 35 cuadros ejecutados por sus hijas. La temática de las obras era variada, desde paisajes a religiosos, además de dos bodegones, de frutas y animales, y una marina. Entre esos cuadros no había ninguno de flores, muy inusual por cierto, ya que era un tema recurrente entre las mujeres⁸³⁶.

En la Exposición Regional de 1872, promovida por el Liceo malagueño, 96 expositores presentaron su obra, en la sección de Pintura; a esa convocatoria se presentó poco trabajo realizado por mujeres, en comparación con los varones, de los que muchos

⁸³⁴ A.D.E. Caja N° 101. Op. Cit. Págs. 2-3.

⁸³⁵ MUÑOZ MARTÍN, Manuel. Op. Cit. Tomo II. Págs. 1120-1121.

⁸³⁶ EVA Mª RAMOS FRENDÓ. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Págs. 142-143.

de ellos, eran pintores de reconocido mérito, e incluso, profesores de la Academia de San Telmo, entre los que se encontraban: Emilio Ocón, Horacio Lengó y José Denis. Entre las mujeres que llevaron obra, estaban Encarnación y Carmen Montesinos, Joaquina Aragonés y Concepción Cuadra⁸³⁷.

En la sección de Escultura y en la de Arquitectura, no aparece ninguna mujer, sí en la General, donde se recogían modelos de actividad artesanal⁸³⁸. Paralelamente en el tiempo se celebraban exposiciones de las distintas entidades que había en la ciudad, entre ellas las del Liceo y las de la Academia de San Telmo.

Otro centro cultural importante en Málaga fue el Círculo Mercantil, fundado en el año 1862, que en sus inicios se dedicó a las gestiones mercantiles, aunque posteriormente quedaría como lugar de reunión sociocultural. A finales del siglo se trasladó a la nueva calle de Larios, donde su local estaba decorado con obras artísticas de la llamada “Escuela Malagueña de Pintura Realista”⁸³⁹. Contó con una notable riqueza bibliográfica y pictórica⁸⁴⁰, perdiéndose todo en el incendio acaecido de 1936.

Tras el recorrido que someramente hemos realizado por las instituciones locales dedicadas a la enseñanza artística, tanto privadas, como públicas, hemos de añadir que en la ciudad también se instalaron talleres particulares. Fueron pocos en la primera mitad del siglo y corta su existencia, pero tenemos información sobre dos de ellos: uno el creado por Luís de la Cruz y Ríos y el otro, anteriormente mencionado, por María Victoria Martín de Campos⁸⁴¹.

⁸³⁷ A.D.E. Caja Nº 101. Legajo 3, Sección de Pinturas y Escultura. Carpeta 3-17. Catálogo de obras expuestas en 1872. Liceo de Málaga, Sección de Bellas Artes. Pág. 4. Las mujeres que expusieron sus cuadros eran las siguientes: con el número 45, Encarnación Montesinos que presentó una obra, *Estudio de Flores*; Carmen Montesinos, con el número 46, llevó un *Estudio de Flores*; con el número 47, Joaquina Aragonés, también llevó un *Estudio de Flores*; con el número 48, la misma autora, llevó *Un Florero*; de nuevo la misma autora con el número 49, presentó un *Bodegón* y Concepción Cuadra, con el número 52, mostró una copia de *Una Virgen*.

⁸³⁸ *Ibidem*. Pág. 11. En esa sección aparecen las siguientes mujeres: Con el número 156, Consuelo Torrecillas, presentó una obra artesanal -concretamente una colcha de crochet- y Rafaela Elena y Vera, con el número 157, llevó un adorno hecho con almendras.

⁸³⁹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Op. Cit. Pág. 119.

⁸⁴⁰ SAURET GUERRERO, Teresa. “*Pintura e interiores burgueses en la Málaga del siglo XIX*”. Boletín de Arte. Nº 26/27. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2005/06. Págs. 423-429.

⁸⁴¹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Pág. 95. Sobre la pintora Victoria Martín de Campos, ya hemos hecho referencias anteriormente, sobre su relación con el Liceo malagueño y posterior vinculación a la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Pero en este caso, hemos de reseñar que en sus inicios, estableció un taller de pintura en Málaga –en los años 40-. No sabemos mucho más de ella, de si sus clases eran mixtas, o si enseñaba por separado, incluso si llegó a tener alumnas. De todas formas es muy interesante saber, que una mujer introducía a las técnicas artísticas a ciudadanos malagueños, mucho antes que se abriera la Escuela de Bellas Artes en la ciudad.

En la provincia hubo otra Escuela de Dibujo, concretamente en Antequera, entre los años 1786, 1794 y 1807. Se conoce la historia de esa Escuela, varias veces interrumpida, gracias a un escrito fechado en el año 1807 y enviado por Juan J. Rodríguez al entonces secretario de la Academia de San Fernando, José Luís Munárriz. Dicha Escuela se fundó en noviembre de 1789, por el Corregidor de la misma ciudad, hallándose datos aún anteriores para su creación, desde 1786⁸⁴².

7.3. Centros docentes para la mujer

Comenzamos desde la primera escolarización de las niñas, hasta la enseñanza impartida a las jóvenes y en la que se daba una serie de asignaturas específicas para su edad y exclusivamente para su género⁸⁴³, centrándonos en la segunda mitad del siglo XIX, pues es a partir de entonces, es cuando en la ciudad se instauran varios centros destinados a la enseñanza específicamente femenina. Hubo dos tipos de enseñanza impartida a las jóvenes: la de la clase obrera, que posteriormente se hizo obligatoria, en el primer ciclo, y la de clase alta, la de las jóvenes burguesas, quienes recibían instrucción bien en los propios domicilios con profesores particulares o institutrices, o eran enviadas fuera del país a estudiar en colegios de religiosas, en concreto nos referimos a Francia, país al que frecuentemente se solía enviar a un número importante de esas jóvenes⁸⁴⁴.

Antes de continuar este apartado hemos de hacer un inciso, para introducir un dato muy curioso recogido de principios de siglo, y relacionado con los profesores de varones, aunque tiene mucho que ver con la diferencia de género, está relacionado con las escuelas de primeras letras que sufragaba el Consulado y siguiendo la línea iniciada por los Jesuitas para la primera enseñanza, con la condición que se siguiera en el colegio cedido por ellos. Tras pasar por una serie de vicisitudes y reajustes, se solicitaba de los profesores del centro, que debían contar con todas las condiciones necesarias para

⁸⁴² MORALES FOLGUERA, José M. Op. Cit. Págs. 58-62.

⁸⁴³ ORTEGA BERENGUER, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Edit. Sec. de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Pág. 46. Sobre el tema de la enseñanza en general, tanto pública, como privada, en el siglo XIX, hay diversos trabajos editados que nos han sido de gran ayuda para obtener datos en la presente investigación. Hemos dispuesto de una serie de publicaciones en las que encontramos un exhaustivo análisis de la problemática de la enseñanza en la población malagueña de ese siglo. Uno de ellos es la obra de Emilio Ortega Berenguer.

⁸⁴⁴ RAMOS FRENDO, Eva M. *Amalia Heredia Livermore, marquesa de la Casa-Loring*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 120-122.

ejercer su magisterio y por supuesto “*sin hijas que puedan distraer a los Jóvenes*”⁸⁴⁵. Con los datos arriba señalados de 1800, apreciamos cómo se limitaba no ya la docencia de la mujer o las clases destinadas a ellas, sino que incluso, afectaba a la vida particular y familiar del profesor, pues según la mentalidad, los jóvenes estudiantes se centrarían mejor en sus estudios, si no hubiese mujer alguna en el entorno del colegio, aunque ésta fuese familiar del docente.

Sin embargo tenemos constancia de una mujer de principios de siglo relacionada con la enseñanza, Dolores Ponce de León, malagueña que creó y dirigió un amplio establecimiento de enseñanza, citándose como modelo de los de su clase. En 1809, imprimió en la antigua Imprenta de Carreras un folleto titulado *Discurso sobre la necesidad de la buena educación de la mujer*⁸⁴⁶. La mentalidad de esta mujer tuvo que ir muy por delante de su tiempo, con talento y preparación ya reivindicaba la educación para el colectivo femenino

Con respecto a la enseñanza pública, hay que decir que durante el Trienio Constitucional se consideró totalmente gratuita, recogándose toda la normativa en el Reglamento de junio de 1821. Pero tras la subida al poder de los liberales, comenzaron a haber diferencias, aunque se destaque que la escolarización fue obligatoria desde los 6 a los 9 años.

Según el Reglamento del año 1838, se mantenía el mismo programa anterior, aunque desarrollado y reforzado en algunas asignaturas. Durante todo ese tiempo de aplicación del Reglamento, hubo una serie de cambios en el país que afectó, entre otras cosas y muy directamente a la enseñanza primaria, que se tuvo que reorganizar mediante *Ley Moyano*, en la que se mantuvo la división de la enseñanza primaria en elemental y superior, y donde apenas hubo cambios.

Todos los estudios técnicos se suprimían por ley, para las niñas, que a cambio recibirían específicamente “*Labores propias del sexo (...). Elementos de dibujo aplicado a las mismas labores (...). Ligeras nociones de higiene doméstica*”⁸⁴⁷. Ese programa siguió vigente hasta después de 1875.

⁸⁴⁵ BEJARANO ROBLES, Francisco. *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga (1785-1859)*. Edit. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jerónimo Zurita. Madrid, 1947. Págs. 329-330.

⁸⁴⁶ MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO, Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 132.

⁸⁴⁷ ORTEGA BERENGUER, Emilio. Op. Cit. Pág. 46.

En la provincia de Málaga, todos los pueblos, menos diez de ellos, contaban con escuelas de enseñanza primaria, gran parte de ellos estaban destinados a las niñas, contabilizándose un total de 207 escuelas, en contraposición, los alumnos escolarizados eran muy pocos.

Durante el año de 1850, el censo en toda la provincia era de 338.442 habitantes, asistiendo a las escuelas, entre alumnos de ambos sexos, solamente 9.505: de los cuales 6.205 eran niños y el resto de 3.300 niñas.

La falta de asistencia de alumnos a los centros escolares, la podemos analizar desde distintas perspectivas: una de las principales era la falta de dotación de los centros, otra la mala infraestructura y organización reinante en ellos, tanto en el aspecto mobiliario e inmobiliario, así como en el laboral. Los profesores estaban mal pagados y cobraban con mucho retraso sus salarios. Otro aspecto muy a tener en cuenta, era debido a las dificultades familiares.

A mediados del siglo XIX, el colectivo de docentes en el número de escuelas antes mencionadas era de 188 miembros; de los que 108 eran varones con título, y el resto eran maestras, de las que sólo 15 de ellas estaban tituladas.

Según un estudio realizado en 1869, sobre el analfabetismo en la provincia, se observa por grupos de edad el porcentaje tan elevado que había, aunque no se detalla distinción de género: “*Saben leer y escribir de 25 años arriba el 15%*

“ “ “ “ *15 a 25 años* “ *20%*
 “ “ “ “ *7 a 15 años* “ *25%*”⁸⁴⁸.

En la capital y a lo largo del siglo, se crearon una serie de establecimientos destinados a la enseñanza. Sobre todo entre los años de 1833 a 1835, aunque muchos de ellos desaparecieron hacia 1850, o bien se habían refundido en otros. Por lo general, las clases que se impartían en esos centros eran de carácter mercantil y técnico, de acuerdo con las necesidades de la ciudad, entre ellos estaban: el de humanidades de Nuestra Señora de la Victoria, el de San Ciriaco, el colegio de la Purísima Concepción, el de San Agustín, el de Isabel II, la Cátedra de Geometría del Consulado y la Academia de señoritas del Conservatorio de la Purísima Concepción, regida por María de Castro Villavicencio⁸⁴⁹.

⁸⁴⁸ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Edit. Arguval. Málaga, 1983. Pág. 120.

⁸⁴⁹ HEREDIA FLORES, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Editorial Ágora. Málaga, 2002. Págs. 281-282.

Las escuelas destinadas a los niños eran 34 y de niñas había solamente 10, con un total de asistencia entre alumnos de pago y gratuitos, de 2.024. En Capuchinos y en el Perchel había escuelas de instrucción primaria, sufragadas ambas por la Junta de Comercio.

En los colegios privados en los que se ampliaban los estudios se exigía: *Matemáticas, Idiomas*, etc. y en los exámenes destinados a las niñas, se sustituían las nociones de *Agricultura, Industria y Comercio* por los conocimientos de *Higiene doméstica*, a la vez que las asignaturas de *Geometría, Dibujo lineal, Agrimensura*, nociones de *Física e Historia natural*, se cambiaban por el tan socorrido *Dibujo aplicado a las labores del sexo*, debiéndose presentar un trabajo anual de la materia⁸⁵⁰.

Fomentada por la Ley de Instrucción Pública de Claudio Moyano, la Escuela Normal de Maestras de la ciudad, igual que la de Maestros, se abrió en 1860, ubicada en el edificio de San Telmo⁸⁵¹; fue su directora Rafaela Cabrera Rubio y en sus aulas se impartían las asignaturas de *Bordados y Labores, Geometría, Dibujo, Economía doméstica y Práctica de lectura y escritura*. Contaba además con la ayuda de una auxiliar, Concepción Jiménez, quien se encargaba de las clases prácticas. Las asignaturas más teóricas y la religión, eran impartidas por profesores masculinos.

El alumnado femenino se sintió atraído, en gran número, por la enseñanza, aunque la mayoría de las jóvenes tenía como objetivo final, conseguir el título de magisterio, con la idea de ejercer posteriormente su profesión, aunque no todas acabasen siendo docentes⁸⁵².

En la Málaga decimonónica y con un cosmopolitismo poco normal, estaban las familias de clase alta, provenientes la mayoría de ellas de diversas nacionalidades. Eran los dueños de las fábricas y comercios de la ciudad. Sus hijas, a quienes querían educar de una forma más completa y exquisita, según los cánones de otros países, no podían mezclarse con la clase obrera, así pues, se decidió crear un centro específico de educación destinado a esas jóvenes.

Durante la primera mitad del siglo y hasta aproximadamente la década de los años sesenta, la mujer veía su educación reducida a lo que se llamaba una “educación de adorno”. Ésta se limitaba a aprender a leer, escribir, costura, bordado y, si tenían mayor capacidad e interés, unas pequeñas nociones de historia, geografía, música y como

⁸⁵⁰ ORTEGA BERENGUER, Emilio. Op. Cit. Pág. 81.

⁸⁵¹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Op. Cit. Pág. 126.

⁸⁵² ORTEGA BERENGUER, Emilio. Op. Cit. Pág. 92.

mucho, dibujo e idioma francés. La literatura costumbrista de la época, hizo eco de esa preparación: “*La educación está completa. Habla francés, dibuja, toca el piano, canta...y no sabe coser. Es decir, que sabe todo lo inútil para el hogar doméstico y todo lo útil para hacer desgraciado a un hombre*”⁸⁵³. Ese tipo de educación la mayoría de las veces, la recibían en el mismo domicilio, por parte de la madre, la institutriz o un profesor particular y siempre con el propósito de que la joven pudiera alternar, relacionarse en los ambientes de alta sociedad y conseguir una buena boda. A ese tipo de jóvenes –uno de los tres en que se dividía a las mujeres malagueñas-, hacía referencia un contemporáneo, Salvador López Guijarro, donde mencionaba el papel de la mujer en la sociedad de Málaga⁸⁵⁴.

En 1864, Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa-Loring, impulsó la idea de una educación reglada para las jóvenes de la burguesía, pues ella misma tenía dos hijas en edad de estudiar⁸⁵⁵.

Para realizar su proyecto, contó con un sacerdote francés como intermediario con las religiosas Agustinas, que estaban en Francia. Una carta del sacerdote informó a la orden, el deseo de los marqueses de Casa-Loring de crear un centro para la educación de sus propias hijas, sufragando ellos mismos los gastos que se pudiera tener. En 1865 se inauguró el colegio de la Asunción, siendo ese centro educativo el primero de ocho, creados por la orden en otras ciudades del país.

Las primeras alumnas fueron las dos hijas de los marqueses, Amalia e Isabel, también dos primas de éstas, Julia y Concha Heredia Grund –hijas de Tomás Heredia Livermore y de Julia Grund Cerezo- y cuatro jóvenes más de la alta sociedad: María y Trinidad Moreno Castañeda, Brígida Ávila y Margara Cámara. Con la fundación del colegio, la ciudad tenía un lugar: “*Donde pueden adquirir las jóvenes los conocimientos que son hoy tan necesarios para que las consideren en la sociedad como instruidas y capaces de ser buenas madres para sus hijos, en él aprenderán las alumnas además de todas las ciencias, labores, idiomas y métodos de educación.*”⁸⁵⁶.

El colegio estuvo abierto hasta 1868; en ese tiempo la inestabilidad política hizo marchar a muchas de sus alumnas, debiéndose cerrar por ello. Pero a su regreso, unos

⁸⁵³ RAMOS FRENO, Eva M^a. “Colegio de la Asunción de Málaga y Amalia Heredia Livermore: Historia de dos vidas paralelas”. *Boletín de Arte*, N^o 20. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 1999. Pág. 192.

⁸⁵⁴ LÓPEZ GUIJARRO, Salvador. “Cartas a mis paisanas”, *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Vol. II. Academia de Bellas Artes de Málaga, 1872. Ver págs. 349-351 de este trabajo.

⁸⁵⁵ AA.VV. *Mujeres de Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la mujer. Junta de Andalucía, Sevilla, 2001. Ficha N^o 44.

meses después, se buscó un nuevo lugar apartado de la ciudad, siendo el sitio elegido, la hacienda de Barcenillas y no ampliándose solamente sus terrenos, sino también las instalaciones y lógicamente el número de alumnas. Con la creación del internado alcanzó prestigio no sólo en Málaga y provincia, también en otros lugares de Andalucía, de donde llegaban nuevas alumnas.

En la capilla del centro, las labores de decoración, tanto pictóricas, como escultóricas, la realizaron maestros malagueños, como los escultores Antonio y José Casasola⁸⁵⁷. El pintor encargado de los lienzos fue Martínez de la Vega, que ya era conocido por las religiosas de La Asunción, desde 1876, pues era él quién impartía las clases de *Dibujo* a las alumnas.

Paralelamente a esa educación que se impartía en el centro, a las señoritas de la alta sociedad malagueña, el mismo colegio organizaba clases gratuitas y nocturnas para jóvenes de otros estamentos sociales. Por supuesto que cuidándose mucho, de mantener separadas a las distintas clases de jóvenes.

Málaga contó con un Instituto de Enseñanza Secundaria en el curso 1847-48, que en sus inicios estuvo instalado en San Telmo y en el que estaba integrado el Colegio Naval; el Instituto se trasladó en 1848 para quedarse definitivamente en el centro de San Felipe. Fue en el curso 1878-79, cuando se matricularon las tres primeras mujeres María Corvetto, Ángela Mateos y Magdalena Crespo, la última de ellas destacó en los estudios llegando a ser posteriormente reconocida por su docencia. La incorporación de la mujer a la enseñanza secundaria fue lenta, limitando en ese proceso la propia continuidad, ya que cuando comenzaban los estudios se encontraban en un ambiente totalmente masculino, incluso a veces hostil, por lo que raramente se matriculaban al siguiente curso⁸⁵⁸.

Muy interesante también fue la iniciativa que tomó la “Asociación Malagueña para la enseñanza de la mujer”, creada en enero de 1887. El comité organizador, lo componía una docena de personajes relevantes de la capital, donde por supuesto todos eran varones y promovían, según el folleto de presentación, lo siguiente: “...sostener una escuela superior y profesional de niños, aspira a ofrecer una poderosa institución que fomente la instrucción en la provincia de Málaga sin limitaciones de pueblo, sexo ni edad, cuando para ello alcancen los medios que fundamentalmente se prometen“. La

⁸⁵⁶ RAMOS FRENDÓ, Eva M^a. Op. Cit. Pág.195.

⁸⁵⁷ Los hermanos Antonio y José aprendieron el oficio en el taller de su padre, que era tallista, y posteriormente se habían matriculado en la Escuela de Bellas Artes para completar sus conocimientos.

⁸⁵⁸ HEREDIA FLORES, Víctor M. Op. Cit. Págs. 288-290 y 344-347.

justificación que se hace en el mismo texto, de la necesidad de preparación que tenía la mujer, nos señala el retraimiento de la sociedad malagueña hacia la enseñanza destinada al sexo femenino, pero más interesante es ver como el contenido está claramente incluido por la realidad de otras regiones y países: “*Los beneficios que a la sociedad reporta la cultura general son tan universalmente reconocidos que creemos inútil su encarecimiento aún tratándose de la educación e instrucción de la mujer, que por un errado concepto de su misión ha estado por mucho tiempo desatendidas y olvidadas. Más hoy, por fortuna, pueblos y gobiernos procuran con empeño decidido, dotarla de conocimientos y hábitos que la capaciten, para llenar cumplidamente su delicado oficio en el hogar y en los círculos sociales, ya para ganarse honradamente un sustento en el ejercicio de las profesiones a que parece providencialmente llamada por sus peculiares aptitudes*”.

El plan de estudios comprendía cuatro cursos, donde se impartían clases de: *Lengua española e Idiomas francés e inglés, Aritmética y Contabilidad, Conocimientos histórico-geográficos, Ciencias físico-naturales, Morales, Economía y Derecho, Higiene, Geometría y Dibujo, Labores, Música y Gimnasia*. Los estudios abarcaban la enseñanza primaria, superior y algunas materias preparatorias para profesiones mercantiles. Se puede considerar este establecimiento como el primer centro docente particular dedicado a la enseñanza profesional de la mujer. La influencia de la Asociación de Madrid, semejante a la de Málaga, fue muy importante pues la ayudó económicamente. La existencia de esta Asociación fue de 20 años aproximadamente⁸⁵⁹.

Tras varios proyectos, Málaga también contó a partir de 1877 con una Academia de Declamación, promovida por Narciso Díaz de Escovar y José Ruiz Borrego⁸⁶⁰, a la que asistían alumnos de ambos sexos, sobre todo niñas, y en la que desde 1887 ya se contaba con una profesora de *Declamación* que les impartía dicha enseñanza, la docente era la actriz Silverio del Castillo, quien estuvo desempeñando dicho cargo durante ocho años. Por su parte, Ana Martín era la profesora de *Danza*, quién también enseñaba baile andaluz y que ocupó el cargo 1906 y a cuya clase asistían mayoritariamente alumnas. Pasados algunos años se fueron incluyendo otras profesoras en el cuadro de docentes de la Academia, como era la asignatura de *Solfeo*, impartida por la Srta. Guirval Guillén⁸⁶¹.

⁸⁵⁹ ORTEGA BERENGUER, Emilio. Op. Cit. Pág. 170.

⁸⁶⁰ PÉREZ-MUÑOZ SANZ, Pilar. *Historia y espacios de la danza en Málaga en el primer tercio del siglo XX*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2006. Págs. 56-58.

⁸⁶¹ *Ibidem*. Págs. 70-72.

7.4. La Academia de Bellas Artes de San Telmo

La Academia Provincial de Bellas Artes, se creó con el Real Decreto de 31 de octubre de 1849. A partir de ahí la ciudad ya podía contar con un centro oficial y fundamental para el desarrollo de las artes.

Fue el Gobernador Civil de la provincia el encargado de hacer la convocatoria correspondiente, para que se pudiera realizar lo previsto en dicho Decreto, proponiéndose la creación de dos comisiones: una del Ayuntamiento y la otra por parte de la Diputación, que tenían que acordar la forma de sufragar los gastos de instalación y sostenimiento de la nueva institución.

A primeros de junio de 1850 se celebró el acto de constitución de la Academia, y el día 8 se reunió la primera junta, nombrándose como presidente de la Academia a José Freüller Alcalá-Galiano⁸⁶².

La Academia de Bellas Artes creada en Málaga era de segunda clase, aclarando que las Academias de primera clase dependían económicamente del gobierno, las de segunda estaban patrocinadas al cincuenta por ciento, entre la Diputación Provincial y el Ayuntamiento⁸⁶³. Las de primera clase estaban dedicadas a la enseñanza artística, mientras que las de segunda, impartían la enseñanza obrero-artesanal.

El mayor objetivo y como resultado de la gestión realizada por parte de la Academia, fue la Escuela Provincial de Bellas Artes, instaurada en el año 1851, y en la que impartieron clase maestros del ámbito nacional, a alumnos que posteriormente serían los profesores de otras generaciones, encontrándose entre ellos la mayoría de los pintores malagueños del siglo XIX⁸⁶⁴.

Cuando se constituyó la Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga, no había ninguna mujer entre sus académicos. La Academia estaba casi por cumplir un siglo desde su creación, cuando se dignó elegir Académica de Número a la primera mujer dentro de su centenaria historia, recayendo dicho nombramiento en 1942 sobre la Condesa de Berlanga del Duero⁸⁶⁵.

⁸⁶² PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga, 1987. Págs. 61-62.

⁸⁶³ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Pág. 46.

⁸⁶⁴ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Edit. Arguval. Málaga, 1983. Págs. 130-131.

⁸⁶⁵ ANALES, 1980. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 1980. Pág. 37.

Con posterioridad y hasta nuestros días, se han nombrado varias mujeres académicas en la institución, son pocas, pero importantes dentro del mundo cultural de la sociedad malagueña del siglo XX y XXI. María Victoria Atencia, Rosario Camacho Martínez, Marion Reder, Teresa Sauret Guerrero, M^a Pepa Lara y Estrella Arcos.

7.5. La Escuela de Bellas Artes

Uno de los objetivos prioritarios de la Academia fue la organización y puesta en marcha de la Escuela de Bellas Artes. Su inauguración se tuvo que retrasar, ya que hubo dificultades en la búsqueda del local, así como del acondicionamiento, también fue costoso dotar a sus aulas del material necesario y de la propia plantilla del profesorado.

Los presupuestos se hicieron en septiembre de 1850, con la exclusión de los profesores, ya que su asignación aún no estaba aprobada⁸⁶⁶. La apertura de la Escuela, en el año 1851, fue anunciada por la prensa y del *Boletín de la Provincia*, pero también por otros medios como eran las escuelas de primeras letras, el Instituto provincial y el Seminario, e incluso se informó a los trabajadores en las fábricas. Eso nos muestra la amplitud y variedad de los grupos a los que podía interesar su enseñanza.

El primer director de la Escuela fue Benito Vila. Al año siguiente, en 1852, se nombró a Antonio Maqueda, bajo cuya dirección seguían los problemas económicos, debido en parte, al aumento del alumnado y a la necesidad de adquirir material y modelos.

El número de alumnos matriculados en el primer curso fue de 84, mientras que en el siguiente ascendía a 101. El mayor aumento se tuvo en la asignatura de *Dibujo aplicado a las artes* y era esa una referencia muy a tener en cuenta, pues el grupo de artesanos se empezaba a interesar y a valorar las enseñanzas prácticas y teóricas que en dichas clases les ofrecían. El centro, independientemente de dar oficialidad a la docencia, recogió todas las inquietudes y vocaciones existentes en el ámbito local, aunque según las matrículas realizadas durante el primer curso académico, nos muestran que no había tanto interés por las enseñanzas artísticas, en concreto por la de *Paisaje*, asignatura establecida extraoficialmente y en la creencia de su buen resultado, el caso es

⁸⁶⁶ PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga 1987. Pág. 65.

que al curso siguiente se tuvo que suprimir por falta de alumnos⁸⁶⁷, con posterioridad se reanudaría, en el año 1873.

Al estar insertada la Academia malagueña en el grupo de segunda clase, su alumnado tenía unas características muy claras, la de obrero-artesanal⁸⁶⁸, y eso lo observamos en las solicitudes para el ingreso a la Escuela, en las que había gran variedad de procedencia y de nivel social, ya que se matricularon desde grupos de trabajadores de las factorías de Heredia, a niños, hijos de padres que trabajaban artesanalmente y que querían ver a sus hijos con una preparación para perpetuar así su actividad. Se matricularon también litógrafos, pintores, carpinteros y orfebres entre otros, algunos eran profesionales que querían mejorar su trabajo, otros eran aprendices que querían aprender la técnica del Dibujo.

La elección del edificio fue en la plaza mayor de la ciudad, lugar céntrico y cómodo que permitía el acceso de los alumnos, aunque también hay que decir que no fue fácil esa elección, debido sobre todo a las pocas posibilidades de un lugar con las características propias para ese tipo de instituciones. Se eligió como sede, el anterior Colegio de los Jesuitas –anejo a la Academia-, que lo edificaron en el siglo XVII y que tras ser expulsados, quedó acondicionado para el Montepío y el Real Colegio Náutico de San Telmo, fundado por Carlos III en 1787⁸⁶⁹.

Una vez conseguido el inmueble, había que hacer una serie de reformas para habilitar y ponerlo en funcionamiento, actividad que se realizó cuando fue aprobado el presupuesto. El mismo año de su apertura, se consiguió ampliar el local, gracias a que la Sociedad Económica de Amigos del País cedió espacio a la Academia.

Pero seguían los problemas en el segundo curso académico, de forma que el propio presidente de la institución, se dirigió a estamentos superiores para informar de las dificultades, debido en parte a la avalancha de inscripciones, pues eran 360 alumnos los matriculados para asistir a sus clases.

En las visitas realizadas por gobernantes y otras autoridades, se había reconocido la necesidad que la Academia tenía de ocupar todo el inmueble para poder integrar a su alumnado, solicitando al Estado que adquiriera el edificio, enumerando algunos puntos sobre su conveniencia, con idea de conservar íntegro San Telmo por: “*estar construido*

⁸⁶⁷ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 23-24.

⁸⁶⁸ *Ibidem*. Págs. 28-29.

⁸⁶⁹ GRANA GIL, Isabel. *El Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga*. Edit. Studia Malacitana. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Málaga. Málaga, 1995. Págs. 142-145.

a propósito para casa de educación” y “condición céntrica” entre otros detalles. En el año 1883 y mediante la gestión de su director, la Academia malagueña tomó el nombre de San Telmo, por el lugar donde estaba establecida, el antiguo Colegio de Náutica con el mismo nombre⁸⁷⁰.

La falta de locales adecuados, impedía la idea de ampliación de estudios y ponía freno a la posibilidad de admitir mayor número de alumnos. A partir de entonces, en 1878, su director Bernardo Ferrándiz había presentado un proyecto de ampliación⁸⁷¹, en el que se pedía el uso de la parte del primer piso, ocupado en esos momentos por la Escuela Normal de Maestras. Nada más comenzar el curso, se tuvo que solicitar, la parte ocupada por la Normal de Maestros, pues de una matrícula que en los años anteriores iba por los 650 a 700 alumnos, en noviembre de 1878 llegó a los 1.070 estudiantes.

En 1881 y tras hacer inventario se describen, la distribución, dimensión y dedicación de cada sala del centro. Las aulas estaban en el segundo piso: *Clase de Aritmética y Geometría*, de *Modelado*, de *Dibujo de Figura*, *Dibujo del Antiguo*, *Dibujo Lineal*, *Dibujo Aplicado*, *Pintura y Composición* y una sala de profesores. En la parte izquierda del piso principal estaban las dependencias de la propia Academia: biblioteca y secretaría, salón de juntas, salón de *Grabados* y la sala de *Anatomía pictórica*. Los locales estaban aprovechados al máximo, por lo que se tuvo que organizar algunas clases en turnos de mañana como era la de *Colorido* y la *Clase de Señoritas*⁸⁷².

Esa clase destinada a la mujer, realmente no se vio afectada en el horario, que era siempre de mañana, tanto en la central de San Telmo, como en las sucursales de los barrios. La clase destinada a la mujer e inaugurada en el curso de 1879, fue el resultado de las iniciativas de Ferrándiz con su proyecto de ampliación de 1878, nombrado director de la Escuela ese mismo año⁸⁷³.

En 1884 se informó a la Academia que el Ministerio de Fomento apoyaba su solicitud y que por voluntad de la Reina, se recomendaba al Ministro de Hacienda, que se dictasen las disposiciones oportunas para que el edificio de San Telmo, siguiera ocupado por las Corporaciones de Instrucción Pública, en ese caso de la Academia de Bellas Artes.

⁸⁷⁰ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. *Los pintores malagueños en el siglo XIX*. Edit. Instituto de Cultura de la Excma. Diputación Provincial. Málaga, 1964. Pág. 51.

⁸⁷¹ SAURET GUERRERO, Teresa. *Bernardo Ferrándiz. Badenes (Valencia, 1835/Málaga 1885) y el eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Benedito Editores. Málaga, 1996. Pág. 131.

⁸⁷² PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. Op. Cit. Págs. 89-99.

Hubo contrariedades en la Escuela, incluso con la creación de nuevas cátedras, por lo que tuvieron que salir del edificio algunas de ellas, como consecuencia del crecimiento y de su diversificación. La clase de *Marina y Paisaje*, se trasladó provisionalmente a un edificio del Muelle Viejo.

También se crearon varias sucursales destinadas a acercar la enseñanza a los obreros en los barrios, impartándose en ellas *Nociones de Aritmética y Dibujo* que servían de base a los *Estudios de Artes y Oficios*.

La sucursal de la Casa de la Misericordia o Asilo provincial, junto a la iglesia de Santo Domingo, se abrió en 1884. La creación de las sucursales estuvo destinada de forma mayoritariamente benéfica, pero también con idea de descentralizar, de aclarar las aulas de la sede central que se encontraban masificadas. Los profesores pensaron que debían atender los dos núcleos obreros situados en torno al centro de la ciudad: en la zona de la Goleta, para ocuparse de los barrios de Capuchinos y el Molinillo y en el Perchel para los habitantes del mismo barrio, de la Trinidad, el Bulto y el de Huelin⁸⁷⁴.

Las Escuelas se independizaron de las Academias de Bellas Artes en 1892, y concretamente en el caso de Málaga, tras esa separación, la enseñanza artística perdió interés para el alumnado de forma importante. En la entrada del siglo XX, concretamente en 1902 y tras un reajuste en los planes de estudios, la Escuela pasó a llamarse de Artes e Industrias⁸⁷⁵.

7.5.1. Planes de Estudios

A la Academia de Málaga le correspondía una Escuela de “estudios menores“, con las cinco asignaturas estipuladas en el decreto de fundación y dirigidas a preparar a “*la generalidad de los jóvenes que sin pretensiones de adquirir laureles artísticos, buscan en estas escuelas los conocimientos indispensables para proceder con acierto en la ejecución de los artefactos que requieren el auxilio del dibujo*“⁸⁷⁶.

Según el Real Decreto de octubre de 1849, los estudios menores se impartirían en todas las Academias, pero los superiores, sólo se en las de primera clase. No obstante, cuando en una Academia de segunda clase los adelantos de los estudios

⁸⁷³ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Op. Cit. Págs. 48-49.

⁸⁷⁴ PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. Op. Cit. Págs. 100–101.

⁸⁷⁵ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Op. Cit. Págs. 50-51.

⁸⁷⁶ PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga 1987. Pág. 121.

menores fuesen positivos, y el número de los alumnos y las demás circunstancias se ajustaran a las adecuadas, el Gobierno podría concederle los estudios superiores⁸⁷⁷.

Para alcanzar ese fin se consideraban imprescindibles las cinco asignaturas mencionadas de *Aritmética y Geometría, Dibujo de Figura, Dibujo lineal y de adorno, Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación y Modelado y vaciado de adorno*.

Dependiendo de sus intereses y prioridades, el alumnado podía matricularse en una o en varias de las asignaturas, limitándole sólo su nivel de conocimientos para poder acceder a ellas, ya que entre sí tenían una cierta coordinación.

La sección destinada a la mujer o *Clase de Señoritas*, según el proyecto de Ferrándiz contaba con cinco asignaturas: *Dibujo de figura, Dibujo de adorno, Pintura de flores, del natural y acuarela, Perspectiva y Teoría y práctica*, reforzado todo ello con conferencias sobre *Teoría del Arte*. En de la asignatura de *Dibujo de adorno*, se incluían bordados y cifras entre otras materias⁸⁷⁸.

Varios de los profesores que impartían sus cátedras ya desde la fundación de la Escuela, fueron docentes, posteriormente, de asignaturas que iban destinadas a la mujer y de las que muchas de ellas fueron buenas discípulas.

7.5.2. Profesores

El auge artístico y cultural de Málaga en el siglo XIX, coincidió con los últimos momentos del crecimiento industrial, económico y comercial de la ciudad, así como de los primeros de su decadencia. Era la burguesía la que dictaba las normas al artista a su servicio, por eso no es difícil de entender que fueran solicitados diferentes géneros, entre los que se encontraban el retrato, el paisaje, la marina y las composiciones costumbristas.

Entre todos los artistas y profesores que impartieron sus asignaturas en la Escuela de Bellas Artes malagueña, sólo vamos a estudiar a los que tuvieron una relación directa con la *Clase de Señoritas*, o bien fueron maestros de las mismas, en otras asignaturas dentro de las aulas o en sus domicilios particulares.

De esos profesores que enseñaron las técnicas del Dibujo y de la Pintura a alumnas, destacan Bernardo Ferrándiz, Muñoz Degrain, Emilio Ocón y Martínez de la

⁸⁷⁷ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Pág. 43.

⁸⁷⁸ *Ibidem*. Pág. 49.

Vega, entre otros⁸⁷⁹, sin olvidarnos de Antonio Galbién que también fue profesor de las jóvenes, desde los inicios de dicha clase, hasta muchos años después en que sería director de la Escuela de Artes Aplicadas, tras la separación de la Escuela de la Academia de Bellas Artes.

Si por alguno de ellos hay que comenzar es por Bernardo Ferrándiz, ya que fue él con su proyecto de ampliación, quién solicitó la creación de la clase que iba a ir destinada a la enseñanza de la mujer dentro de la institución, prestándose personal y gratuitamente, a impartir dicha enseñanza en sus inicios. Según la profesora Sauret, dicha iniciativa marcó un rasgo de modernidad, aunque en la creación de la mencionada enseñanza especificara que sería con aplicación al bordado y a las cifras; a partir de ello, se puede deducir ese aprendizaje como refuerzo a las aficiones artísticas que existían en la ciudad por parte de un numeroso grupo de mujeres, o por la incorporación de las mismas al mundo laboral⁸⁸⁰.



Lámina 46. *Flores*. Francisca Jaraba. 1905. Colección particular.

Desde el punto de vista artístico, y aunque no se defina como estilo o escuela, los pintores malagueños contaron con la gran labor docente de Bernardo Ferrándiz desde su cátedra de *Colorido y Composición* de la Escuela de Bellas Artes; también impartió la asignatura de *Anatomía*⁸⁸¹.

Prados López, académico de número de la Academia, en su ensayo crítico y biográfico de los pintores malagueños “*no considera a Ferrándiz creador de una*

⁸⁷⁹ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. *Los pintores malagueños en el siglo XIX*. Edit. Instituto de Cultura de la Excma. Diputación Provincial. Málaga, 1964. Págs. 83-115.

⁸⁸⁰ SAURET GUERRERO, Teresa. *Bernardo Ferrándiz Badenes (Valencia, 1835/Málaga 1885) y el eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Benedito Editores. Málaga, 1996. Págs. 234-245.

⁸⁸¹ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Op. Cit. Pág. 48.

escuela porque no quiso que nadie le imitara, sino por el contrario recomendaba siempre a sus discípulos una saludable independencia artística, una honrada y libre orientación de sus aptitudes⁸⁸². Lo que no debe negarse, es que creó un ambiente muy propicio para la creatividad de los artistas locales.

De las alumnas que aprendieron de él, desde el año 1878 hasta su muerte en 1885, hay que recordar a muchas que seguirían después su afición e interés a los pinceles, y a otras que por diversas circunstancias dejaron la enseñanza iniciada, pero que siempre recordarían su paso por la Escuela. Entre esas primeras alumnas estaban: Fuensanta Aguilar, Emilia Barrientos, Eloisa Begoña, Carmen Beltrán, Araceli del Corral, Amalia y Magdalena Crespo Pérez, Emilia Galbién, Manuela García, María Jiménez, María Gutiérrez, Sofía y Ana Hoffmann, Carmen Ibáñez, María Lizón, Patrocinio Montañés, María Moyano García, Agripina Ortega, Clara Salazar y Mercedes Sapia⁸⁸³.

El profesor que contó con mayor número de discípulas fue Muñoz Degrain, muchas de las cuales aprendieron el realismo de su estilo, unido al color, para trabajar el género de las flores y los bodegones, tema muy cultivado por las jóvenes, que llegaron incluso a llevar trabajos para mostrar en las exposiciones que se iban celebrando, tanto locales como provinciales. Fueron alumnas de ese pintor Concepción Gómez Astorga, Isabel Aragonés, Josefa Casanova y Clara Salazar Varea. De la última pintora sabemos que había cuatro cuadros en los fondos del establecimiento dedicado a las Bellas Artes de Antonio Porredón, ubicado en calle Santa Lucía, de los cuales tres de ellos tenían motivos florales⁸⁸⁴.

En la exposición provincial de 1901, Celes S. Castañer, Aurora Alcalá, María A. Rubio Salinas, Josefa Carranque, Francisca Marín, María Cárcer, Enriqueta Rosado, Angelina Millán Ferrari, Concepción Colmenar y Carlota Solís, expusieron sus cuadros de flores demostrando el arraigo y el éxito de la *Clase de señoritas* en la Escuela⁸⁸⁵.

⁸⁸² PRADOS Y LÓPEZ, Manuel. *Pintores malagueños contemporáneos*. Ferrándiz. Public. Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 1933. Págs. 9-10. El autor nos hace numerosas referencias de los discípulos de Ferrándiz, muchos de ellos reconocidos por su labor artística, otros no tanto. De las que no hay absolutamente ninguna mención es de las alumnas -de ese maestro y de sus seguidores-, y sabemos que muchas de ellas seguirían posteriormente trabajando y mostrando sus obras.

⁸⁸³ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Págs. 51-52.

⁸⁸⁴ EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Dep. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Págs. 135-136.

⁸⁸⁵ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Págs. 93-94.

Otro gran maestro y pintor fue Emilio Ocón, maestro en doble sentido: tanto por la creación de sus obras, como por la disciplina y que supo dar desde su cátedra de la Escuela, creada para él y reducida con posterioridad a una modesta ayudantía.

Sus discípulos le siguieron a través de más de cincuenta años, con admiración y fidelidad. También impartió clases a alumnas, entre las que destacan Josefina Parody, que posteriormente se dedicaría a la pintura de flores y aunque menos conocida, su propia hija Emilia Ocón⁸⁸⁶.

Detalles sobre la defunción de este artista, se leen en la documentación siguiente: “*El 14 de Julio de 1904 fallecería este ilustre marinista dejando el legado imperecedero de su obra, la continuidad de una escuela disciplinada y luminosa, en la que habían de destacar nuevamente ese apellido en sus parientes Serafín y Adolfo Ocón y en su propia hija Emilia que en la actualidad ejerce su magisterio pictórico con reverente recuerdo para su padre y maestro*”⁸⁸⁷.

De Martínez de la Vega, fue alumna Ramona Solier Lara, quién expuso en 1890. De esos grandes maestros de la pintura y de su docencia, sabemos que muchos de ellos influenciaron en generaciones posteriores, que mostraron su obra por los diversos salones y exposiciones que se realizaban tanto a nivel local, como nacional⁸⁸⁸.

Horacio Lengo y Martínez, pintor que no formó parte del claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes malagueña, pero sí tuvo como discípula a su hija Clara, quién participaba en exposiciones en el ámbito nacional⁸⁸⁹. En 1882 expuso en Madrid, en la sala del Sr. Hernández, el mismo año llevó obra a la exposición de Cádiz, en la que presentó dos cuadros titulados *Una paleta hasta cierto punto* y *Vampiros*.

De Francisca Jaraba, sobrina del pintor Enrique Jaraba Jiménez, no hay constancia de si estuvo como alumna en la *Clase de Señoritas*, bien en la Escuela de la

⁸⁸⁶ Emilio Ocón tenía entre sus alumnos a dos sobrinos, Adolfo y Serafín Ocón, que presentaron obras a certámenes y exposiciones nacionales, realizando marinas en la misma línea que les había enseñado su tío. De ellos hay constancia en toda la bibliografía relativa al pintor, de la que no aparece casi nada, es de Emilia Ocón, hija del pintor y heredera directa de la enseñanza de su padre a quien se le silenció, que cultivó la marina.

⁸⁸⁷ A.B.A.M. (Archivo Academia Bellas Artes de Málaga). Carpeta. Borrador “Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes”. La carpeta está suelta, sin numeración, ni fecha.

⁸⁸⁸ PRADOS LÓPEZ, José. *Arte español. Críticas radiadas en la emisora de Radio España de Madrid*. Vol. I. Años 1946-1948. Imp. Samaran. Madrid, 1950. Págs. 116-117. Concretamente nos referimos al pintor malagueño Agustín Sánchez, que expuso en la Sala Marabini de Madrid, en el año 1947, y a quién le hace una crítica de su obra José Prados López. Dicho crítico hace referencia de los maestros locales y de su influencia en la pintura del citado autor.

⁸⁸⁹ OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 369. No hay constancia que esta pintora aprendiera en la Escuela de Bellas Artes malagueña, sí que fue alumna de su padre el conocido pintor Horacio Lengo. En 1882 expuso en Madrid,

Academia de Bellas Artes o en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, por tanto no se sabe donde o con quién aprendió. Lo que sí es factible, es que si no asistía a las clases impartidas por su tío -que fue alumno de la Escuela de Bellas Arte y entre sus maestros tuvo a Martínez de la Vega y a Emilio Ocón y posteriormente impartió entre otras asignaturas las de *Dibujo artístico* y la de *Composición decorativa*-, lo hiciera particularmente bajo su enseñanza. Tampoco hay constancia de si llegó a exponer su obra en concursos y exposiciones. De ella sólo se conocen tres pinturas firmadas con nombre, apellido y fecha.

Están realizadas sobre madera con óleo y la temática es de flores, espléndidos ramos de rosas y de geranios, sobre fondos en color pastel. Tal vez las pinturas formaran parte de la decoración de muebles, como armarios o comodines, o estuviesen enmarcando vanos en la pared ya que sus medidas y formas son muy peculiares⁸⁹⁰.

7.5.3. Clase de Señoritas

Cuando se creó la Academia de Bellas Artes de San Telmo en Málaga en el año 1849, no estaba incluido en sus planes la creación de la clase específica para impartir asignaturas artísticas a la mujer. Incluso cuando se instauró, fue bastante reducida; no siendo una enseñanza completa, puesto que nunca llegaba a ser la misma que la del varón, quedando dentro del plan de estudios libres y sin contar con las asignaturas básicas que todo artista que se preciase debía aprender.

El interés que suscitaba poder entrar en la Escuela de Bellas Artes por parte del colectivo femenino, no sólo se presentó en la de Málaga, también en otras provincias, como es el caso de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, cuando en 1852 pedía información a su homóloga malagueña: “*Academia de Cádiz, preguntando si en ésta de Málaga hay clases para Señoritas y en qué condiciones*”⁸⁹¹. La Academia malagueña respondió que aún no existía en la Escuela esa clase⁸⁹². La información que pedía la Academia gaditana no era por mera curiosidad, ya que en ese mismo año, su Escuela abría las puertas a la enseñanza artística de la mujer.

en la sala del Sr. Hernández, el mismo año llevó obra a la exposición de Cádiz, en la que presentó dos cuadros: *Una paleta hasta cierto punto* y *Vampiros*.

⁸⁹⁰ La información y obtención de las imágenes han sido cedidas por la directora del CIP Prácticas 1, de la capital malagueña, Mercedes Tous, a quien le agradecemos su colaboración.

⁸⁹¹ A.B.A.M. Libro Nº 72. Academias y Escuelas de España y del Extranjero, Entradas. Años de 1879 al 1888. Asiento 5.

⁸⁹² A.B.A. M. Libro de Actas Nº 1. Copiador de Oficios. Años de 1850 al 1871. Pág. 93, asiento 52.

La Academia de Bellas Artes de Málaga se relacionaba con las del resto del país, de las que recibía información, como es el caso de la Academia Provincial de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, según el programa del año 1880, en el que apreciamos que ya contaba con la clase destinada a la mujer: “*Se concederán seis premios extraordinarios por valor de 25 pesetas cada uno, a los alumnos más notables de ambos sexos, de entre los que hubiesen obtenido premio ordinario de la Escuela de Bellas Artes en el curso de 1879 a 80. Adjudicándose cuatro para los alumnos, o sea uno por cada clase y dos en las correspondientes a la sección de señoritas*”⁸⁹³.

En otro programa de la misma Escuela, se especifican los premios que se entregaban a los alumnos aprobados en el curso académico de 1880-81, aclarando en el apartado de *Señoritas*: “*Se concederán dos premios y dos accésit del mismo valor que los anteriores, igual al de los jóvenes varones premios de 50 pesetas y accésit de 25 pesetas con destino a las Señoritas alumnas de esta Escuela aprobadas en el curso de 1880 a 1881, pudiendo presentar toda clase de trabajos artísticos y aplicaciones a labores propias del sexo, ya sean estudios del natural o copias de modelos gráficos o de relieve*”⁸⁹⁴.

La *Clase de Señoritas* se iba instaurando en las Escuelas de Bellas Artes de todo el territorio nacional, bastante tiempo después de abrirse las mismas. También apreciamos que todas se regían por similares planes de estudios y con poca diferencia en el trato a las jóvenes que asistían a sus aulas.

Al estar las Academias de Bellas Artes relacionadas entre ellas, hemos encontrado información de la Academia de Mallorca que enviaba a la de Málaga libros o folletos informativos, así como bases para concursos y premios, comprobando que en esa capital también había mujeres artistas vinculadas a la institución y su Escuela durante el siglo XIX⁸⁹⁵.

La clase específica para la mujer o *Clase de Señoritas*, se creó en la Escuela de la Academia de Bellas Artes malagueña con la reforma llevada a cabo por su director Bernardo Ferrándiz en 1879⁸⁹⁶, y el proyecto de ampliación que había presentado el año

⁸⁹³ A.B.A.M. Libro Nº 137. Legajos, Oposiciones y Concursos. Programa Real Academia Provincial de Bellas Artes de Valladolid. Valladolid 25 de julio de 1880.

⁸⁹⁴ *Ibidem*. Libro Nº 137. Valladolid 1 de junio de 1881.

⁸⁹⁵ AA.VV. *Ilustres profesores de Bellas Artes de Mallorca*. Edit. Gelabert y Villalonga. Palma de Mallorca, 1839. Págs. 21-23. Este libro está en la biblioteca de la Academia de Bellas Artes de Málaga con el número 170.

⁸⁹⁶ SAURET GUERRERO, Teresa. *Bernardo Ferrándiz Badenes (Valencia, 1835/Málaga 1885) y el eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Benedito Editores. Málaga, 1996. Págs. 241-244.

anterior⁸⁹⁷. Respecto a la ampliación que se pretendía hacer en la Academia, según actas de septiembre de 1878, se observa el debate y conclusión que hubo sobre las futuras asignaturas. Reunido todo el claustro de profesores y el presidente de la Academia de Bellas Artes, José Freüller, se expuso las funciones que cada profesor podía hacer de más con la futura ampliación, nombrándose a cada catedrático, su cátedra y hasta dónde estaba dispuesto a implicarse. Llegados a Bernardo Ferrándiz, se lee lo siguiente: “...y el Catedrático de Colorido y Composición que tiene la honra de dirigiros la palabra... Se comprometió a impartir las asignaturas de *Dibujo del natural y pintura de acuarela, perspectiva teórico-práctica y tomar parte en las conferencias sobre teorías e Historia de las Bellas Artes y nociones de Anatomía pictórica. Así mismo se ofreció de regentar una clase de dibujo y Pintura propia de Señoritas que deberá abrazar las secciones siguientes= 1º Dibujo de adorno con aplicación a bordados, cifras general, Dibujo del natural de Pintura de flores copiando o del natural...*”⁸⁹⁸. Tras deliberar, se aprobó por unanimidad el plan de ampliación, que tendría vigencia en el siguiente curso.

Un año después y con la ampliación en marcha, se abordaba el problema de los horarios y de cómo encajar las nuevas asignaturas, refiriéndose a Bernardo Ferrándiz y a la *Clase de Señoritas* leemos: “...Su S^a se ha visto precisado a ceder la clase de Señoritas por no ser compatible con la hora en que se daba la de Colorido, y de cuya clase se había encargado el Sr. Galbién...”⁸⁹⁹.

En el proyecto de 1878 se estudiaron otras propuestas anteriores como las asignaturas de *Teoría del Arte, Modelado del natural, Perspectiva y Litografía* pero aparecieron otras nuevas como eran la de *Dibujo del natural, Pintura a la acuarela y Dibujo y pintura para Señoritas*⁹⁰⁰.

La apertura de esta clase suscitó un gran interés entre las jóvenes malagueñas, sobre todo a las jóvenes de clase social media, que gracias a su situación podían llegar con más facilidad a ese tipo de estudios y que para muchas de ellas era una oportunidad de aprender, para otras un adorno más, en particular para las que estaban en edad de contraer matrimonio.

⁸⁹⁷ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Págs. 121-122.

⁸⁹⁸ A.B.A.M. Libro de Actas N° 121. Años de 1850 al 1886. Págs. 364-367.

⁸⁹⁹ *Ibidem*. Libro N° 121. Pág. 426.

⁹⁰⁰ PAZOS BERNAL, M. de los Angeles. *Op. Cit.* Págs. 135-139.

La demanda de la mujer por tener una educación artística en el ámbito de la Academia de Bellas Artes, se aprecia en el escrito que el presidente de la misma hizo al director General de Instrucción Pública en 1878: “*Termino poder manifestando a V.E.I. que accediendo gustosa la Academia a lo solicitado por varias Srtas. de la Capital deseosas de que la instrucción artística les fuese a ellas extensiva, acordó el establecimiento de una clase de Señoritas compuesta por dos secciones: La 1ª, de Dibujo de Adorno con aplicación a bordados y la 2ª, de Dibujo del natural, de pintura de flores copiando o del natural, cuya enseñanza se ha ofrecido a desempeñar gratuitamente el nuevo y digno Director de la Escuela D. Bernardo Ferrándiz*”⁹⁰¹.

No debemos olvidar que en la ciudad y anteriormente a ese escrito, ya había bastante vocación, deseo o simplemente afición, por parte de las jóvenes a las artes, concretamente con el dibujo y la pintura y con entidades no oficiales que la fomentaron desde mucho tiempo atrás.

Cuando la ampliación se llevó a cabo, no tuvo el respaldo económico necesario para realizarse completamente. La cuestión económica, que debía ser sufragada por el Ayuntamiento y por la Diputación Provincial, aportando cada una parte de los presupuestos, no se acordó, realizándose sólo la contribución del Ayuntamiento, por lo que se limitó a la mitad de los ingresos, con los consiguientes problemas ya no de dinero sino, y sobre todo, de infraestructura, de espacio. Las dificultades las expone el presidente de la Academia, en particular para la *Clase de Señoritas*, en la que se habían matriculado y asistían a clase ese primer curso, 142 alumnas⁹⁰². “*...pero donde especialmente llama el exponente la atención de V.I. es en la concurrencia inesperada de la clase de dibujo y pintura propia para Señoritas.- En esta asignatura no se ha rehusado aún admitir alumnas, pero en cambio se les viene dando lección en los pasillos y corredores, por no haber literalmente sitio donde colocarlas...*”⁹⁰³.

Las asignaturas de *Dibujo y Pintura para señoritas*, nos hace ver con su enunciado la adecuación de esas materias y de su contenido a los temas femeninos, por lo tanto la limitación a mayores posibilidades dentro de la enseñanza. Pero no debemos olvidar el siglo XIX, con la mentalidad tan conservadora y academicista, con los roles de ambos géneros muy bien delimitados y en este caso el de la mujer, en el que la

⁹⁰¹ A.B.A. M. Libro N° 13. Copiador de Oficios. Año 1878. Pág. 61. Asiento 317.

⁹⁰² *Ibidem*. Libro N° 13. Pág. 67. Asiento.

⁹⁰³ *Ibidem*. Libro N° 13. Pág. 66. Asiento 333.

instrucción no era imprescindible, sólo que tuviese una preparación, pero mínima, pues no era bueno que supiera más.

A pesar de las dificultades por las que pasaba la Academia, la enseñanza seguía adelante, así como las asignaturas antiguas y las nuevas del plan de ampliación, según el discurso de apertura del año académico 1879–80: “...que si grande han sido los resultados obtenidos en la enseñanza oficial no lo han sido menos en los estudios de ampliación, en particular, la clase especial de Señoritas, la cual ha sido objeto de públicos elogios por los rápidos adelantos de las jóvenes alumnas...”⁹⁰⁴.

El nuevo profesor de la asignatura de *Dibujo especial para señoritas*, fue Antonio Galbién y Meseguer, quien sustituyó a Ferrándiz, por no ser compatible con su asignatura de *Colorido*, y en la que sólo estuvo durante unos meses. Antonio Galbién contaba con el sueldo de *catedrático de Señoritas* y la colaboración de un ayudante, que en principio, y por poco tiempo, fue Joaquín Martínez de la Vega, nombrado en 1882 y que, por circunstancias especiales, fue trasladado a la sección de *Dibujo del Antiguo*, sustituyéndole como auxiliar Leonardo Camps. Tanto el catedrático como el ayudante, independientemente de sus mensualidades contaban con una gratificación. Galbién estuvo como profesor de dicha clase casi desde su instauración, no fue hasta el año 1890 cuando se reconoció oficialmente su puesto⁹⁰⁵. Según la Memoria de la Escuela de Málaga, del año 1883, este profesor venía trasladado desde un instituto en Ciudad Real⁹⁰⁶.

Pero ser profesor de la *Clase de Señoritas*, no era cosa agradable para algunos miembros del claustro de docentes de la Academia, ya sea por la relativa poca importancia que esa clase suponía para algunos de ellos, o por estar incluida en el plan de estudios libres. Antonio Galbién tuvo que ausentarse por cuestiones familiares y de salud, y como era lógico se comenzó a buscar un sustituto: “...respecto a una carta de Don Antonio Galbién en la cual se da como probable el no poder regresar de su viaje para la apertura del curso lo cual tomado en consideración y usando de la palabra el Sr. Dtor. de la Escuela, dijo que sin perjuicio de consultar a los Sres. Profesores, creía que ninguno de ellos aceptaría esa sustitución y por lo tanto debía encargarse de ella el ayudante profesor Sr. Murillo Bracho. También el Sr. Rincón sostuvo la imposibilidad

⁹⁰⁴ Ibídem. Libro N° 13. Pág. 92. Asiento 377.

⁹⁰⁵ A.B.A.M. Libro de Actas N° 91. Posesión de cargos profesionales y administrativos de 1888 a 1893. Pág. 14. Documento 3. Apéndice Documental.

⁹⁰⁶ E.A.A.M. (Archivo Escuela Artes Aplicadas de Málaga). Carpeta N° 14. Legajos. Notas sobre el personal de la Escuela de Bellas Artes, 1883. Documento 4. Apéndice Documental.

de que tanto él como los demás Profesores de estudios oficiales puedan encargarse de regentar la de Señoritas y en su vista la Academia acuerda se oficie al Sr. Director de la Escuela para que este haga por conocer si el profesor auxiliar D. Antonio Muñoz Degraín tendrá inconveniente en regentar la Cátedra de Srtas. teniendo en cuenta que dicha asignatura es de ampliación y por lo tanto está fuera del carácter oficial”⁹⁰⁷.

Uno de los profesores que denegó la propuesta para ser sustituto de esa clase fue Muñoz Degraín: “*El Sr. Director manifestando que habiendo conferenciado con D. Antonio Muñoz Degraín, éste por razones de delicadeza, no puede hacerse cargo de la clase de Señoritas y por ello propone a D. José Murillo Bracho sea el que sustituya al profesor ausente ínterin éste regreso*”⁹⁰⁸. No sabemos si esas “razones de delicadeza”, eran por salud, por ética profesional o simplemente por negarse a dar las clases a las “Señoritas”.

Aún con las dificultades para impartir la docencia en esa clase, también se contaba con el inconveniente del espacio y sobre todo del material que había en el aula, según un inventario de la Escuela en 1882 y concretamente en la *Clase de Señoritas*⁹⁰⁹.

La Academia contaba con varias sucursales como la ubicada en el Molinillo, Santo Domingo y Perchel, pero era en la sede central, la de San Telmo, donde se daba las enseñanzas de la mujer que comprendía el *Dibujo aplicado a las artes y oficios* y el *idioma francés*. Con posterioridad en las sucursales, también se abrieron aulas para impartir esas asignaturas a las jóvenes.

Si la instrucción y la educación enfocadas a la mujer eran difíciles en el siglo XIX, no digamos ya la docencia, aunque en ambos casos hubo tanto alumnas como profesoras, pero las últimas en muy pequeño número. En Málaga concretamente y en ese siglo, sí trabajaron mujeres, bien de profesoras de párvulos o de enseñanza elemental, siendo aproximadamente una docena las que impartían clases en la capital, aunque no ejercieron el magisterio a otros niveles, pues cuanto más altos, menores eran las posibilidades de acceso.

Hay que mencionar que no tuvo que ser tarea fácil, aunque sí satisfactoria, la actitud que debía tomar en cada momento el profesor de las jóvenes, al contar entre el alumnado a algunas de sus propias hijas: nos referimos a Emilia, hija de Antonio Galbién, que era buena estudiante y con grandes dotes para la docencia, como

⁹⁰⁷ A.B.A. M. Libro de Actas N° 121. Años de 1850 al 1886. Pág. 457.

⁹⁰⁸ *Ibidem*. Pág.462.

⁹⁰⁹ E.A.A.M. Carpeta N° 32. Legajos. Inventarios. Documento 5. Apéndice Documental.

posteriormente se vería, y mostrar sus adelantos ante los compañeros del claustro, del resto del alumnado y de la propia sociedad. Un ejemplo de ello lo vemos en la lista nominal de alumnas, que presentaron sus trabajos al finalizar el curso de 1880-81, y de las calificaciones de cada una, ese año el premio lo obtuvo Emilia Galbién⁹¹⁰. En tal caso, observamos la incongruencia respecto a la joven, que progresaba correctamente, incluso sobrepasaba a sus compañeras, pero en su situación de hija del profesor, no todos eran beneficios, según un escrito de fin de curso 1881-82, firmado por el director de la Escuela Benito Vila y varios profesores, entre los que se encontraba su padre; en él se informaba al presidente de la Academia de Bellas Artes y se cuestionaba premiar a Emilia, pues pensaban que si se le concedía un premio por sus buenas calificaciones, podían crearse susceptibilidades por parte del resto de las alumnas y dificultar la buena marcha de la clase en general, por lo que los firmantes dejaban a criterio de la Academia lo que creyera oportuno entregarle⁹¹¹.

Es más, había una cierta rivalidad entre algunos de los profesores del equipo docente de la Academia, hacia la clase de ampliación a que asistían las jóvenes, claro que su profesor, Antonio Galbién, siempre estaba a la expectativa con relación a la clase que él dirigía y por la que sentía bastante aprecio. El curso académico de 1882-83 fue uno de los muchos cursos por los que pasaron verdaderas penurias la Academia y la Escuela; la falta de fondos y de atención por parte de los patrocinadores casi siempre estaba presente en la institución, según se expuso en marzo de 1883: *“Después el Académico profesor Sr. Maqueda hace presente a la Corporación la falta de originales para su clase y que con motivo de la clase de Señoritas lo han dejado sin medios para enseñar”*⁹¹².

Antonio Galbién, aludido como profesor de la referida *Clase de Señoritas*, hizo igual reclamación respecto a lo escaso de su material, informando que se habían matriculado en el primer quinquenio de la instauración de la *Clase de Señoritas*, un total de 557 alumnas.

Otra discusión por parte de los profesores en defensa de los alumnos, afloró en uno de los puntos tratados en sesión de agosto de 1883: *“El Sr. Director de la Escuela remitiendo adjunta las listas nominales de los alumnos que a juicio del Claustro merecen ser premiados.= En cuyo acto el Sr. Galbién usó de la palabra y refiriéndose*

⁹¹⁰ E.A.A.M. Libro N° 165. Exámenes y Premios. Legajo, 327. Documento 6. Apéndice Documental.

⁹¹¹ *Ibidem*. Documento 7. Apéndice Documental.

⁹¹² A.B.A.M. Libro de Actas N° 121. Op. Cit. Pág. 630.

a la versión de que son excesivas las propuestas hechas por cada profesor, dijo que en su sentir debía no desairarse a ninguno de los que están incluidos en la lista propuesta, porque todos ellos tenían méritos bastantes para ser premiados y muy particularmente en la clase de Señoritas, que por su especial condición habría de lastimarse el amor propio de algunas si no se les alentaba con alguna distinción“. ”A lo cual contestó el Sr. Director expresando que lo que el Sr. Galbién solicita no es posible en atención a que no habiendo para cada clase más que un premio y un accésit, estos tiempos que adjudicarse a los dos primeros lugares de cada propuesta, sin embargo de que para los demás puede dárseles menciones honoríficas“⁹¹³.

En el mismo acto el presidente informó que sólo había una medalla de plata y otra de cobre, y si se vulgarizaba el premio, perdería importancia. El profesor de la clase de la mujer seguía con la defensa hacia su clase y sus discípulas, sobre todo al hacer mención de su “especial condición habría de lastimarse el amor propio...”. No debemos olvidar que dicho profesor tenía varias hijas y de esa forma traspasaba los sentimientos protectores desde la casa, al aula. Hasta tal punto que nos arriesgamos a decir que trataba a las alumnas como a hijas, e incluso a veces perjudicando a las suyas propias, según el siguiente texto de 1884: “Finalmente y siguiendo al uso de la palabra el Sr. Galbién, expuso la importancia de los trabajos presentados en la clase de Señoritas y que por ello se comprendiera que los premios designados por la Comisión de Feria no eran suficientes a recompensar la aplicación y adelantos de gran número de alumnas, y por lo tanto proponía que la Academia de su fondo arbitrara la exigua cantidad de 500 reales, que unido al premio que le estaba designado a su hija como alumna y al cual renuncia, compondría una cantidad bastante para adquirir objetos, que con carácter de premio se adjudicasen”. “Acto seguido el Sr. Director contestó manifestando, que reconocía desde luego lo merecedora que eran las alumnas a los premios propuestos por el Sr. Galbién, pero veía improcedente que estos se adquirieran por la Academia, porque esto implicaría un desaire con la Comisión de Ferias”⁹¹⁴.

Existe una relación de las alumnas de la Escuela de Bellas Artes, que por su aplicación y adelantos obtuvieron premios en el curso 1883-84, con motivo de celebrarse la Feria-Mercado de la Virgen del Carmen⁹¹⁵. Los premios, así como las

⁹¹³ Ibídem. Libro de Actas Nº 121. Pág. 636.

⁹¹⁴ Ibídem. Libro de Actas Nº 121. Pág. 667.

⁹¹⁵ E.A.A.M. Carpeta Nº 116. Varios expedientes de Premios y Notas de examen. Años de 1878 al 1879 en adelante. Documento 8. Apéndice Documental.

cantidades que concedía la Comisión General de Festejos, estaban relacionados en un escrito de junio de 1884⁹¹⁶.

El profesor Galbién insistió en su solicitud económica y de incluir el premio obtenido por su hija, para repartirlo con todas las alumnas, contestando el presidente negativamente, indicando que se aplazaba. Ese sentido de protección y de reconocimiento hacia el trabajo de las alumnas, a veces podía pecar de pesado para el resto de los miembros del claustro y ni qué decir de la propia hija, Emilia Galbién, que no sabemos si estaba de acuerdo en renunciar a su premio, aunque su padre dijera lo contrario. Hay un reflejo de autoridad paternal que no sólo se ve en los escritos y en las personas, concretamente en este caso del sometimiento de la hija hacia el padre, para que a su vez él “protegiese” a otras mujeres, sino que es el reflejo de la sociedad decimonónica a todos los niveles, donde la mujer se creía débil, por lo tanto, sujeto al que resguardar y proteger.

La programación del curso académico de 1887-88, se expuso públicamente y en ella se informaba sobre la inscripción a los futuros alumnos. En las clases diurnas estaba la asignatura de *Dibujo especial para Señoritas*⁹¹⁷.

Al finalizar el mismo curso, el profesor de la clase destinada a la mujer, hizo una lista con las alumnas premiadas de la Escuela, además de un resumen con las notas obtenidas y de los premios concedidos a las mismas⁹¹⁸.

Antonio Galbién, tenía muy en cuenta todo lo relacionado con su clase y no sólo lo que le implicaba directamente con la enseñanza, sino que también estaba pendiente del mínimo detalle del aula y del material utilizado en ella, solicitando nuevos caballetes y bancos, debido a la gran cantidad de jóvenes matriculadas en el curso de 1888-89⁹¹⁹.

El problema de la instrucción artística de la mujer, se suavizó y agilizó con la creación de esa *Clase de Señoritas* dentro de la Academia, pero lo cierto es que no se podía cambiar la mentalidad de la sociedad en general, siendo las propias mujeres las que en ocasiones pedían esa diferencia con sus compañeros varones, solicitando al

⁹¹⁶ E.A.A.M. Carpeta N° 165. Exámenes y Premios. Cuadernillo 553. Documento 9. Apéndice Documental.

⁹¹⁷ A.B.A.M. Libro N° 46. Copiador de Oficios. Entrada. Año 1887 al 1897. Programa suelto. Documento 10. Apéndice Documental.

⁹¹⁸ E.A.A.M. Libro N° 180. Registro de Premios. Años de 1888 al 1889. Pág. 7. Documento 11. Apéndice Documental.

⁹¹⁹ E.A.A.M. Libro N° 1. Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Pág. 118. Asiento 214. Documento 12. Apéndice Documental.

director de la Academia que no coincidieran los jóvenes de ambos sexos a la entrada y salida de las clases⁹²⁰.

Pasado el tiempo, seguían los problemas de material: “*Siendo de todo punto imposible aposentar en la antigua clase a todas las alumnas que concurren a Cátedra en el curso actual y careciendo de los caballetes y asientos necesarios. Suplico a V.I. tenga a bien disponer las prontas construcciones de una docena de los primeros y dos de los segundos, a fin de que no se sigan prejuicios a las enseñanzas, privando de ésta a muchas de las Señoritas que tienen formalizadas las matriculas. Lo que tengo la satisfacción de poner en conocimiento de V.I. cuya vida que Dios ntro. Sr. guarde. Málaga 18 de Octubre de 1888*”⁹²¹.

Al profesor de las asignaturas de la mujer, se le concedió el título de *Catedrático de Dibujo especial para Señoritas* en 1890⁹²². Con respecto a esa clase, vemos que en el libro de Reglamentos, Acuerdos y Ordenaciones de Reales Acuerdos, aparece en 1891 un acuerdo sobre los estudios y medios de mejorar la enseñanza de la Escuela, y con respecto a la *Clase de Señoritas*, se estipulaba el cambio de nombre y la clarificación de su plan de estudios⁹²³.

Cuando finalizó el curso académico de 1893-94, el profesor Galbién envió un escrito con la lista de alumnas que más se habían distinguido en el curso, especificando las secciones y las notas obtenidas⁹²⁴.

En la misma clase hubo varios años en que impartían las clases paralelamente, Antonio Galbién y su hija, Emilia. Concretamente en la lista de personal docente de 1896, se relacionaba a los profesores y las asignaturas, además del número de matriculados y los que terminaban examinándose, ejemplo de ello es la asignatura de *Dibujo Especial de señoritas*, que compartían los profesores antes mencionados y en la que se matricularon en el curso 1896-97, 215 alumnas, de las que sólo 141 llegaron al examen final.

De la clase de *Francés*, también para señoritas, impartida por Emilia Galbién, se matricularon en el mismo año, 21 alumnas, de las cuales sólo 8 de ellas se llegaron a examinar⁹²⁵.

⁹²⁰ E.A.A.M. Libro N° 1. Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Pág. 151. Asiento 277. Documento 13. Apéndice Documental.

⁹²¹ E.A.A.M. Libro Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Pág. 118. Asiento 214.

⁹²² E.A.A.M. Carpeta N° 107. Legajos. Títulos modernos.

⁹²³ E.A.A.M. Libro N° 31, Reglamentos, Acuerdos y Ordenaciones de R. O. y del personal activo y subalterno. Año 1891. Págs. sin numerar. Documento 14. Apéndice Documental.

Hay que mencionar que con el afianzamiento de esa clase, se iban matriculando a la misma, cada año más jóvenes, aunque eso no quiere decir que todas llegaran al final, pues una gran mayoría no se presentaba a los exámenes, a veces por abandonar antes los estudios, otras, porque aún acabando el curso académico y presentando los trabajos, decidían no presentarse.

Antonio Galbién y Meseguer, vio reconocida su amplia labor docente con el nombramiento de director de la Escuela, el año 1900 –él moriría en 1902-⁹²⁶. De este profesor, quien siempre estuvo vinculado a la enseñanza artística de la mujer, poco nos queda de su obra. En los fondos del Museo de Bellas Artes de Málaga se encuentra un bodegón titulado *Brevas*, que está firmado en el 1897. También trabajó el tema costumbrista según su obra *Limosna para las benditas ánimas en vísperas de Pascua*, que presentó en la Exposición Nacional de 1878, así como la pintura de historia y el retrato; en esta temática recibió medalla de cobre por un lienzo presentado en la Exposición Regional de Valencia en el año 1867⁹²⁷. Pero tal vez fue mejor teórico que práctico en su labor, lo que sí es cierto, es que siempre le encontramos luchando y trabajando apasionadamente por su clase, concretamente la enseñanza artística de la mujer, preocupado por la docencia y por aplicar la metodología más apropiada.

Nombrado catedrático de Bellas Artes en 1882, colaboró en *La Unión Mercantil*, diario local para el que escribió algunos artículos relacionados con las Artes. También nos dejó varias publicaciones como el *Tratado de dibujo práctico, geométrico y lineal*, *La Escuela de Artes y Oficios y las especialidades de Bellas Artes*, así como un estudio sobre la *Historia de la Escuela de Bellas Artes en Málaga*⁹²⁸.

7.5.4. Matrículas de alumnas

En el primer curso académico de 1879-80, fue masiva la afluencia de jóvenes con deseos de aprender o de reforzar los conocimientos artísticos ya adquiridos por otras vías, llegándose a matricular oficialmente 142 alumnas.

⁹²⁴ A.B.A.M. Libro N° 137. Legajos. Oposiciones y Concursos. Carpetilla N° 552 Concursos, medallas y premios. Málaga 30 de junio de 1894.

⁹²⁵ A.B.A.M. Vitrina 38. Carpeta, borrador “Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes”. La carpeta está suelta, sin numeración ni fecha.

⁹²⁶ E.A.A.M. Carpeta N° 191. Legajos. Certificaciones. Documento 15. Apéndice Documental.

⁹²⁷ PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Edit. Bobastro. Málaga 1987. Pág. 179.

⁹²⁸ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga 1987. Págs. 662-663.

La clase tenía horario de día y al entrar en el grupo de ampliación no era oficial, por lo que quedaba en los planes de estudios de enseñanza libre. Era por eso por lo que hubo algunos problemas a la hora, sobre todo, de sustituir a los profesores encargados de impartirlas, pero se iban solventando las dificultades y la *clase de Dibujo especial para Señoritas* seguía adelante. Todas las clases duraban dos horas, excepto la de *Aritmética* y de *Geometría* que era de hora y media.

Las jóvenes de la clase destinada a la mujer, independientemente de recibir las enseñanzas elementales, dentro de la Escuela, recibían también otras más específicas relacionadas con su género, pero en la asignatura de *Pintura*, el método utilizado era para ambos sexos, por supuesto exceptuando la clase del natural. El comienzo de su aprendizaje era la copia de composiciones con objetos geométricos, composiciones que se iban complicando según la experiencia adquirida. Con el aprendizaje del dibujo y la composición, pasaban a utilizar la pintura y a copiar cuadros de flores y bodegones⁹²⁹.

En la Memoria del curso 1880-81, se relaciona a las alumnas que presentaron trabajos al final del mismo, así como de los premios obtenidos⁹³⁰. De ese año, se detallan las asignaturas impartidas en la Escuela de Bellas Artes y llegados a la de *Dibujo y Pintura especial de Señoritas* se dice lo siguiente: “*Esta asignatura comprenderá todas las secciones correspondientes a las demás clases y estará a cargo del Profesor que desempeñe la Clase de Dibujo Aplicado a las Artes y Fabricación por ser ¿? “*⁹³¹. Se especifica también el horario y a su profesor Antonio Galbién y Meseguer, el cual cobraba 3.000 pesetas más una gratificación anual de 1.000 pesetas, quién tenía como ayudante a José Murillo Bracho, que posteriormente seguiría enseñando a las jóvenes la asignatura de *Pintura*.

En el curso 1882-83, se matricularon 103 alumnas a la *Clase de Dibujo y Pintura especial de Señoritas*.

En el siguiente de 1884–85 se matricularon 113 alumnas y 891 alumnos. En ese curso académico el porcentaje es de un 11 % de alumnas con respecto a sus compañeros varones.

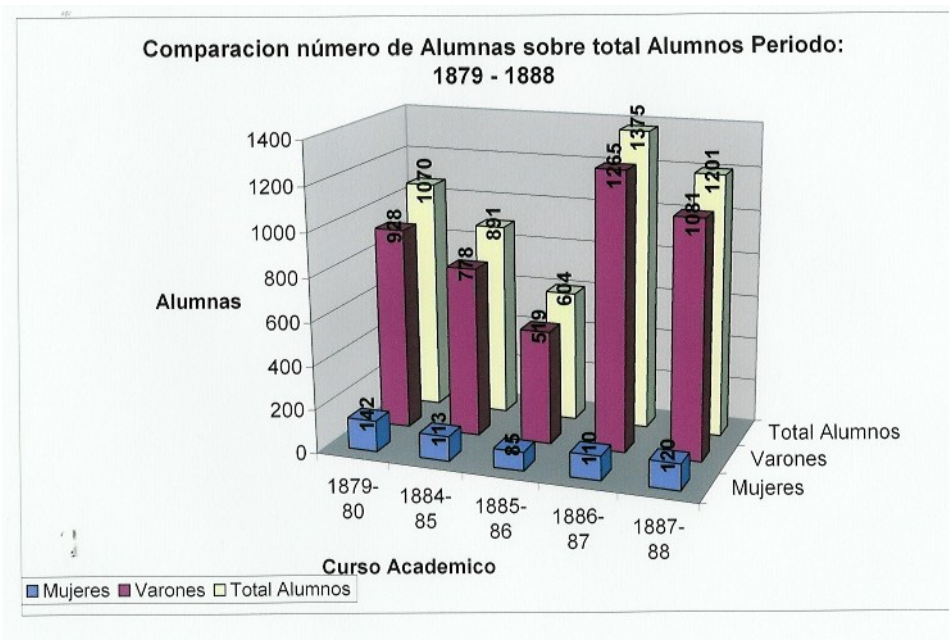
En el curso de 1885–86 había matriculadas 85 alumnas y 604 alumnos, un 12 % es el porcentaje de las alumnas matriculadas respecto a sus compañeros.

⁹²⁹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Págs. 126-127.

⁹³⁰ E.A.A.M. Libro de Actas Nº 37. Exámenes y calificaciones. Cursos académicos de 1880 al 1884, Secretaría. Pág. 21. Documento 16. Apéndice Documental.

Durante el curso de 1886–87 se matricularon 110 alumnas de un total de 1.375 alumnos. Dentro de los periodos académicos que hemos analizado este curso es donde el porcentaje es menor, ya que solamente había un 8% de alumnas matriculadas en relación con sus compañeros.

Hay relaciones de las alumnas que, a juicio de los tribunales de examen, fueron calificadas con muy buenas notas al terminar el curso, ejemplo de una de esas listas es la del curso 1887–88, en la que se aprecia las calificaciones obtenidas por cada una de ellas, así como los premios, que en ese curso fueron 21, entre menciones y medallas. Por cierto que Emilia Galbién era todavía alumna y obtuvo la nota de sobresaliente y la consideración de medalla de oro⁹³². Los premios entregados a los alumnos más aventajados se daban siempre en la ceremonia de apertura del curso siguiente.



En el curso de 1887–88 se matricularon 120 alumnas, de un total de 1.201 alumnos, aquí el porcentaje que sale del número de alumnas matriculadas es de un 10 %. Analizando los cuatro cursos académicos correlativos que van desde 1884 a 1888, vemos que hay una media del 10 % de alumnas con respecto a los alumnos varones matriculados en el mismo periodo de tiempo. En el curso académico de 1888-89, en la *Clase de Dibujo especial de Señoritas* se matricularon solamente 45 alumnas.

⁹³¹ E.A.A.M. Carpeta 13 Varios borradores. Memoria pedida en Real Orden de 15 de julio de 1881. Sin número de página.

⁹³² A.B.A.M. Libro Nº 46. Copiador de Oficios. Entradas. A de 1887 al 1897. Pág. 93. Asiento 125. Documento 17. Apéndice Documental.

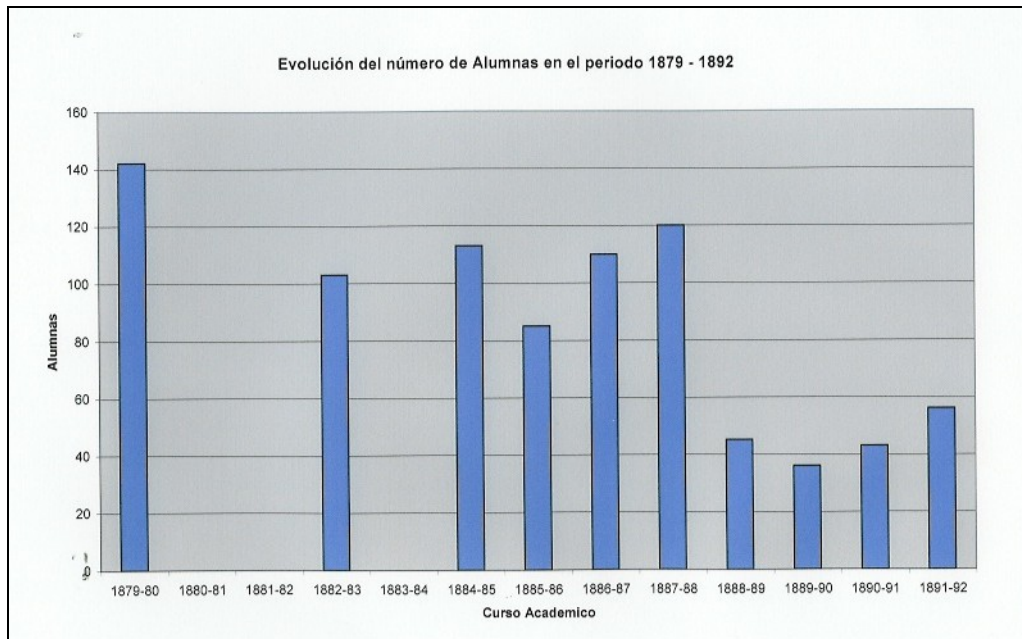
En las sucursales también se instalaron clases para la mujer, en ese mismo curso de 1888-89, en la sucursal del Molinillo y en la clase de *Lineal y Adorno y Geometría*, se matricularon 7 alumnas, en la clase de *Dibujo-Hembras*, hay relacionadas 9 alumnas, igual que en la clase de *Aritmética y Geometría*, donde también se registraron 9, creyéndose que son las mismas jóvenes que se matricularon en las dos asignaturas.

Durante el curso de 1889-90, hubo 36 alumnas matriculadas en la clase de *Dibujo especial de Señoritas* y 19 en *Francés de Señoritas*. En la sucursal del Perchel, en clase de *Aritmética y Geometría* se matricularon 11 jóvenes y 2 en *Dibujo Lineal y Adorno-Señoritas* –en preparación-. En la sucursal del Molinillo se matricularon 11 en la clase de *Geometría* y 26 en la de *Dibujo de Figura y Adorno*.

En el curso 1890-91, aparecen matriculadas 43 alumnas en la clase de *Dibujo especial de Señoritas* y 19 en la asignatura de *Francés*. En la sucursal del Perchel, sólo hubo 4 matrículas de mujeres y en la del Molinillo, 25 alumnas.

El curso siguiente de 1891-92, hubo matriculadas en la clase de *Dibujo especial para Señoritas* 56 alumnas y en *Francés* 9 de ellas en el primer curso, y 8 en el segundo. En la sucursal del Perchel hubo 9 jóvenes matriculadas, y 16 en la sucursal del Molinillo.

Con respecto al número de matrículas realizadas por alumnas, según se observa en las relaciones por cursos académicos, hay altibajos, aunque encontrándose aproximadamente la media, en el centenar de jóvenes que asistían a la *Clase de Señoritas*. Con el paso de los años y el asentamiento de la misma clase, se fueron creando otras secciones. En el curso de 1894-95 había 11.



Hay que reconocer que las matrículas hechas a partir de la creación de la *Clase de Señoritas*, es un número relativamente elevado para ser una capital de provincia, mostrándonos a su vez el interés y aceptación de la Academia para la mujer; es un porcentaje bastante bueno, que se mantiene al menos en los años en que tenemos información sobre matrículas.

Según apreciamos en el gráfico estadístico, que abarca desde el curso académico de 1879-80 al 1891-92 y salvando los años en los que no hay documentación, la media de matrículas de alumnas fue buena, salvo a partir del curso 1888-89, en que comenzaron a impartirse clases también para la mujer, en las sucursales del Molinillo, Santo Domingo y del Perchel, pero debido a ello el número de matrículas se dispersó.

Si entre todas esas alumnas de la Escuela hubo alguna que sobresalió en el mundo de las artes, aún no tenemos conocimiento de ello. Lo que sí sabemos, es que en ocasiones compaginaban el aprendizaje en el aula y en los propios domicilios, con clases particulares que impartían los mismos profesores de la Escuela. En otras ocasiones aún teniendo al profesor en clases privadas, nunca llegaron a asistir a la clase de dicha institución. Sí hay datos de algunas de estas alumnas que siguieron trabajando y llevando sus obras a diversas exposiciones de arte, tanto en el ámbito local, como en el nacional, destacando Concepción Gómez Astorga, que se dedicó a las marinas, Josefa Casanova que fue discípula de Fernando María Checa y Josefina Parody, discípula de Ocón, entre otras.

Algunas de las jóvenes solicitaban certificados de los estudios cursados, bien para seguir con otros estudios, bien para trabajar, o simplemente por el hecho de tener constancia de lo realizado. Uno de los certificados de estudios solicitados fue el de Emilia Galbién y Esparza, otro el de Victoria García.

El certificado de Victoria García Bris y Criado, solicitado por ella misma, le era necesario para acreditar su comportamiento en la Escuela de Bellas Artes, así como sus notas, calificaciones y premios obtenidos durante el curso académico del 1886 al 87⁹³³. Lo que no sabemos, es si lo necesitaba para algún trabajo relacionado con sus estudios o simplemente pretendía seguir preparándose en otro lugar.

Otra petición de certificado de los estudios realizados en la Escuela era la de Patrocinio Montañés⁹³⁴.

También la alumna Fuensanta Aguilar que asistió a los cursos académicos de 1881 al 82 y de 1882 al 83, solicitó un certificado de notas, así como de los premios obtenidos en los cursos correspondientes⁹³⁵.

7.5.5. La mujer en la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes

Sólo hubo una mujer que formó parte del cuerpo docente mientras que la Escuela estuvo unida a la Academia de Bellas Artes: Emilia Galbién y Esparza. Profesora que había sido alumna de la misma institución e ingresó al crearse la *Clase de Señoritas*, con la ampliación de 1879, recibiendo el aprendizaje de Bernardo Ferrándiz, aunque seguramente ya tenía nociones, pues era hija de Antonio Galbién y Meseguer.

En el Libro de Certificados de alumnos de la Academia, se comprueba el expediente académico de esta joven, observándose en el mismo su ejemplar aprovechamiento de los estudios, por consiguiente la candidata idónea para desempeñar más tarde la docencia en la *Clase de francés*, destinada al alumnado femenino⁹³⁶.

⁹³³ *Ibidem*. Libro N° 46. Pág. 43. Asiento 84. Documento 18. Apéndice Documental.

⁹³⁴ A.B.A.M. Libro de Actas N° 121. Años de 1850 al 1886. Pág. 529-4. Documento 19. Apéndice Documental.

⁹³⁵ *Ibidem*. Libro de Actas N° 121. Pág. 662-15.

⁹³⁶ A.B.A.M. Libro N° 87. Certificados. Años de 1888 al 1897. Pág.89. Documento 20. Apéndice Documental.

En relación a la clase de idioma francés, sabemos que Emilia Galbién y Esparza, se ofreció a darlas sin ningún compromiso por parte de la Academia, en cuestión de honorarios⁹³⁷.

Fue admitida como profesora de la *Clase de Francés para Señoritas* en marzo de 1890, tras una solicitud para la plaza que ella misma envió a la Escuela y con la posterior aceptación⁹³⁸. Ese puesto no fue oficial hasta 1892, cuando se hizo el estudio económico para el curso académico de 1892–93 y en el que se reconocía su buena labor como docente, pero aún no estaba remunerado el trabajo que hacía dentro de la Escuela, proponiéndose por tanto, y tras la aprobación, la creación de su cátedra por el claustro de catedráticos, declinando ella misma cobrar un salario. Tal vez esa negativa fuese por los difíciles momentos por la que pasaba la institución, prefiriendo seguir con su trabajo y no cobrar, a perderlo, o tal vez porque tuviese una buena situación económica y apreciara más su dedicación a la enseñanza, que el propio sueldo⁹³⁹. El caso es que independientemente a la aceptación del sueldo o no, la labor de esa mujer ya se reconoció por parte de la Escuela y su director, Benito Vila, que así lo hizo saber al presidente de la Academia Provincial de Bellas Artes, José Freüller: “...Así mismo me complazco en hacer presente que ha llamado la atención del tribunal de la Clase de Francés de Señoritas, los adelantos de las alumnas dado el corto tiempo que llevan de clase, lo que abona las excelentes dotes y condiciones para la enseñanza de la Profesora de dicha asignatura”⁹⁴⁰. En los archivos de la Escuela hay un oficio en el que se solicitan los antecedentes, la conducta académica y los resultados obtenidos por la profesora que impartía francés, fechado en 1891⁹⁴¹.

Lo cierto es que Emilia Galbién siguió dando sus clases de francés dentro de la sección de la *Clase de Señoritas*, en la Escuela, realizando una meritoria labor en la enseñanza de las jóvenes, según un certificado del académico secretario de la Academia de Bellas Artes, Rudolfo Grund: en dicho escrito se detalla lo útil de su enseñanza, así como el número de alumnas y las que superaron los exámenes al finalizar del curso académico de 1890–91⁹⁴².

⁹³⁷ A.B.A.M. Libro N° 42. Copias de Oficio. Presidencia. Salida. 1889–99. Pág. 34. Asiento 61. Documento 21. Apéndice Documental.

⁹³⁸ E.A.A.M. Libro N° 1. Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Pág. 157. Asiento 289. Documento 22. Apéndice Documental.

⁹³⁹ A.B.A.M. Libro N° 42. Op. Cit. Pág. 120. Asiento 199. Documento 23. Apéndice Documental.

⁹⁴⁰ E.A.A.M. Carpeta N° 165. Exámenes y Premios. Carpetilla 809.

⁹⁴¹ E.A.A.M. Carpeta, sin número. Legajos. “Oficios de los Sres. Profesores y Academia-Años de 1851 a 1891

⁹⁴² A.B.A.M. Libro N° 87. Op. Cit. Pág.88. Documento 24. Apéndice Documental.

Se acordó seguir con la Cátedra de idioma francés, pues era esa una preocupación que el Gobierno tenía, y que a la vez deseaba implantar dicho idioma en la educación de la mujer, en especial con el nuevo plan de reformas para las Escuelas Normales de Maestras, pero se decidió, que dicha cátedra la siguiera impartiendo la misma profesora, la Señorita Galbién, haciendo constar que le daban las gracias por el generoso ofrecimiento de impartirla gratuitamente⁹⁴³.

En marzo de 1892, se acordó pagar a la profesora un sueldo anual de 1.500 pesetas, por la enseñanza que impartía a las jóvenes en su *Clase de francés*⁹⁴⁴. En julio del mismo año se le hizo entrega del cargo oficial⁹⁴⁵, posteriormente el título⁹⁴⁶.

Fueron pasando los años, tras muchas vicisitudes internas en la Academia y por consiguiente de la propia Escuela, pero se fue afianzando su papel en la formación artística e industrial en la capital y provincia. También se iba asentando la propia clase destinada a la mujer, que contaba ya, con un reconocimiento en el círculo académico y debido a ello la clase se amplió, según un informe de mayo de 1892, enviado desde la propia Academia al director de la Escuela, para que estudiase cuanto creyera conveniente con el fin de mejorar dicha enseñanza. Tras varias propuestas, se acordó que en adelante se llamaría *Clase de Dibujo especial con aplicación a las labores de la mujer*. También se decidió que cuando alguna alumna reuniese las condiciones necesarias, tras su aprendizaje en la Escuela y tuviese intención de seguir con los estudios artísticos en las clases especiales, podría matricularse para continuar su carrera, claro que, previo veredicto del tribunal del centro⁹⁴⁷.

Coincidiendo con la nueva definición de la *Clase de Señoritas* y de la ampliación de la misma, hay un Decreto del 7 de julio de 1892, en el que se separaban las Escuelas Provinciales de Bellas Artes de sus respectivas Academias.

Con esa ampliación dentro de la clase de la mujer, ya era necesario dar la plaza a un nuevo profesor, que hasta entonces era Antonio Galbién y Meseguer, y qué mejor que seguir con la única mujer docente que había en la Academia, Emilia Galbién. Se

⁹⁴³ A.B.A.M. Legajo N° 117. Borradores de Actas de Gobierno. Años de 1911 al 1913 -Dentro borradores sueltos de 1893-. Documento 25. Apéndice Documental.

⁹⁴⁴ A.B.A.M. Actas de Juntas de Gobierno. Años 1889 al 1900. Documento 26. Apéndice Documental. En dicha sesión, abandonó el salón el director accidental, ya que era su padre el Sr. Galbién, creyendo que era su deber no estar en la reunión donde se decidía el sueldo a pagar a su hija Emilia.

⁹⁴⁵ A.B.A. M. Libro de Actas N° 91. Posesión de cargos profesionales y administrativos. Años de 1888 al 1893. Pág. 31. Documento 27. Apéndice Documental.

⁹⁴⁶ E.A.A.M. Carpeta N° 107. Legajos. Títulos modernos. Documento 28. Apéndice Documental. En la documentación existente en los archivos de la Escuela, está el correspondiente título de Emilia Galbién

⁹⁴⁷ A.B.A.M. Libro N° 44. Secretaría General de la Academia. Salida. Año de 1889 al 1898. Pág. 97. Asiento 285. Documento 29. Apéndice Documental.

hizo la propuesta a dicha profesora el mes de julio de 1893, oferta que aceptó y que desempeñó en el siguiente curso académico⁹⁴⁸.

A partir del curso 1893–94, Emilia Galbién y Esparza ya estaba incluida en la nómina de profesores de la Escuela, en la *Clase de Francés* para señoritas, y por supuesto de todo el personal de la misma, siendo solamente ella y la responsable de la limpieza, Josefa Córdoba, las dos únicas mujeres empleadas en el centro⁹⁴⁹.

En el mismo curso quedó anulada la *Clase de francés*, por lo que a Emilia se le asignó un nuevo puesto de docente: “...cargo de Profesora de la Cátedra de Dibujo especial de Señoritas aplicado a las artes y oficios correspondiente a los estudios libres de este Centro Consultivo, para cuyo destino fue nombrada la presente Academia en 9 de Julio de 1893. Acto seguido fue invitada por el dicho Señor Inspector la referida Srta. Galbién a que tomara posesión del nombrado cargo como así se verificó después del ceremonial de costumbre...”⁹⁵⁰.

Siguiendo con la enseñanza impartida por la única profesora existente dentro de la Escuela de Bellas Artes malagueña, nos encontramos con el siguiente comentario: “Que siendo múltiples los notorios méritos y servicios contraídos por Doña Emilia Galbién en la enseñanza de esta Academia, habiendo llegado a un número extraordinario la asistencia a la clase de Dibujo de Señoritas, cuyas alumnas solicitan continúe explicándose esta asignatura tan útil, necesaria y práctica para la mujer, se establece dicha enseñanza, con el nombre de Dibujo especial para Señoritas aplicado a las Artes y Oficios, nombrando para su explicación a la Srta. Doña. Emilia Galbién, sin perjuicio de aumentar el número de Profesores si el de alumnas lo exige; acto que realiza la Academia por ser lo natural y propio que esta enseñanza la den personas competentes del mismo sexo”⁹⁵¹. Dicha propuesta fue aprobada por unanimidad.

Tras el nuevo nombramiento de Emilia, apreciamos que la anulación de la *Clase de francés* no tuvo que ser tan fácil y que debía tener una importante demanda por parte de las jóvenes malagueñas, pues pocos meses después, la misma y única profesora, se prestó a impartirla con carácter gratuito: “...la corporación da un voto de gracias a los profesores Srta. Doña Emilia Galbién y Esparza y a Don Antonio Matarradona fundándose para ello en el ofrecimiento de desempeñar en carácter gratuito las

⁹⁴⁸ A.B.A.M. Libro N° 42. Op. Cit. Pág. 155. Asiento 48. Documento 30. Apéndice Documental.

⁹⁴⁹ A.B.A.M. Libro N° 44. OP. Cit. Pág.114. Asiento 4.

⁹⁵⁰ A.B.A.M. Libro N° 91. Op. Cit. Pág. 36.

⁹⁵¹ A.B.A.M. Legajo, N° 122. Borradores de Actas de Juntas Generales y de Gobierno. Varios años. Acta día 9 de julio de 1893. Asiento 7°.

Cátedras de Idioma francés y de Ornamentación y decorado, respectivamente“. En el mismo texto hay detalles sobre metodologías a aplicar, así como horarios de clases y exámenes del siguiente curso académico, definiéndolos en cuatro grandes bloques:

- *Sección de artes y oficios*
- *Estudios elementales*
- *Estudios superiores*
- *Enseñanza de la mujer*

El último bloque dedicado a la *Enseñanza de la mujer*, nunca se especificó como sección o estudios, sólo enseñanza, y en el *Dibujo aplicado a las artes y Oficios* leemos el siguiente párrafo: “..hacia la misma hora que se prestó la enseñanza de Dibujo especial para Señoritas durante el curso anterior: Y diurna, Francés, a la misma hora en la misma forma que se prestó esta enseñanza durante el curso anterior”⁹⁵².

Muy curioso es el escrito suelto que hay dentro del mismo legajo, y refiriéndose al proyecto del siguiente curso académico, fechado en agosto de 1893, donde hay una relación de profesores, así como de asignaturas, cuando se llega al bloque de *Enseñanza de la mujer*, no se especifica el nombre de la profesora, en ese caso de Emilia Galbién y Esparza, como se escribía el nombre del resto de los profesores varones. Llegados a ese punto se lee lo siguiente: *Enseñanza de la mujer*

Niña, Dibujo especial para Señoritas con aplicación a las artes y oficios.

“ *Idioma Francés*

Esa simple, pero no por eso menos importante definición de *niña*, nos confirma cada vez más y si es que teníamos alguna duda, el sentido paternalista, agobiante y tan falto de respeto hacia la joven profesora, a la que sus compañeros de trabajo no la denominan por su nombre⁹⁵³. Aunque tal vez, tengamos que reconocer que ella era muy joven, la única mujer y al ser hija de uno de los profesores, el resto del claustro, tuviese hacia ella ese sentimiento “protector”.

En el curso académico de 1893 a 1894, la Escuela Oficial de Artes e Industrias de Málaga, en la clase de *Dibujo de Señoritas* contaba con las siguientes Secciones:

Sección 1ª Dibujo del Yeso

Sección 2ª Figura del Plano

Sección 3ª Cabezas

Sección 4ª Principios

⁹⁵² A.B.A.M. Libro N° 129. Dirección e Inspección de Estudios. Varios años.

⁹⁵³ *Ibidem*. Libro N° 129. Escrito de agosto 1893.

Sección 5ª Dibujo de Flores

Sección 6ª Paisaje

Sección 7ª Adorno del Yeso

Sección 8ª Adorno del Plano

Sección 9ª Pintura de Flores

Sección 10ª Modelado

En una relación fechada en junio de 1894, se describen las alumnas examinadas, así como la calificación obtenida. En la lista aparece una reseña donde se lee: *“El Vocal que suscribe tiene el honor de consignar en la presente acta la más cumplida enhorabuena a la distinguida e ilustrada Profesora Srta. Doña Emilia Galbién por el brillante resultado obtenido en el presente curso en la clase de Dibujo Especial de Señoritas que tan dignamente desempeña”*⁹⁵⁴. La labor realizada durante años de esa mujer, se aprecia con el reconocimiento en su puesto oficial de docente, aparte el de secretaria de la Escuela, cuyo desempeño es el resultado de una amplia trayectoria y unos conocimientos adquiridos, ya que ese puesto requería de la responsabilidad y madurez que la caracterizó.

Con respecto a los honorarios de Emilia, en septiembre del mismo año aparecíamos el siguiente apunte: *“Por satisfecho a la Señorita Doña Emilia Galbién, profesora de dibujo aplicado a las Artes y oficios de la muger por sus haberes correspondientes al cuarto trimestre la cantidad de trescientas setenta y cinco pesetas”*⁹⁵⁵.

En el presupuesto de la Escuela Provincial de Bellas Artes del curso 1894-95, se tratan varios puntos y dentro del apartado de Enseñanzas libres, respecto al personal específica: *“A los estudios con aplicación a las artes y oficios de la Escuela Central – Enseñanza del Dibujo general aplicado a las labores de la mujer y a las artes y oficios: Un catedrático Director facultativo sin sueldo. Sueldo por una Profesora de la expresada asignatura que ha de desempeñar la Srta. Doña Emilia Galbién y Esparza.- 1.500 Pesetas.*

⁹⁵⁴ E.A.A.M. Libro N° 47. Escuela Oficial de Artes e Industrias de Málaga. Actas de Exámenes y Calificaciones. Curso Académico 1893 a 1894. Secretaría. Págs. 53-56.

⁹⁵⁵ A.B.A.M. Libro N° 147. Libro de Caja. Años de 1893 al 1894. Pág. 12.

*Ídem para una ayudantía con destino a las nociones de Geometría y lineal indispensable para el arte de prendas, cuyo destino ha de desempeñarlo la Srta. Doña Amparo Galbién y Esparza.- 1.500 Pesetas*⁹⁵⁶.

Los certificados del nombramiento de las dos hermanas, los encontramos en los archivos de la Escuela, especificándose el cargo que desempeñan y la fecha⁹⁵⁷. Como se puede comprobar, antes de finalizar el siglo hubo otra mujer en la Escuela de Bellas Artes. Amparo, hermana de la anterior e hija del catedrático Antonio Galbién, el cual suponemos, que al estar dentro de la enseñanza de la mujer, fue el que más oportunidades tuvo a la hora de incluir a sus hijas en la plantilla del profesorado, eso no quiere decir que otras jóvenes no estuviesen preparadas para ejercer la misma docencia, sólo que esas hermanas contaron con mayores posibilidades, al estar su padre como profesor en la *Clase de Señoritas*, nombrándose con posterioridad, en 1900, director de la Escuela Provincial de Bellas Artes.

Por supuesto que a la primera de las hijas le costó más trabajo introducirse en el ámbito docente, pues ella abrió camino incluso sin sueldo. A la menor, Amparo, le suavizó las dificultades su hermana, cobrando incluso lo mismo que ella, independientemente de la experiencia y de la antigüedad que tuviera Emilia. De Amparo Galbién, no se vuelve a encontrar ningún dato relacionado con la Escuela, ni en su labor de ayudante, ni de ninguna otra forma.

En el cuadro de profesores de la Escuela de Bellas Artes del curso académico de 1895-96, aparece como docente Emilia Galbién, dentro de la enseñanza libre e impartiendo las clases de *Dibujo especial de Señoritas* y la de *Idioma francés*⁹⁵⁸.

A finales de siglo y con un largo camino recorrido como profesora, Emilia solicitó al Rectorado de Granada una plaza de trabajo, como docente en la Escuela Normal de Maestras⁹⁵⁹.

La plaza que no se le concedió, aunque su trabajo siempre fue respetado por el círculo académico, pero aún estando oficialmente reconocida, seguía teniendo dificultades, como observamos a través de unas gestiones que realizó a primeros de siglo XX y no sólo por ella, también para el reconocimiento de los estudios de sus

⁹⁵⁶ A.B.A.M. Legajo N° 124. Relación, Libramientos y Liquidaciones de varios años. Año económico de 1894 a 1895. Antonio Galbién y Meseguer, tenía otras hijas menores, llamadas Isabel, Teresa y María que también cursaron estudios en el mismo centro, como alumnas de su padre y de sus hermanas.

⁹⁵⁷ E.A.A.M. Carpeta N° 96, Legajos. "Varias Cartas antiguas". Documento 31. Apéndice Documental.

⁹⁵⁸ A.M.M. Boletín de enseñanza, N° 1. Málaga, 5 de noviembre de 1895. Págs. 3-4.

⁹⁵⁹ E.A.A.M. Libro N° 2. Copiador de Oficios. Entradas. Años de 1892 al 1900. Pág. 257. Asiento 1525.

propias alumnas, que nunca se llegaron a integrar en el plan oficial⁹⁶⁰. Hay una solicitud del año 1903, realizada por la misma profesora a la Escuela, en la que pide su hoja de servicios, de todo el tiempo que estuvo trabajando en la entidad⁹⁶¹.

Independientemente de los contratiempos existentes para el reconocimiento académico de la clase, esta mujer también los tuvo a la hora de cobrar por parte del Ayuntamiento, que era el que le pagaba⁹⁶². El año 1903 fue bastante incierto e inestable para Emilia Galbién, pues según vemos y con poca diferencia de días, se dedicó a gestionar y solicitar una serie de certificados para su reconocimiento oficial⁹⁶³. Sus superiores en la Escuela, también apoyaron esas gestiones, concretamente el director de la misma, César Álvarez Dumont, quién sucedió a su padre en el cargo, Antonio Galbién, tras su fallecimiento, e hizo una solicitud al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes⁹⁶⁴.

En diciembre de 1903 los profesores Quintana Álvarez y Vivó, hicieron un estudio relacionado con *la Clase libre de Dibujo aplicado a las labores femeninas*⁹⁶⁵, en el cual y tras hacer un recorrido de la trayectoria de la misma, exponían las dificultades que siempre había tenido y su situación cada vez más deprimente, debido a la dejadez de la propia Escuela, que sólo cedió un local en el edificio, como una limosna o atención puramente personal, hacia la profesora que durante tantos años había dirigido esa clase. En la propuesta se trataban tres puntos imprescindibles para encauzarla y tener perspectivas de futuro: el primero, la asimilación de la misma a la Escuela Oficial; el segundo punto era que las matrículas de las alumnas se inscribiesen en los libros de la Escuela y cuyos exámenes y pautas fueran los mismos por lo que se regía el centro y en el tercer punto, dejar a la dirección que dicho proyecto se llevase a cabo.

⁹⁶⁰ E.A.A.M. Carpeta N° 124, Legajos “Instancias y Solicitudes de Profesores. Años de 1878 a 1906”. Instancia N° 26. Documento 32. Apéndice Documental.

⁹⁶¹ *Ibidem*. Carpeta N° 124, Legajos. En el margen superior izquierdo hay un registro con el N° 79, F° 45. Documento 33. Apéndice Documental.

⁹⁶² *Ibidem*. Carpeta N° 124, Legajos. En el margen izquierdo, superior hay un registro con el número N° 97, F° 58 y 59. Documento 34. Apéndice Documental.

⁹⁶³ E.A.A.M. Carpeta N° 96, Legajos “Varias cartas antiguas”. El escrito al margen tiene el N° 102, F° 65 y 66. Documento 35. Apéndice Documental.

⁹⁶⁴ *Ibidem*. Carpeta N° 96. Este escrito sigue al anterior. Tiene al margen el registro con el N° 577, F° 127 y 28. Documento 36. Apéndice Documental.

⁹⁶⁵ E.A.A.M. Carpeta N° 93, Legajos. Proposiciones y Dictámenes de los Sres. Profesores enfrentados en Juntas. Pág. 3. Documento 37. Apéndice Documental.

En otro informe de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga⁹⁶⁶, se nos muestra la mala situación de la enseñanza de la mujer, exponiendo en el mismo que hacía más de veinte años que se trataba de organizar dicha enseñanza, que a su vez, estaba subvencionada por varias entidades locales y bajo la supervisión de la Academia de Bellas Artes, pero con carácter de estudios no oficiales; se aclara que en otros tiempos, hubo diversas asignaturas artísticas y de idioma francés, quedando reducidas en 1900, sólo a la de *Dibujo* y sus aplicaciones, a cuyo cargo estaba la profesora Emilia Galbién y Esparza. Ciertamente en ese documento se ven claramente las dificultades y peripecias de la clase, que no se llegó a solucionar con la proposición hecha en 1903, por los Profesores Quintana Álvarez y Vivó.

Como conclusión de este apartado de la mujer en la enseñanza y concretamente de la *Clase de señoritas* y su profesora Emilia Galbién y Esparza, nos hemos de sentir un tanto desconcertados y con algunas preguntas cuyas respuestas las solapa el tiempo y la mentalidad de la época: ¿por qué tras su larga trayectoria esa clase nunca fue oficial? ¿por qué la profesora con tantos años de servicios y experiencias, tenía casi que mendigar un sueldo y un reconocimiento a su labor?. El caso es que para esa mujer no fue nada fácil su periplo en la Escuela -aunque en los inicios creyésemos que sí, por estar su padre como docente y facilitarle la entrada-, pues con su impecable expediente académico tuvo que estar luchando por mantener su puesto día a día, siendo “la niña” en su juventud y la profesora sin reconocimiento oficial en su madurez, pero que seguro dejó huella en más de una alumna con inquietudes artísticas en el ámbito local.

Por fin, a primeros de enero de 1909, fue incluida en los presupuestos una plaza de profesora especial, organizándose oficialmente la enseñanza de la mujer, con arreglo al plan vigente en ese año y estableciéndose las asignaturas de *Dibujo aplicado a las artes y Labores de la mujer, Corte y Confección y Francés* desempeñadas por la profesora Emilia Galbién. Las asignaturas de *Dibujo artístico, Dibujo lineal y Contabilidad*, eran impartidas gratuitamente por los profesores Eugenio Vivó, Rafael Murillo y Federico Rodríguez. En ese mismo curso para la mencionada clase se inscribieron 164 alumnas, de las que finalmente 74 fueron matriculadas⁹⁶⁷.

⁹⁶⁶ E.A.A.M. Carpeta de legajos sin numerar. En la tapa se lee “Memorias Reglamentarias Oficiales”, dentro hay cuadernillos de memorias de diversos años; este cuadernillo mecanografiado que no está fechado ni firmado, hace referencia a todas las asignaturas de la Escuela, en las págs. 12 y 13 hay datos de la Enseñanza de la Mujer. Documento 38. Apéndice Documental.

⁹⁶⁷ *Ibidem*. Págs. 12-13.

De Emilia Galbién y Esparza también sabemos que realizó algunas composiciones al óleo, presentando su obra a diversos certámenes y exposiciones.

7.6. Concursos y exposiciones de Bellas Artes

Las vanguardias en el siglo XIX, legitimaban la labor de los marchantes de arte, críticos y coleccionistas, implantándose el sistema de las galerías privadas que competía con el arte académico y, por consiguiente, apareciendo nuevas formas de producción y venta. Otro cambio es el de la liberación por parte del artista, que antes estaba sometido a la rigidez oficial, apareciendo una libertad a la hora de abordar los temas y el tratamiento de los mismos, enriqueciéndose así la producción artística de la época⁹⁶⁸.

En el ámbito expositivo las Academias favorecían a los artistas oficiales, relacionados con la idea del prestigio social, aunque muchos de ellos intentaban llegar a un punto menos definido, entre la relación con la Academia y la innovación dentro de su creación artística. No obstante, la institución oficial se desenvolvía con un cierto desfase por no acomodarse a la realidad social, ya que la aparición de una nueva demanda de la producción en todos los sectores repercutió, por supuesto, también en el arte, ante la aparición de nuevas clases sociales con economía pudiente, quienes solicitaban arte sin cargas sociales y con temas más costumbristas y decorativos, diferentes a los expuestos en los salones oficiales; otro factor importante dentro de esa demanda artística era el formato de menor tamaño⁹⁶⁹. Esa burguesía pudiente se convirtió en el principal cliente de los artistas, pues era la que podía costear el arte e incluso crear colecciones⁹⁷⁰.

En Málaga como en otras provincias andaluzas del siglo XIX, la élite local tuvo un gran interés por el coleccionismo, destacando la colección de Casa Loring, con el

⁹⁶⁸ GALICIA GANDULLA, Tomás. "El mercado y la producción artística en la cultura finisecular. Los medios de promoción oficiales". *Boletín de Arte*, Nº 21. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 363-363.

⁹⁶⁹ PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985. Pág. 219-221

⁹⁷⁰ RAMOS FRENO, Eva M. *Amalia Heredia Livermore, marquesa de la Casa-Loring*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 2000. Págs. 187-188. Sobre el coleccionismo malagueño en el período decimonónico y siguiendo con la tradición histórica de otras mujeres a todo lo largo de la historia, destaca la labor de Amalia Heredia Livermore, al crear y promover las colecciones de arqueología y botánica, además de sus fondos bibliográficos. No llegó a crear colección de pinturas, aunque debía tener obras pictóricas en su residencia, además de hacer encargos, concretamente al pintor Martínez de la Vega, quien pintó cuatro lienzos para el retablo de la capilla del convento de la Asunción, en la última década del siglo XIX.

Museo Loringiano⁹⁷¹. Entre esas adineradas familias se encontraba la compuesta por Bolín Preyre, quienes dejaron un importante legado a sus descendientes, como casas y solares, joyas, ropa, y muebles, pero destacando la colección pictórica que lucía en los salones de su domicilio, encontrándose entre ellos cuadros ejecutados por Ferrándiz, Ocón, Ruiz Blasco y Denis. Había un cuadro titulado *Señora en la playa*, que lo había realizado la Marquesa de Valle Umbroso⁹⁷².

Una gran coleccionista fue Trinidad von Scholtz, Duquesa de Parcent; aunque vivió en Ronda, su domicilio habitual lo tenía en Madrid, en el palacio de Guadalcazar, en el que tenía obras de todas las épocas y diversos artistas, destacando artistas del siglo XIX como Raimundo de Madrazo y Moreno Carbonero⁹⁷³.

En la ciudad también se convocaban concursos y exposiciones, que casi a finales de la primera mitad del siglo XIX, se realizaban con bastante frecuencia –siguiendo esa pauta hasta finales del mismo-, eran muy populares y los fomentaban las diversas instituciones de la capital, incluso se celebraban haciéndolas coincidir con las fiestas locales o en diversas conmemoraciones. Las había de carácter religioso, de agricultura, de artesanía y por supuesto las de Bellas Artes⁹⁷⁴. La primera exposición de Pintura fue la celebrada en 1843, con motivo de la inauguración del Liceo. En esa muestra presentaron obra 13 pintores, que además eran socios de la entidad y entre los que se encontraban dos mujeres⁹⁷⁵, las expositoras eran Carlota Raggio y Carmen Sánchez Quirós.

Los formatos eran de pequeño tamaño y seguían las directrices de las tendencias que se mostraban en las exposiciones nacionales. Entre ellas y a nivel local hay que recordar las convocadas por la Sociedad Económica de Amigos del País, las del Liceo y las de la propia Academia de Bellas Artes, así como las promovidas por otros colectivos. La asistencia a esas exposiciones era abundante y en ellas participaban los

⁹⁷¹ GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La Concepción. Testigo del tiempo*. Edit. Jardín Botánico-Histórico La Concepción. Málaga, 2003. Págs. 34-41.

⁹⁷² MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar. Raíces, troncos, ramas..* Tomo I. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 2006. Págs. 181-185.

⁹⁷³ EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Págs. 174-175.

⁹⁷⁴ PALOMO DÍAZ, Francisco J. “Las Exposiciones de Bellas Artes en Málaga, 1843-1862”. *Boletín de Arte*, N^o 18. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1997. Págs. 199-232. El periodo analizado por este autor, es desde 1843 a 1862, coincidiendo con la visita de la Reina Isabel II a Málaga, incluyendo en ese espacio de tiempo las exposiciones de 1843, 1844, 1845, 1850 y 1862. A partir de ese año, la de 1864 hasta 1900, hubo 19 exposiciones artísticas, aunque a veces en las mismas se incluía agricultura e industrias.

⁹⁷⁵ *Ibidem*. Pág. 204. Entre los expositores se encontraba el pintor Luís de la Cruz y Ríos, quién impartía clases de pintura a las jóvenes de la alta sociedad malagueña.

artistas de más renombre, relacionados con la enseñanza de la Academia, así como de otros no tan conocidos, pero que de esa forma mostraban públicamente su obra.

Hemos de hacer una revisión cronológica aproximada y comenzamos por ver en el año 1848, la Exposición Pública que organizó la Sociedad Económica de Amigos del País, en la que había varios apartados y premios, en el de Artes y Manufacturas se concedió una mención honorífica a la “*Srta. D^a Josefa Tornees, por dos dibujos al lápiz primorosamente ejecutados*”⁹⁷⁶.

En *Efemérides Malagueñas* de Estrada y Segalerva, aparece una reseña de 1857, donde nos indica que en el certamen convocado por el Círculo Científico Literario y Artístico de la ciudad, se repartieron premios en distintas secciones: “*También se adjudicaron los premios en la Exposición artística, figurando con primeros premios las Srtas. Aragonés, Albani, Prat, Senerega y Arenas...*”⁹⁷⁷.

Pero algunos años después, incluso con la apertura de la Escuela de Bellas Artes, parece que todavía, y en palabras de contemporáneos, no había en Málaga una buena cantera de pintores que pudiera mostrar sus obras con una cierta perfección: “*El culto a las Bellas Artes no parece que estuviera muy extendido en Málaga, ciudad que en palabras de Carvajal Hué “ha hecho muy poco por los artistas”, viéndose obligados los que en ella nacieron a emigrar en busca de ambientes más favorables. Algún estímulo, dice, han supuesto las exposiciones de 1848 y 1857, así como el establecimiento de una Escuela de Bellas Artes pero, reconoce, el certamen de 1862 daba lugar aún a “sentidas reflexiones sobre la falta de artistas”. Sólo las obras enviadas desde Madrid por el paisajista Carlos Haes y su discípulo Manuel Criado y Baca, más algunas pinturas del joven Camps, las litografías con temas de la guerra de África de Vallejo y los retratos del profesor Ángel Romero merecieron ser destacados por el Secretario del certamen que significativamente dedica la mayor parte de su comentario a ensalzar el genio de Rafael, Murillo y Velázquez con motivo de algunas copias de sus obras que allí fueron expuestas. Los trabajos presentados por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes infundieron grandes esperanzas pero se estimaba indispensable la ampliación y perfeccionamiento del Centro elevándolo de categoría y dotándole de nuevas cátedras, única forma de impedir el éxodo de artistas...*”⁹⁷⁸.

⁹⁷⁶ A.D.E. Caja N° 45, Exposiciones desde 1848 a 1899. Carpeta 1. Málaga 25 de octubre de 1848.

⁹⁷⁷ ESTRADA Y SEGALERVA, José Luís. *Efemérides Malagueñas*, Tomo II. Año 1857. Pág. 211.

⁹⁷⁸ GARCÍA MONTORO, Cristóbal. “Málaga en 1862: La Exposición Provincial de Productos” *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 1. Universidad de Málaga. Málaga 1978. Pág. 425. Datos

Como se aprecia en ese comentario, no sólo no hace referencia a mujer alguna, sino que habla desfavorablemente de los pintores, ya que parece había pocos y los que más resaltaban eran los foráneos.

Dentro del apartado de esas exposiciones es muy curioso un cuadernillo del año 1884, en el que están las bases para la Segunda Exposición de Labores de la Mujer, en la Feria-Mercado, que estaba promovida por el Ayuntamiento de Málaga, en la introducción se explicaba: *“Hace ocho años, en 1876, tuvo lugar en Málaga la primera Exposición de Labores de la Mujer, demostrándose en aquel Concurso, cuya preparación no fue menos precipitada que la del convocado para el mes próximo, que la mujer malagueña, si compite en belleza, gracia y en donaire, con las más hermosas del mundo, puede también competir en labores con las más industriosas y aplicadas. Trescientas veinte y seis expositoras llevaron al Concurso de 1876 quinientos cuatro objetos, entre los que figuraban desde...; la labor en que sobresale el arte, hasta el trabajo en que se hace admirar la paciencia...*

A primera vista parece que las Exposiciones de Labores de la mujer, carecen de importancia y no son otra cosa que un medio de satisfacer la vanidad o el amor propio femeninos; pero si se tiene en cuenta que hoy la mujer es en la industria factor importantísimo, y en el arte auxiliar imprescindible, que en el taller comparte con el hombre la inteligencia y el trabajo, y en la familia es muchas veces socio del marido para el sostenimiento de los hijos, se comprenderá entonces toda la trascendencia, toda la importancia de estas Exposiciones y como deben ser estudiadas y qué enseñanzas y qué consecuencias se pueden deducir de ellas.

Entendiéndose así Alemania, Inglaterra, Francia y Bélgica, promueven con frecuencia estos Certámenes, que también han hallado en el Fomento de la Producción Nacional de Barcelona protección eficaz y decidida y que varias otras provincias de España han procurado imitar...”⁹⁷⁹.

La exposición se dividía en secciones de *Bordados, Encajes*, etc., y por supuesto de *Dibujo*, que a su vez contaba con los trabajos de *Pintura al óleo, acuarelas, pinturas sobre moaré, glasé*, etc., *vitelas de abanicos* y otras, realizadas con pincel, lápiz o pluma. Otro grupo contaba con los patrones aplicados al corte de prendas de vestir,

recogidos según el artículo escrito por el profesor García Montoro, que nos muestra a la sociedad malagueña desde el punto de vista de la industria y de la economía, en el siglo XIX, concretamente en el año 1862, en la Exposición Provincial de Productos. En dicho escrito hay un apartado, concretamente el tercero, muy interesante relacionado con las Bellas Artes, Floricultura e Instrucción Pública.

dibujos en seda, oro, lanilla, hilo, etc. El jurado para ese evento estaba compuesto por señoras y señoritas de la alta sociedad. La Exposición se celebró en el Círculo Mercantil, inaugurándose el día 17 de julio de 1884.

En la Exposición Regional de Bellas Artes, patrocinada por el Liceo de Málaga en el año 1899, presentaron obras un grupo bastante amplio de mujeres de la ciudad, especialmente en la sección de Pintura, de la que hay una relación alfabética de expositoras, con la numeración de la obra presentada, así como el título y técnica de la misma. En algunos casos se hace referencia a las autoras que obtuvieron premio en determinadas exposiciones, también promovidas por el Liceo malagueño⁹⁸⁰.

En el apéndice de dicha relación, aparece junto a José Moreno Carbonero y Emilio Ocón y Rivas, Emilia Galbién y Esparza. Tal vez están los tres juntos por ser los últimos en llevar sus cuadros, que fue un total de 256 presentados. También hay que decir que a esa exposición llevaron trabajos casi todos los componentes del claustro de profesores de la Academia de Bellas Artes de Málaga, así como alumnos, encontrándose entre ellos Pablo Ruiz Picasso, que ya había obtenido Mención honorífica en las Exposiciones Nacionales de los años 1897 y 1899⁹⁸¹.

Suponemos que presentar obra a las exposiciones, conllevaba una previa elección de las mismas por parte de la comisión organizadora, lo cierto, según vemos, es que sí se presentaba un importante número de mujeres, exponiendo con los mejores artistas locales⁹⁸². Ejemplo de esos pintores son: Capulino Jáuregui, Jaraba Jiménez, Simonet y Lombardo, Gutiérrez de León, Moreno Carbonero, que también había obtenido medallas de primera clase tanto en el ámbito nacional como en ciudades extranjeras, entre las que se encontraban Viena, Roma, Berlín, etc., y Emilio Ocón y Rivas entre otros muchos, siendo la mayoría, como se ha comentado anteriormente, profesores de Bellas Artes.

Con respecto a las Exposiciones Nacionales, hay en una relación de Baltasar Peña Hinojosa, una pequeña biografía de pintores malagueños en la que vemos el siguiente dato: “*En la de 1897 cuelga su primera obra Pablo Ruiz Picasso, que recibe*

⁹⁷⁹ A.D.E. Caja Nº 45. Op. Cit. Feria-Mercado. Segunda Exposición de Labores de la Mujer para 1884. Págs. 1-15.

⁹⁸⁰ A.D.E. Caja Nº 45. Catálogo. *Exposición Regional de Bellas Artes de 1899*. Liceo de Málaga. Imp. Lit. de Ramón Párraga. Málaga, 1899. Págs. 8-29. Documento 39. Apéndice Documental.

⁹⁸¹ *Ibidem*. Caja Nº 45. Pág. 32.

⁹⁸² Hay que reseñar que en ocasiones, aún cuando la mujer mostrara su obra en los diversos eventos artísticos, estaba separada (en otros salones) de la de sus compañeros expositores, situación que pensamos es la más creíble, pues había varios niveles de calidad y por supuesto, no se mediría con el mismo rasero

mención honorífica, juntamente con varios pintores de la Escuela malagueña⁹⁸³, siendo Clara Salazar, la única mujer de la Escuela que participó en esa Exposición el mismo año.

Un caso excepcional es el de la artista malagueña Emilia Rebollo⁹⁸⁴, nacida en el año 1841 y hasta hoy desconocida⁹⁸⁵, quién mostró su obra y por la que fue reconocida y galardonada en diversas ciudades españolas como Málaga⁹⁸⁶ y Barcelona, aunque su mayor producción la presentó en el extranjero, en países como Francia, Bélgica, Rusia, Egipto y Palestina. Su obra también cruzó el mar Atlántico para presentarla en la Exposición de Chicago. El grueso de su trabajo se centra en la década de los noventa del siglo XIX⁹⁸⁷.

Emilia Rebollo de Fort era pintora, pero se definía como tapicera adornista decorativa. Meticulosa en su labor pictórica, casi siempre plasmaba en madera composiciones florales, sobre todo de la vegetación que tenía más cercana; en fondos oscuros realizaba diseños en los que combinaba elementos naturales con labores de encajes, la mayor de las veces en cuadros, pero también en mobiliario. En otras composiciones trabajaba con cuero teñido, predominando el tema de cuernos de la abundancia con ramos de flores y en los que se aprecian semillas y pequeños animales. En sus trabajos de tapicería empleaba brocados, sedas y rasos, realizando a veces pequeños muebles, en otras ocasiones eran conjuntos en los que coordinaba formas y colores con mobiliario, cuadros y grandes cortinajes. También llegó a pintar sobre cristal y espejos.

la labor de un reconocido pintor y docente, a la de los alumnos u otros expositores de menor calidad, ya independientemente del sexo.

⁹⁸³ A.B.A.M. Vitrina 38. Carpeta. Borrador. Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes. La carpeta está suelta, sin numeración, ni fecha.

⁹⁸⁴ Toda la documentación relativa a Emilia Rebollo está en posesión de la familia, a quienes le agradecemos que nos la hayan cedido para su investigación.

⁹⁸⁵ A.H.M.M. Archivo Histórico Municipal de Málaga. Padrones. Año 1910. Pág. 699.

⁹⁸⁶ A.H.M.M. Catálogo de la Exposición Artística, Industrial y Agrícola, inaugurada en Málaga en 8 de septiembre de 1880. Pág. 43.

⁹⁸⁷ NAVAS, E. "Artistas notables. Emilia Rebollo de Fort". *Misceláneas*. Revista quincenal. Año segundo, N° 30. Málaga, 1903. S/Pág.



Lámina 47. *Sin título*. Emilia Rebollo de Fort. Colección particular. Técnica mixta. Marco pintado sobre madera, interior en tapicería de seda y flores realizadas con conchas marinas y cuero coloreado.

En su currículum aparecen los premios y nombramientos más importantes de la carrera profesional de esta artista: *“Titular de la Sociedad Científica Europea; Socia de honor de la Academia Parisien de los inventores y de la Universal de Bruselas; Premiada con dieciocho diplomas de 1ª Clase y de honor; Dieciséis medallas de oro de las principales exposiciones de Europa y escudos en gran tamaño de las mismas; Medalla de oro de la Academia Parisien, por sus inventos; Distinguida con la medalla de honor en Bélgica de 1892; Cruz laureada en Rusia 1893; Tres medallas académicas; Obteniendo la más alta recompensa de Europa, la Corona Cívica en la exposición*

Campo de Marte, en París 1894; Premiada en Chicago; Medalla conmemorativa y diploma de gran premio de honor en Egipto (Cairo 1895) Exposición del Progreso y agraciada por el kedive o sultán de Egipto con la cruz de honor; Diploma de gran premio de excelencia Villa de Suez 1897; Cruz de la orden de San Juan de Jerusalén. Dama de honor de la orden de la Estrella de Oriente; Miembro fundador del Museo Artístico y Científico de Palestina". Muy interesante de esta autora, independientemente de su obra, la cual ha llegado casi íntegra a nosotros, es la extensa documentación epistolar con la que contamos, en la que se aprecia su lucha en la gestión e interés para participar en las exposiciones, tanto locales, como nacionales e internacionales, sobre todo desde el punto de vista del expositor, pasando desde la primera información, hasta el envío y presentación de la obra, además de los premios obtenidos en las mismas. Es un buen material en el que apreciamos las tasas de envío de obras, el seguro de las mismas, el transporte y el importe por participar en las diversas exposiciones, además de notas donde vemos si alguno de sus cuadros tenía desperfectos por el transporte, que en ese siglo era por vía marítima o terrestre.

Respecto a la temática iconográfica, en Málaga hubo varios pintores de reconocido prestigio que trabajaron el tema de bodegones y flores como eran: Rodríguez Salinas, Nogales, Grarite o Murillo Bracho, entre otros, quienes llegaron a ser especialistas en el tratamiento que le daban a las formas y al color. Pero los verdaderos artífices en la enseñanza de ese tema fueron: Ferrándiz, Galbién y Muñoz Degraín.

Muchos de los pintores con menos reconocimiento, e incluso aficionados, realizaban sus composiciones de flores o frutas, presentándolas la mayoría de las veces a certámenes y exposiciones. Hay que destacar, que ese tema, junto al paisaje, era de los escogidos por las mujeres pintoras⁹⁸⁸. En Málaga se cultivó de forma usual, ejemplo de ello se encuentra en los catálogos de exposiciones celebrados en la ciudad y donde muchas de ellas presentaron obra⁹⁸⁹.

⁹⁸⁸ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga 1987. Págs. 574-575.

⁹⁸⁹ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. *Los pintores malagueños en el siglo XIX*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga 1964. Págs. 93-94.

Cierto es que esa elección estaba bastante condicionada y tenían que recurrir a lo más cercano y accesible, ya que en muchas ocasiones, trabajaban en las aulas de la Escuela, pero en otras, debían aprender en sus domicilios, y esos productos eran de lo más usual, a la vez que ocupaban poco espacio y era barata su adquisición. También hay que decir que dicha decisión, era el resultado de canalizar un gusto hacia las Bellas Artes y que se instauró con el proyecto llevado a cabo por Ferrándiz y Antonio Galbién, a través de la enseñanza ejercida por la Escuela de Bellas Artes y materializada con la creación de una asignatura nueva y bastante esperada por parte de la sociedad, la de *Dibujo artístico, pintura y escultura aplicadas a las labores de la mujer*. La definición de *aplicación a*



Lámina 48. *Sin título*. Emilia Rebollo. Colección particular. Pintura sobre madera.

las labores de la mujer, nos muestra la idea, el concepto de “adorno” que conllevaba ese aprendizaje en la mujer. Aunque el proyecto de Antonio Galbién estaba más enfocado a la creación de la Escuela de Artes y Oficios, que se dedicaría concretamente a la formación artesanal, ya que la industria textil malagueña, estaba trabajada casi en su totalidad por mujeres.

Aún sin haberse encontrado apartados de *diseño* o de *estampación* en las investigaciones realizadas sobre esa industria, sí que se ha visto en los catálogos, donde las expositoras hacen referencia a su calidad de alumnas de la Escuela de Bellas Artes.

En la información encontrada en la prensa local sobre esos trabajos, y por el resultado de las mismas composiciones, se nota que había una imposición a la hora de su elaboración, un modelo a seguir y que se requería entre el objeto y la realidad, siempre recalándose el parecido con el modelo original como valor absoluto de la obra.

Dicho gusto por el realismo se aprecia en el comentario de Martínez Montes ante un cuadro de Rosa Marín: “*Rosa Marín y Álvarez, ha expuesto dos cuadros lindísimos y con sumo tino trabajados; por más que el espectador los contempla, apenas puede concebir de qué modo para que hagan tanto efecto, están unidos los mariscos con la felpilla y el color. La atmósfera y el agua no parecen pintados, tal es su verdad*”⁹⁹⁰.

Pintoras que trabajaron sobre la temática de flores y bodegones, hubo muchas, sobre todo las alumnas de la Escuela de Bellas Artes malagueña, que tras realizar sus composiciones, las presentaban a las exposiciones, tanto locales, como regionales o nacionales. En las exposiciones locales aparecen presentando esa temática, entre otras muchas: Rosa Marín Álvarez en la inauguración del Liceo Artístico, Literario y Científico de Málaga, en 1843; Manuela Espada, presentó una tapicería. En la Exposición Pública de Pintura del Liceo de Málaga en 1872, presentaron obras: Encarnación Montesinos, Carmen Montesinos y Joaquina Aragonés, que expusieron junto a Denis, Ruiz Blasco y Horacio Lengo. También en el Liceo, en 1899 se mostró un amplio número de lienzos con flores, entre las expositoras se encontraban: de Dolores Cano, María Cazorla Salmerón, Angelina Millán Pascual y Blanca Sené Velasco.



Lámina 49. *Flores*. Francisca Jaraba. 1909. Colección particular. Óleo sobre madera.

En las exposiciones nacionales hubo presencia de esas pintoras: Josefina Parody, que se le designa como alumna de Ocón, presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid, en 1890, dos cuadros de *Flores*. En la misma exposición, Clara Salazar, discípula de Antonio Muñoz Degrain, expuso unas *Flores*, también con

⁹⁹⁰ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Op. Cit. Págs. 575-577.

Flores participó en la exposición de 1897. En la Exposición General de Bellas Artes de 1895, en Madrid, Enriqueta Ortigosa presentó lienzo con *Flores*, también concurrió a la exposición de 1897.

Una pintora de la que no tenemos constancia que fuera alumna de la Clase específica para la mujer en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, fue Francisca Jaraba, sobrina del pintor Enrique Jaraba Jiménez⁹⁹¹. Deducimos que aunque no fuera alumna, sí pudo recibir la enseñanza artística por parte de su tío; afortunadamente se han localizado varias obras de ella, cuyo tema son las flores⁹⁹². Otra mujer perteneciente al colectivo de pintoras locales, de quién no sabemos nada sobre su aprendizaje, fue Margarita Gómez Rubio, nieta de los marqueses de Valdeflores, quién realizó cuadros que decoraban el comedor de la casa paterna⁹⁹³.

De los primeros cuadros que tenemos constancia en Málaga, relacionados con la temática histórica o mitológica, lo encontramos en 1843, en la inauguración ese mismo año del Liceo, en la exposición de su apertura, donde “una aficionada”, Carlota Raggio, mostró una sanguina en la que representaba al general Belisario y de cuya obra se comentó lo siguiente: *“Las dos cabezas son sublimes; la expresión del semblante de la general en el que se ve pintado el dolor que sus desgracias le causaron, ofrece un tipo verdadero de sensibilidad que no apaga del todo su grandeza de alma y su conformidad con el infortunio: el pelo, y la mal peinada barba ofrecen un fuerte contraste con la rizada cabellera de su moribundo guía”*⁹⁹⁴.

La obra encaja en la temática de historia e inspirándose en la estatuaria clásica, reconociéndole un gran valor a la artista, ya que ese tipo de composiciones sólo se aprendía en los estudios superiores de Bellas Artes, por lo que deducimos que Carlota Raggio era muy buena copista, o que había aprendido por otros cauces, la técnica para

⁹⁹¹ FABRE ESCAMILLA, Eduardo. *Enrique Jaraba Jiménez. Un pintor empresario en la Málaga de principios del siglo XIX*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Málaga. Fundación Unicaja. Málaga, 2002. Págs. 41-73. En la biografía del pintor Enrique Jaraba, se hace referencia a que un tío suyo, Eduardo Jaraba, presentó tres tableros pintados, imitación a mármol, a la Exposición Provincial de Bellas Artes de Málaga, celebrada en 1901, pero no encontrados datos sobre su sobrina Francisca, hija de alguno de los cinco hermanos que tuvo el pintor. El padre de Enrique Jaraba era pintor adornista, con taller en la plaza del Teatro de la ciudad.

⁹⁹² La obra encontrada de Francisca Jaraba, así como sus datos, nos ha sido cedido por Mercedes Tous, directora del centro escolar Prácticas Nº 1 de la capital, a quién le agradecemos las facilidades que nos ha brindado, sobre todo, para conseguir las imágenes. Las tres obras de Francisca Jaraba están fechadas entre 1905 y 1909, realizadas en óleo sobre madera, además de tener una formas muy peculiares, por lo que deducimos que estaban hechas para decoración de puertas de armarios u otro tipo de muebles.

⁹⁹³ EVA Mª RAMOS FRENDO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Facultad de Filosofía y Letras. Dep. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Págs. 378-379. De ésta mujer no conocemos nada más, salvo los datos del testamento de su madre Concepción Rubio.

realizar esa composición. Encaja el tema en la primera mitad del siglo XIX, poniéndose de moda en la Ilustración y el Romanticismo; dicha iconografía, se comenzó a elaborar en Francia y mediante las copias de grabados y dibujos entró en España.

La pintura de temática religiosa, también tuvo una gran difusión entre las pintoras locales e incluso nacionales. Predominó el gusto por copiar a Murillo, a quién se le definió a finales del XIX, como el “pintor de señoritas”⁹⁹⁵.

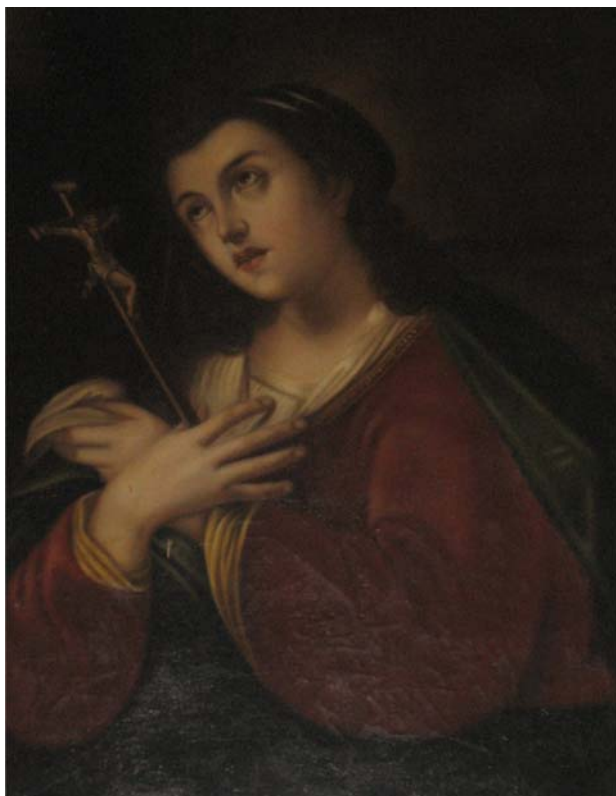


Lámina 50. *Santa Ursula*. Concepción Cuadra. Catedral de Málaga.

La obra de este gran artista fue bien conocida por medio de ilustraciones, docencia y la presencia de pintores llegados a Málaga a partir de 1840; uno de ellos fue José García Chicano, profesor de la cátedra de *Dibujo* del Liceo, a quién se le adjudicó la responsabilidad del buen nivel por parte de algunos expositores que eran alumnos suyos, y que junto a él, mostraron su obra en la Exposición del Liceo de 1845⁹⁹⁶.

Entre las mujeres que trabajaron este tema, está Victoria Martín Campos, clasificada en la línea tardo-clásica y que cultivaba un estilo muy cercano a Ingres, además de pintar y copiar con bastante asiduidad a Murillo. Fue una

expositora que frecuentemente presentó obra a las exposiciones que realizaba el Liceo. La admiración por su trabajo, así como su nombramiento de socia del centro, le supuso el reconocimiento por el cual sus cuadros eran muy estimados e imitados. Con posterioridad, la pintora sería nombrada académica por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

⁹⁹⁴ SAURET GUERRERO, Teresa -Comisaría de la muestra-. *Colección de Arte de la Diputación de Málaga*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1999. Págs. 26–27.

⁹⁹⁵ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Pág. 251.

⁹⁹⁶ SAURET GUERRERO, Teresa. *El Siglo XIX en la pintura malagueña*. Op. Cit. Pág. 336.

En Málaga, la tradición de mujeres pintoras estaba bastante arraigada en esa centuria, formándose un grupo de señoras y señoritas de alta y media clase social, entre las que se encuentran Carlota Raggio, Carmen Sánchez Quirós de Freüller, Carmen Salabardo, Concepción Briz, Manuela de la Espada, Josefa, Margarita y Joaquina Gravier. Joaquina realizó diversas pinturas de santos, vírgenes y escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, algunas de ellas copias y era de las tres hermanas, la que mayores aptitudes tenía para la pintura, donando en su testamento varios cuadros para la Catedral de la ciudad⁹⁹⁷.

Hemos de recordar que sólo en esos niveles altos o medios de la población, se podía optar a un aprendizaje artístico, bien en clases públicas o en los propios domicilios a los que iban los profesores a impartir su docencia, pues la mujeres de clase popular, en su gran mayoría y desde niñas trabajaban y la que quería tener nociones de las primeras letras o una relativa educación, debía sacar el tiempo de su descanso y estudiar en sus domicilios, que frecuentemente se encontraba en los corralones de vecinos⁹⁹⁸. Al referirnos a ese grupo de mujeres de clase alta, hemos de indicar que en muchas ocasiones, era la imitación a la reina regente y a otros personajes de la aristocracia y alta sociedad nacional que pintaban o dibujaban. La reina regente expuso en las exposiciones de 1834 y 1835, sobre todo copias.

A partir de 1843, se verán en los catálogos de las exposiciones locales a esas pintoras, que en su gran mayoría realizaban copias. Otras pintoras elaboraron interpretaciones propias de esos temas como eran Concepción Cuadra y especialmente Rafaela Roose.

Del grupo de mujeres pintoras que nos ha llegado su obra, está Rafaela Roose, quién las pintó y legó a la Catedral, entre ellas se encuentran un lienzo de *Santa Lucía* y la *Aparición de la Virgen del Carmen a los fundadores de la Orden*, ambas fechadas en 1862, *La Virgen de la Antigua*, copia del siglo XVIII, *San Diego de Alcalá* y un *San Juan de Dios*⁹⁹⁹, un *Descendimiento* y un *Calvario*, *San Francisco* y la *Adoración de los*

⁹⁹⁷ EVA M^a RAMOS FREUDO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Pág. 143.

⁹⁹⁸ QUILES FAZ, Amparo. *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Editorial Arguval. Málaga 1995. Pág. 197-202.

⁹⁹⁹ RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio. "La aparición del Niño Jesús a San Juan de Dios, fundamento iconográfico de la Orden Hospitalaria. Aproximación al patrimonio artístico y avatares históricos de la ermita del Santo Niño de Gaucín". *Boletín de Arte* N° 23. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2002. Págs. 241-244. Ya en el siglo XVIII se realizaron varias estatuas del Santo que a partir de entonces sirvieron de referencia y modelo para las posteriores representaciones artísticas. A partir de Alonso Sánchez Coello, primer pintor que lo plasmó, sirviéndose para ello de anotaciones hechas cuando aún vivía el Santo, se realizaron imágenes en pinturas, esculturas y grabados.

pastores, además de una *Sagrada Familia* y el *Ciego de Jericó*, todas fechadas en el siglo XIX¹⁰⁰⁰. Su labor en la pintura la combinaba con una devoción¹⁰⁰¹.

Independientemente de poseer una colección de obras artísticas antiguas, entre las realizadas por esta mujer, algunas de ellas se destinaron a decorar los domicilios de sus familiares en la Alameda, concretamente de sus cuñadas, entre las que se encontraba Carmen Sánchez de Quirós, quién también ejercitaba la pintura¹⁰⁰².

En otras ocasiones Rafaela Roose simplemente copiaba a Murillo como en *La Adoración de los pastores* -de la que Victoria Martín Campos hizo otra réplica, fechada en 1843-. Tal vez una de las últimas obras de Rafaela Roose es *La curación del ciego de Jericó*, donde se resumía la combinación de las influencias aprendidas y asimiladas, ofreciendo así un modelo que posteriormente sería pasado a las estampas y almanaques, muy del gusto popular.

Todas esas obras serían realizadas por esta autora entre los años 1860 y 1880, que junto a Concepción Cuadra, nos van a definir un tipo de pintura devocional, que se mantuvo con insistencia, hasta la aparición de otro esquema que aún cubriendo la misma necesidad, tenía otros planteamientos plásticos.

Con respecto a la copia de originales, como en el caso de Murillo, hay que recordar que ese sistema de aprendizaje estaba generalizado en casi todo el país, especialmente con la temática religiosa, sin importar la categoría del artista. De las mujeres pintoras en Málaga, sabemos que Josefa Milla en 1840 realizó una copia de *San Bruno*; en 1845, Victoria Martín Campos presentó en la Exposición del Liceo una copia de la *Sagrada Familia*; Joaquina Gravier, realizó una *Virgen con el Niño*, también copia de Murillo; Concepción Cuadra, un lienzo con *San Antonio*, copia de Murillo y otras más que sólo trabajaron copias¹⁰⁰³.

¹⁰⁰⁰ SAURET GUERRERO, Teresa. *La catedral de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2003. Págs. 165-215.

¹⁰⁰¹ SAURET GUERRERO, Teresa. *El Siglo XIX en la pintura malagueña*. Op. Cit. Pág. 337-339.

¹⁰⁰² EVA M^a RAMOS FRENDÓ. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Págs. 143-147. El pintor malagueño Andrés Parladé, fue sobrino de Rafaela Roose.

¹⁰⁰³ *Ibidem*. Págs. 338-340.

8. SEVILLA

8.1. Historia y sociedad

Durante la segunda mitad del siglo XVII, Sevilla vio el lento e inexorable traslado a Cádiz de las operaciones mercantiles con América, de las que había tenido un estricto control durante cerca de 150 años. Situación ratificada cuando Felipe V firmó el traslado del Consulado y de la Casa de Contratación a la capital gaditana¹⁰⁰⁴.



Lámina 51. *Puente de Triana*. 1852. Colección particular.

A comienzos del siglo XIX Sevilla no encauzó el gran caudal de riqueza, experiencias y majestuosidad proveniente de épocas anteriores, para adentrarse en la contemporaneidad y cambiar de una capital comercial y administrativa a otra cuyos cauces debían guiarse hacia la industrialización. Simplemente e imbuida en los vaivenes políticos, se limitó a dejarse llevar por las circunstancias. Aunque delimitado ese tiempo con unas connotaciones políticas y sociales, igual que en el resto de las provincias analizadas, que por sus características propias en Sevilla las hizo más marcadas.

¹⁰⁰⁴ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. "Sevilla Ilustrada". *Sevilla y su Provincia*. Tomo II. Ediciones Gever. Sevilla, 1983, Pág. 372.

La economía sevillana, se vio muy afectada por la guerra de la Independencia, pero sobre todo con la emancipación de los territorios de ultramar. La mala situación laboral por la que pasaba, de alguna forma se intentó paliar mediante iniciativas tomadas por instituciones públicas y, en menor grado la privada, que al ver las dificultades económicas y sociales se sumó al cada vez mayor grupo de terratenientes y rentistas.

Un gran anhelo por parte de los gobernantes, que no se llegó a realizar, fue hacer navegable el río Guadalquivir entre Córdoba y la capital hispalense, mejorar el problema que esta última tenía con las inundaciones y poblar las marismas, además de extraer mineral de las minas de Villanueva del Río. Para dicho proyecto se creó en 1816 la Compañía del Guadalquivir, entidad que fracasó al ser insuficientes los trabajos realizados en la cuenca del río, además de encontrarse con graves dificultades para colonizar las islas, debido sobre todo a la resistencia de los ganaderos, ya que allí pastaba su ganado. La Compañía del Guadalquivir, creada por Felipe Riera, primer marqués de Casa Riera, aunque no llegó a realizar todos los proyectos previstos, sí que contó con una serie de beneficios según una Real Orden de 1826¹⁰⁰⁵. En contrapartida se le exigía la ejecución de las obras proyectadas, pues la Compañía contaba con grandes extensiones de terrenos y de rentas, sin haber invertido nada, situación que conllevaba unas graves pérdidas de las arcas públicas. Avanzando el siglo y con el reinado isabelino, hubo expectativas de mejorar la situación, pero poco aprovechadas, como es el caso de la agricultura, que no se supo planificar, ni se introdujeron los avances tecnológicos específicos para el campo, con idea de hacerla rentable y competitiva, no invirtiéndose en ella los beneficios obtenidos y modernizándola con la industrialización. Tampoco se llegó a realizar el trazado de ferrocarril que uniría Madrid con Sevilla, aunque la ejecución del primer tramo se comenzó en 1852, trazado que uniría a Sevilla con Jerez y se haría a través de Alcalá, Utrera y Lebrija¹⁰⁰⁶.

No obstante y ante tantos proyectos no realizados, algunos empresarios con pretensiones de mejorar el comercio, apoyaron la iniciativa de comunicar el mar con el hasta entonces puerto fluvial más importante de la península y el acercamiento al Atlántico y a Gibraltar de los vinos jerezanos, fomentando el trazado de la red Sevilla-

¹⁰⁰⁵ VÁZQUEZ PARLADÉ, Joaquín. *Sevilla 1808-1868*. Edit. Biblioteca Guadalquivir. Sevilla, 2000. Págs. 314-317.

¹⁰⁰⁶ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. "Sevilla Liberal". *Sevilla y su Provincia*. T. III. Edic. Gever. Sevilla, 1984. Págs. 30-32.

Jerez-Cádiz, pero ante la burocracia estatal y las dificultades, el grupo de capitalistas hispalenses desistió de seguir adelante.

Éstos son algunos de los ejemplos acontecidos en la ciudad a principios de la centuria y que siguieron con posterioridad. La economía sevillana, a diferencia de otras provincias en ese siglo, no contó con el ímpetu y las directrices que debía tener para resurgir de su letargo y entrar de lleno en la revolución industrial.

Tras la Desamortización de Mendizábal, sobre todo en el ámbito provincial quedó muy reforzado el latifundismo, compuesto en su mayor parte por burgueses que con la intención de consolidar su prestigio y asegurar sus ingresos, comenzaron a comprar terrenos. Ese proceso no supuso un cambio al campesinado, ya que la falta de capital impedía que pudiesen comprar terrenos, viéndose relegados a la miseria¹⁰⁰⁷. También con las subastas de bienes nacionales se llegaron a crear grandes latifundios, encontrándose entre los mayores beneficiarios la nobleza, creando así el latifundismo nobiliario tradicional, a cuya cabeza figuraban los duques de Osuna. Así pues, las inversiones hechas para activar la situación social y laboral, durante los primeros años de reinado de Isabel II, las realizaron otros miembros foráneos o recién llegados a la capital, como es el caso de la familia de los Ibarra o de Narciso Bonaplata, con la creación de la célebre fundición instalada en el barrio de San Antonio.

Junto a las explotaciones mineras de la zona de El Pedroso y Gudalcanal, hay que mencionar un importante centro de industria alfarera, como era el establecimiento de la Cartuja, dirigido por la familia Pickman y cuya organización y técnicas aplicadas a sus lozas, llegaron a ser de la máxima consideración nacional y de otros países europeos. Con capital británico también se estableció la siderurgia Portilla and White, especializada en la fabricación, montaje y reparación de maquinaria agrícola e industrial. Fue el establecimiento más desarrollado de la capital, pero no llegó a estar entre los primeros del país, por no contar con altos hornos propios.

Hubo otros centros laborales en la capital, como los telares industriales que trabajaban la lana cardada, además de fábricas de tejido de lino. Pero casi ninguna de esas empresas fueron relevantes para la actividad económica de la ciudad.

Un establecimiento estatal y de gran tradición fue la Real Fábrica de Tabacos que, establecida en la ciudad, era la principal fuente de empleo. Contaba con 3.500

¹⁰⁰⁷ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. "Sevilla Liberal". Op. Cit. Págs. 28-29.

mujeres en su plantilla, en el año 1862¹⁰⁰⁸. Los orígenes de la Fábrica de Tabacos son de aproximadamente 1620, aunque su apogeo lo tuvo en el siglo XVIII; instalada por iniciativa del Estado, que tenía su monopolio, en ocasiones cuando no daba abasto para cumplir con la demanda, concertaba con particulares para que realizaran algunos trabajos de su proceso de elaboración¹⁰⁰⁹. Una viajera extranjera que visitó la ciudad, comentaba lo siguiente sobre las cigarreras de la mencionada fábrica “*Se las reconoce al momento que son cigarreras por la mantilla negra sujeta con terciopelo y la flor en el lado izquierdo de la cabeza. Algunas van a casa a almorzar, otras no; comen en la misma Fábrica de un menú económico que se hace para ellas*”. Otra viajera decía: “*Estas mujeres están militarmente disciplinadas (con excepción de su griterío, el cual no está sujeto a ninguna disciplina). Tienen Jefes de división, Generales en jefe, etc. ...A veces se sublevan*”. Pocas semanas antes de su llegada, según su diario, las trabajadoras produjeron tales revueltas que tuvo que intervenir el ejército¹⁰¹⁰.

Y como conclusión al aspecto industrial decimonónico en la capital sevillana, hemos de mencionar que hubo hasta cinco centros de producción de armamento, coexistiendo a lo largo del siglo, entre ellas la Fábrica de Artillería –antigua fundición de bronce-, la Maestranza de Artillería, que tuvo gran importancia cuando en el año 1872 se cerraron las de Málaga y Cádiz, la Fábrica de Pólvora de Santa Bárbara, la Fábrica de Fusiles y la Pirotecnia Militar, casi todas ellas contaron con una cierta importancia, incluso dentro del panorama general del país¹⁰¹¹.

Los cambios urbanísticos en la ciudad fueron irrelevantes en los primeros años de la centuria. La oportunidad que brindaba la Desamortización, para hacer de ella un núcleo poblacional armónico en el que se integrasen tradición y progreso, no se llegó a realizar. Aunque no todo fue negativo, debiendo señalar la actuación llevada a cabo en el margen izquierdo del río, zona que aún hoy se conserva para ocio y esparcimiento de los ciudadanos.

A mediados de siglo, se planteó un proceso de transformación urbanística que alteraría profundamente la fisonomía de la ciudad. Las iniciativas llevadas a cabo en el ámbito urbanístico estaban promovidas tanto por las entidades públicas, como por las

¹⁰⁰⁸ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Edit. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1991. Págs. 84-94.

¹⁰⁰⁹ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. “Sevilla Ilustrada”. Op. Cit. Págs. 373-374.

¹⁰¹⁰ MORALES PADRÓN, Francisco. *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Edit. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2000. Págs. 35-38.

¹⁰¹¹ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég...* Op. Cit. Págs. 94-95.

privadas, destacando la construcción del puente de Isabel II. Fue de gran importancia la expansión promovida tras el derrumbe de parte de sus murallas, ejecutándose así una redistribución del entramado urbano, que independientemente de integrar a los barrios, hasta entonces a extramuros, con el núcleo material y social, también facilitó los ensanches en la Campana y San Eloy, dando así mayor auge a la comercial calle Sierpes.

De vital importancia fue la mejora y desarrollo de las vías de comunicación, ya que gracias a ellas hubo una mayor y mejor comercialización de los productos agrícolas, que eran la base principal de la economía hispalense. Otra obra de gran envergadura para la expansión de la ciudad fue el trazado de la ronda de circunvalación, proyecto realizado en el año 1844.

Muchas fueron las calles y plazas proyectadas, así como el adoquinamiento y embaldosado de las mismas, además de la creación de parques y jardines. La impronta de la ciudad quedó perfilada y marcada en esa época, pero no todo era igual para su población, ya que las clases superiores se acomodaron en la zona céntrica. La mayoría de esos edificios ya no se planificaban con una planta, sino con tres, incluso cuatro pisos, aunque uno de los inconvenientes era que no todas esas nuevas edificaciones contaban con agua corriente.

Uno de los problemas que padecía la ciudad era la gran inmigración, venida sobre todo de las zonas rurales y que se acomodaba en la periferia, además de ocupar los barrios populares de la capital. A todo ello Sevilla contaba con otro factor muy negativo, pues tenía fama de ser la capital de occidente en la que mayor número de mortandad había, motivado sobre todo por la miseria, la pésima infraestructura en materia de higiene y en particular de su red de alcantarillado y desagües, que estaban en tan malas condiciones, que ponían en peligro la vida de la población. La mayor mortandad, como es lógico, se producía en los barrios populares, sobre todo en los famosos “corrales de vecinos”, en los que convivía una gran concentración humana, llegando incluso al hacinamiento¹⁰¹². Otro espacio típico y muy útil eran los patios de las casas, que según contemporáneos, gran parte de la vida se hacía en ellos, acondicionados como un salón, en el que se recibía a las visitas y se dormía la siesta, pero era por la tarde cuando cobraban mayor actividad¹⁰¹³.

¹⁰¹² CUENCA TORIBIO, José Manuel. “La Sevilla del XIX”. *Historia de Sevilla*. Edit. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992. Págs. 418-422.

¹⁰¹³ MORALES PADRÓN, Francisco. Op. Cit. Págs. 20-22.

En las dos últimas décadas de siglo se realizó una serie de mejoras en la ciudad, sobre todo de elementos modernos para la época, como era la instalación del teléfono en el año 1880 y la extensión del alumbrado, que se había puesto en 1894 por la compañía alemana Sevillana de Electricidad. Otro avance fue el tranvía eléctrico, que se instaló en el 1898. También por esos años se sustituyó el viejo sistema de traída de aguas a la ciudad –los célebres Caños de Carmona–, otorgando la concesión del abastecimiento a la denominada Compañía de los Ingleses¹⁰¹⁴.

Con respecto a las clases sociales, hemos de señalar que al no contar en el siglo XIX con focos industriales, la mayoría de la población vivía en pésimas condiciones, debido al paro y a la marginalidad existente. Un gran número de los puestos laborales de la capital, eran ofertados por la nobleza, la burguesía, los burócratas estatales e incluso por la Iglesia, que demandaba unos servicios, relacionados casi siempre con el trabajo doméstico y que daba trabajo a un elevado número de ciudadanos de las clases populares. A veces y sobre todo coincidiendo con las épocas, surgía trabajo en el ámbito rural.

Esa situación conllevó a un malestar en gran parte de la sociedad, que convivía con marginados como los gitanos, mendigos, cigarreras, pícaros o buhoneros, dando origen a que tanto en el arte, como en la literatura, se nutriera y reforzara de los estereotipos de algunos grupos específicos de ciudadanos. El lado más oscuro de la situación, conllevaba a la inseguridad ciudadana, encontrándose a mediados de siglo, en la vanguardia de la delincuencia del país¹⁰¹⁵.

En resumidas cuentas, tanto en la capital como en la provincia sevillana, las clases sociales estaban muy desequilibradas, una reducida oligarquía que se traduciría en el caciquismo, frente a la inmensa clase obrera, sería la tónica a lo largo de toda la centuria, situación ésta que no era ajena al resto de las provincias andaluzas.

En el periodo isabelino y los primeros años de la Restauración, la ciudad hispalense fue denominada como la segunda Corte, debido a su elevado número de influyente y ascendente aristocracia, reforzada con la llegada de los duques del Montpensier, reforzado además por otros miembros de la alta y mediana nobleza y burguesía, que no supieron programar la actividad económica y social de la ciudad y que vivían del recuerdo de otros tiempos mejores.

¹⁰¹⁴ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég.*. Op. Cit. Págs. 230-231.

¹⁰¹⁵ CUENCA TORIBIO, José Manuel. “La Sevilla del XIX”. Op. Cit. Págs. 429-435.

Las clases altas tenían entre sus muchas aficiones las corridas de toros, las carreras de caballos en el hipódromo de Tablada, construido en 1874, la caza, el tiro de pichón y las veladas de teatro¹⁰¹⁶, de la que hemos de señalar que grandes autores como los hermanos Machado y algunos miembros de la familia Bécquer, nacieron en la ciudad y por ella fueron influenciados para la creación de sus posteriores obras literarias. Junto a las veladas, estaba la asistencia a los teatros como el de San Fernando o el Riojano¹⁰¹⁷. Otro de los entretenimientos eran los conciertos y los bailes: también se celebraban los carnavales, la feria, Semana Santa y el Corpus. Todo un plantel de pasatiempos al que podían optar, sobre todo las clases adineradas¹⁰¹⁸.

8.2. Situación general de la cultura y la educación

En el panorama artístico y cultural de la ciudad hispalense, hubo diversas entidades que fomentaron la enseñanza, destacando en primer lugar el Colegio de Arte de la Platería, disuelto casi a mitad del siglo XIX, concretamente en 1837; fue una institución emblemática y el último gremio que como tal existía en Sevilla -anteriormente había desaparecido el de pintores-. El Colegio funcionaba desde su creación en el siglo XIV y aunque el anuncio de su cierre se había notificado, como anteriormente hemos mencionado, no se llegó a realizar hasta treinta años después, ya que siguió funcionando como tal y los aprendices y aspirantes a plateros siguieron reconociendo la oficialidad del mismo, además de adoptar sus reglamentos, creándose entonces la Hermandad o cofradía de San Eligio.

Del año 1867 datan las últimas actividades, según el libro de Actas de exámenes de maestros, ya que el de aprendices había terminado en el 1829¹⁰¹⁹. En este gremio, y posterior colegio de inamovible estructuras, por supuesto que no había lugar para las mujeres e incluso siendo viuda de un maestro, como bien se refleja en sus ordenanzas del año 1699¹⁰²⁰.

¹⁰¹⁶ MORALES PADRÓN, Francisco. Op. Cit. Págs. 32-33.

¹⁰¹⁷ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. "Sevilla Liberal". Op. Cit. Págs. 41-42.

¹⁰¹⁸ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég.*. Op. Cit. Págs. 246-252.

¹⁰¹⁹ SÁNZ, María Jesús. *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*. Edit. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991. Págs. 157-178.

¹⁰²⁰ *Ibíd.* Pág. 245. Según se lee en el capítulo XII, ninguna mujer viuda de Maestro debe tener ni conservar Obrador, ni Vidriera, ya que las mujeres no son capaces de ejercitarlo, aduciendo que se han experimentado grandes inconvenientes en descrédito de dicho Arte y sus profesores, ya que las viudas sólo lo quieren por interés, y si en algún momento se les ha encargado algún trabajo, lo ha realizado otro oficial, encareciendo más el producto.

Otra institución fundada en el XVIII fue la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, que con una amplia trayectoria, a lo largo del siglo XIX se definiría con varios nombres, dentro de distintos periodos concretos, conociéndose actualmente como Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Los orígenes de dicha entidad hay que buscarlos en la academia de pintura fundada en 1660 por Murillo, pero recuperada cerca de un siglo después por un grupo de artistas e influyentes ciudadanos como Francisco de Bruna¹⁰²¹. La Academia contó con la Escuela de Bellas Artes, centro neurálgico de la pintura sevillana del siglo XIX, a ella asistieron muchos alumnos de los que algunos fueron reconocidos por su labor artística a nivel local y nacional, además de su trabajo como docentes.

Respecto a la educación en esta provincia a primeros del siglo XIX, no difiere en casi nada del resto de las analizadas en la presente investigación, ya que debido a sus desigualdades sociales y sobre todo económicas, afectadas además por la incertidumbre política, hacía que la instrucción dejara mucho que desear, existiendo muy pocos centros escolares en la ciudad. La enseñanza estaba bajo el patrocinio y tutela del Ayuntamiento y de la Iglesia, pero tras la Desamortización, desapareció un gran número de escuelas parroquiales, que hasta entonces habían estado a cargo de enseñar a leer y a escribir a las clases populares, lo que supuso un empobrecimiento educativo, llegando a un nivel de analfabetismo muy elevado¹⁰²².

Tras el Trienio constitucional, la situación marcada para fomentar la enseñanza de la sociedad, así como de la elevación del nivel cultural español, por diversas circunstancias no se llegó a realizar. Con esas carencias, y vistas las necesidades de apoyar la enseñanza, el Ayuntamiento de Sevilla tomó medidas drásticas en el asunto, pero por cuestiones económicas siempre limitadas, tuvo que optar por la intensificación de la enseñanza o la extensión del radio de acción de la misma, mediante un mayor número de centros escolares y la remodelación de algunos ya existentes, siendo la última opción por la cual se decantó. Los centros escolares serían una especie de caldo de cultivo, en los que se iba a fraguar una nueva mentalidad, buenos propósitos políticos, pero la falta de medios hizo que esos proyectos no se llegaran a ejecutar¹⁰²³.

¹⁰²¹ BEDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Pág. 419.

¹⁰²² FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Edit. Arte Hispalense. Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1985, Págs. 31-36.

¹⁰²³ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Edit. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1991. Págs. 59-60.

No obstante, la ciudad contaba con la única iniciativa privada que de alguna forma podía aliviar la falta de las instituciones de enseñanza, con un éxito garantizado, era la Sociedad Económica de Amigos del País. Esa institución supuso la reunificación de un numeroso grupo de ciudadanos con gran interés por las ciencias, las artes y la industria. La mayoría de sus componentes eran miembros de la nobleza y la burguesía. El deseo de fomentar entre otras ramas las artes, pero sobre todo los talleres artesanales, fue una iniciativa primordial con la que sus componentes crearon un nuevo ambiente de mecenazgo colectivo y bastante positivo, ya no solo en Sevilla, sino como se ha podido apreciar en todas las provincias analizadas¹⁰²⁴.

Esta institución, que se estableció en el siglo XVIII, siguió activa en la siguiente centuria y afortunadamente, incluso en las graves crisis por las que pasaba el país, en el ámbito local y provincial tuvo una gran importancia, dejando sentir los principios ilustrados en beneficio de la sociedad y especialmente en la educación¹⁰²⁵. En la capital hispalense, el comité nombrado para intentar solucionar las dificultades por las que pasaba el Ayuntamiento, redactó un programa en el que establecía que en un período máximo de cuatro años, construiría media docena de escuelas gratuitas. Claro que esa decisión y ejecución, de alguna forma conllevó a la vuelta del pensamiento del antiguo régimen, frenando como consecuencia el crecimiento docente posterior, que seguía asentado en unas bases más conservadoras.

La Sociedad Económica de Amigos del País, se había creado en el año 1775 y sus estatutos definitivos se aprobaron en enero de 1777¹⁰²⁶. Una de las prestaciones sociales que ofertaba la Sociedad, era la enseñanza, siguiendo el modelo ilustrado por el cual se regía. No debemos olvidar que sus principios y objetivos eran de enseñar, pero con la idea de que los jóvenes pudiesen tener posteriormente una preparación y mejores opciones a ocupar un puesto laboral. Con respecto a las mujeres, esa era una de las máximas prioridades, aunque en la enseñanza que se impartía a ellas, se incluían materias propias de su género, para luego trabajar sobre todo en el ámbito de la industria textil. Entre distintas materias, en 1787 contaba en la ciudad con trece escuelas gratuitas

¹⁰²⁴ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tomo I. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada 1997. Págs. 94-95.

¹⁰²⁵ CUENCA TORIBIO, José Manuel. "La Sevilla del XIX". *Historia de Sevilla*. Edit. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992. Págs. 436-437.

¹⁰²⁶ A.M.S. (Archivo Municipal de Sevilla). Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País. Nº 1. Marzo 1892. Sevilla. Pág. 7.

de costura; las escuelas estaban distribuidas por parroquias y cada una contaba con 15 alumnas.

La Sociedad estaba compuesta por un sistematizado engranaje, en el cual y tras las enseñanzas recibidas, los jóvenes de ambos sexos eran empleados por la misma entidad, casi siempre en los trabajos para los que habían sido preparados. Así pues en el año 1791 y tras el discurso de apertura del curso escolar, el director Marqués de Torreblanca, informaba sobre el número de puestos de trabajo que daba la entidad y en la que se encontraba un número bastante elevado de mujeres¹⁰²⁷.

Incluso con la oposición de algunos de sus miembros ilustrados, la mayoría de las Sociedades de Amigos del País aceptaron la entrada de la mujer, resultando de ello la creación de la Junta de Damas. Fue la primera institución femenina para la promoción de la educación en España, surgida al margen de la Iglesia¹⁰²⁸.

Con el análisis sobre la instrucción, concretamente la artística en la mujer, en las provincias andaluzas, hemos podido comprobar que en todas, y por supuesto en Sevilla, fue fundamental la Sociedad Económica de Amigos del País. Su interés y apoyo, tanto económico como cultural, fue de un gran valor para enseñar a las jóvenes e implicarlas en el ámbito laboral, según apreciamos en la Memoria de 1873, cuando se hace referencia a la enseñanza de la mujer que se impartía en sus instalaciones, y que apostaba por que las jóvenes estuviesen bien preparadas y se ganasen la vida honradamente con su trabajo¹⁰²⁹.

Entre la gran diversidad de asignaturas que dicha entidad ofertaba a la mujer, se contaba con diferentes planes de estudios para sus enseñanzas. De 1892 hay una relación de las mismas, así como el número de alumnas que asistían a cada una de ellas y las calificaciones obtenidas al finalizar el curso. Contaban con la clase de *Preparatoria, Gramática, Aritmética, Geología, Idioma francés, Solfeo* de 1, 2º y 3º curso, *Piano, Dibujo de figura, Geometría, Historia Natural y Fisiología*¹⁰³⁰.

¹⁰²⁷ A.M.S. Boletín Oficial. Op. Cit. Nº 1. Marzo 1892. Págs. 8-9-. Entre los puestos de trabajo se encontraban 1.683 personas empleadas en las actividades de la seda; 2.992 pasamaneros; 93 pañeros; 76 sayaleros y cordoneros; 645 obreros en las fábricas de jabón, sebo y esteras. La fábrica de peines, botones, alambre de hierro y latón, de la Sociedad Económica empleada a otros muchos que eran los artífices de los metales preciosos, maderas, peines y otros objetos, además llegando al número de 5.273 las mujeres que trabajaban en la fabricación de lana y seda.

¹⁰²⁸ CRUZ, Jesús. "De cortejadas a ángeles del hogar: Algunas reflexiones sobre la posición de la mujer en la elite madrileña, 1750-1850". *Historia silenciada de la mujer. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*. Cursos de verano de El Escorial. Editorial Complutense. Madrid, 1996. Págs. 137-138.

¹⁰²⁹ A.M.S. Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 2. Abril 1892. Págs. 17-20. Documento 1. Apéndice Documental.

¹⁰³⁰ *Ibidem*. Pág. 32.

En el plan de estudios de la Escuela Preparatoria o de las Primeras Letras, podían asistir gratuitamente las alumnas que hubiesen cumplido 11 años de edad y las asignaturas que en él se impartían en 1893 eran las siguientes: *Aritmética* y *Geometría*, *Dibujo y colorido con aplicación a las Artes Industriales*, *Gramática castellana* y *Gramática francesa*, las dos últimas eran clases libres.

La *Enseñanza de la Mujer* tal y como consta en ese mismo curso, comprendía un año de *Preparatoria* y dos grupos de asignaturas en las cuales se debía aprender a leer y escribir correctamente, además de las cuatro reglas matemáticas y realizar dictados sin faltas ortográficas. Esa preparación era imprescindible para luego seguir con dos cursillos, de cuatro meses de duración cada uno.

El primero de los cursos era general, en él se aprendía la *Aritmética* con quebrados, sistema métrico decimal, razones y proporciones. Las alumnas que conseguían aprobar, podían optar a otro curso, uno de ellos como continuación a la *Aritmética* y con aplicación a la *Contabilidad* y *Teneduría de libros*, el ideal para trabajar en comercios. Para dichas asignaturas el profesor Muñoz Calzadillas se brindaba a impartirlas de forma gratuita¹⁰³¹. El otro consistía en los principios elementales de *Geometría*, indispensable para realizar dibujos y sus aplicaciones a las labores, como cortes de piezas de vestir y tapicería. Otra rama de la enseñanza era el *Dibujo y colorido*, con aplicación en el hogar, sobre todo para quién tuviese que buscar la subsistencia con las labores propias de su sexo; pudiendo dedicarse a la pintura de cerámica, abanicos y decorado de toda clase de objetos artísticos para la decoración de domicilios particulares¹⁰³².

A las clases de *Enseñanza de la mujer*, en su escuela de *Preparatoria* o *Primeras Letras*, asistía un elevado número de alumnas. En el curso escolar de 1893-94, una profesora impartió clase a 80 niñas, con la consiguiente masificación tuvo que solicitar a una ayudante¹⁰³³. Lo llamativo de la situación, aunque no inusual, era que la misma profesora y de su propio sueldo, debía pagar a la ayudante, por lo que además solicitaba una subida de salario.

Otra faceta de la Sociedad, era el apoyo económico que prestaba, en particular a aquellos que estuviesen realizando estudios superiores, como es el caso de Ana Pozo,

¹⁰³¹ A.S.E.A.P.S. (Archivo Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla). Libro de Actas Nº 2. Años de 1893 a 1906. Sesión 30 de septiembre de 1898. Pág. 109.

¹⁰³² A.M.S. Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 2º. Octubre 1893. Págs. 214-215.

que estaba cursando el segundo año de la carrera de maestra para la enseñanza elemental y a quién se le abonaron los gastos de matrícula¹⁰³⁴. A Ana Pozo se la contrató el mismo año como ayudante, para la Clase Preparatoria, tras acordar la junta aceptarla y a petición de la profesora de la misma clase¹⁰³⁵.

Relacionado con la asignatura de *Dibujo y colorido* que se impartía en la Sociedad, hay que mencionar que la daban dos profesores que finalizado el curso de 1894, demostraban estar satisfechos de los resultados obtenidos por las alumnas de sus clases, con los trabajos realizados de dibujos, copias de estampas y del antiguo, acuarela y pintura al óleo, aplicado siempre al decorado artístico de diferentes objetos, no debemos olvidar que las pautas marcadas por esta entidad era la enseñanza artístico industrial¹⁰³⁶.

La Sociedad Económica tenía entre sus asignaturas desde el año 1887, y también de forma gratuita, la clase de *Idioma francés* que impartía un socio, a la cual iba un número importante de jóvenes alumnas. Entre otras, contaba con la *Enseñanza musical*, la clase de *Dibujo Industrial*, la de *Modelado de barro* y una especial para adultos, en la que no se detalla si asistían mujeres¹⁰³⁷.

En el curso de 1894-95, se cambió la denominación de enseñanza de *Dibujo y colorido*, agregándole “*con aplicaciones a las artes suntuarias*”. De todas formas las asignaturas eran casi iguales, aunque algo más específicas para la aplicación a las artes industriales. Las asignaturas eran *Dibujo de figura*, *Copias del yeso con lápices*, *Acuarela* y *Pintura al óleo*, *Dibujo de adorno*, *Pintura de adorno*, monocroma y policroma con aplicación de la flora y la fauna en diferentes estilos a la decoración de tejidos, objetos cerámicos y otras de usos domésticos¹⁰³⁸. A esa clase se matricularon 22 alumnas, de las cuales sólo 11 presentaron trabajos al finalizar el curso.

Esta institución realizó una gran labor en el ámbito de la enseñanza hispalense, destacando en muchas facetas, sin olvidar una muy importante como eran las clases especiales de párvulos, poco atendidas en Sevilla en el período que analizamos y que tras dejar un vacío con la exclaustración de las congregaciones masculinas, no se llegó a

¹⁰³³ A.M.S. Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 29. Años 1892 a 1895. Julio 1894. Págs. 299-300. Documento 2. Apéndice Documental

¹⁰³⁴ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 2. Años de 1893 a 1906. Sesión 20 de septiembre de 1894. Pág. 15.

¹⁰³⁵ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 2. Años de 1893 a 1906. Sesión 29 de noviembre de 1894. Pág. 18.

¹⁰³⁶ *Ibíd.* Págs. 300-301. Los profesores que impartían esta asignatura eran Francisco Narvona y Rafael de los Reyes.

¹⁰³⁷ *Ibíd.* Págs. 302-303.

¹⁰³⁸ A.M.S. Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 42. Agosto 1895. Pág. 43.

cubrir hasta el desarrollo de las órdenes femeninas dedicadas a la docencia, cuyo arraigo, tanto en Sevilla como en el resto de Andalucía, no llegaría hasta la década de los años 70 de la centuria¹⁰³⁹.

Un centro de relativa modernidad, creado en 1839 con la idea de satisfacer la demanda de la oligarquía local, fue el Colegio Sevillano, también llamado Politécnico Sevillano, en el cual se impartía una educación científica, agrícola y comercial, siendo una especie de Liceo, de los muchos que se instalaron en la geografía nacional y siempre al servicio de la clase alta de la sociedad¹⁰⁴⁰.

También contaba la ciudad con el Instituto de Enseñanza Media, el primero de su nivel instaurado en Andalucía y que inicialmente, por el reducido número de alumnos matriculados, se instaló en los locales de la Universidad, en 1848 pasó a un local en el que hoy se encuentra el Instituto de San Isidoro. Al ser el instituto estrictamente masculino, no contó oficialmente entre sus alumnos con mujer alguna, por lo que en 1877 surgió un problema al querer matricularse para obtener el título de bachiller una joven –tras acabar los estudios primarios-. Consultó al director del centro y obtuvo una respuesta positiva, aunque con matizaciones, indicándose que podía asistir, considerando que el título en sí no llevaba al ejercicio de ninguna profesión, ni de ninguna clase de función pública, por lo que se le concedería un certificado. Según apreciamos con grandes limitaciones, ya que debían estudiar privadamente y sólo asistir a los exámenes. No sería hasta finales de la década de 1880, cuando las alumnas pudieron asistir a los Institutos de Enseñanza Secundaria como alumnas oficiales¹⁰⁴¹.

Entre los centros privados de enseñanza secundaria creados en la ciudad, algunos de ellos de efímera existencia, adscritos al Instituto Provincial o con anterioridad a la creación de éste, a la Universidad, en 1840 existían unos quince, de los cuales sólo tres tuvieron alguna importancia, destacando el colegio de primera clase de San Fernando y los de segunda de San Alberto y San Diego.

Todos los centros docentes reseñados traspasaron parte de su profesorado al Instituto Provincial, y el claustro de éste se vio a su vez reforzado por un abundante número de profesores que en la Sociedad Económica de Amigos del País, estaban

¹⁰³⁹ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég.*. Op. Cit. Págs. 173-174.

¹⁰⁴⁰ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég.*. Op. Cit. Págs. 171-172.

¹⁰⁴¹ HEREDIA FLORES, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Editorial Ágora. Málaga, 2002. Págs. 344-347.

dirigiendo desde tiempo atrás las cátedras destinadas a la aplicación de las diversas materias.

La ley Moyano se promulgó en 1857, cuando el Ayuntamiento, la ciudad y la provincia pasaban por unos delicados momentos debido a su precaria economía. El mal estaba generalizado, sobre todo en los presupuestos destinados a la enseñanza, a partir de ahí, los locales, el profesorado, el material, pero sobre todo en la diferencia entre ambos sexos, ya que si el número de varones analfabetos era grande, los mayores porcentajes se daban en la población femenina¹⁰⁴². No obstante y con la implantación de la ley, independientemente de sufragar los gastos de rehabilitación de centros y de nuevas instalaciones para escuelas de primaria, la asistencia de los niños y niñas a las clases era obligatoria, vigilándose que en horarios lectivos ningún menor en edad de escolarizarse, debiera deambular por la ciudad¹⁰⁴³.

En relación con la Escuela Normal de Maestros instalada en la ciudad, hemos de decir que la mayoría de los alumnos que asistían a dichas clases para posteriormente dedicarse a la docencia, pertenecía en su gran parte a un estado social medio, igual a los que optaban por el aprendizaje de las Bellas Artes, ya que la clase alta no llegaba a estos centros educativos, es más, que alguno de sus miembros estudiase para maestro, era un desprestigio. Sobre la clase baja, realmente sólo tenían la opción de trabajar para poder subsistir, por tanto la clase media era la que tenía la posibilidad de estudiar, para dedicarse posteriormente a la docencia¹⁰⁴⁴.

En el curso escolar de 1858-59 se creó la Escuela Normal de Maestras. Fue su primera directora María Belén Peña y Meléndez y en ese curso se matricularon un elevado número de jóvenes. La gran cantidad de inscripciones, se debe en parte a la creación del centro, pero sobre todo, a la necesidad que había de una enseñanza primaria, de culturizar y alfabetizar a una gran mayoría de ciudadanas¹⁰⁴⁵.

La directora de la Escuela Normal de Maestras, anteriormente mencionada, es la que más tiempo estuvo en la dirección de la misma, comenzó en el año 1858, hasta el

¹⁰⁴² MONTERO PEDRERA, Ana María. *La enseñanza primaria pública en Sevilla (1857-1900). Desde la promulgación de la Ley Moyano, hasta la creación del Ministerio de Instrucción Pública*. Edit. G.I.P.E.S. (Grupo de investigación: Recuperación del Patrimonio histórico-educativo sevillano. Sevilla, 1996. Págs. 39-40. No olvidemos que incluso si estaban escolarizados los niños, en el momento de poder realizar algún trabajo, dejaban el colegio, sobre todo las niñas que se quedaban haciendo tareas del hogar y cuidando a los hermanos menores, mientras los padres trabajaban fuera de casa. Este era un grave problema para la enseñanza de la mujer, no sólo en Sevilla, también en el resto de Andalucía y del país.

¹⁰⁴³ *Ibíd.* Pág. 33.

¹⁰⁴⁴ ÁVILA FERNÁNDEZ, Alejandro. *Escuela Normal de Maestros, Sevilla. Segunda mitad del siglo XIX*. Tomo I. Ediciones Alfar. Sevilla, 1986. Pág. 138.

¹⁰⁴⁵ *Ibíd.* Págs. 143-144.

1910.. Fue bastante activa, sobre todo cuando se trataba de denunciar malas situaciones o solicitar mejoras en el centro, sobre todo por el espacio cedido para las clases de las niñas. En un escrito de junio de 1868, le informaba al rector de la Universidad que la Escuela Normal de Maestras y práctica de niñas, debía ocupar el edificio de San Diego, para desarrollar mejor la enseñanza y que las alumnas estuvieran mejor. Un año después se le concedió lo solicitado¹⁰⁴⁶.

Tras los inconvenientes por los que tuvo que pasar la directora, agravados además por los vaivenes políticos, en 1869 se aprobaba la concesión del local de San Diego para la Escuela Normal de Maestras¹⁰⁴⁷. Pero de nuevo, por diversas circunstancias, en 1875 tuvo que cambiarse al local que también ocupaba la Escuela de Farmacia, en el ex convento de la Merced.

La Diputación que subvencionaba dicha Escuela, tenía en sus presupuestos anuales determinada cantidad para ayudar a los alumnos en los trámites de titulación, recién acabada la carrera, según el siguiente párrafo de 1886: *“Pasar a informe de la Dirección de la Escuela Normal, las solicitudes de dos alumnas demandando auxilio para sufragar los derechos de títulos de maestras*¹⁰⁴⁸. En el mismo año la institución ofertó la plaza de profesora auxiliar que hasta entonces había estado ejerciendo Encarnación del Águila, en la Escuela Normal de Maestras, nombrando como interina a Carmen Bécquer Alarcón, maestra superior¹⁰⁴⁹.

La capital sevillana necesitaba y fue propicia para la instalación de establecimientos de enseñanza por parte de no pocas congregaciones religiosas que, deseosas de implantar centros para la élite, instalaron o reforzaron centros educativos, tanto en la ciudad, como en la provincia.

A mediados de la década de los 60, y bien recibido por las clases pudientes de la sociedad hispalense, se instaló el colegio regentado por las Hermanas de la Congregación del Sagrado Corazón, cuya enseñanza femenina marcó uno de los hitos en la historia educativa de la ciudad. En el convento del Valle se educaba en su modalidad de pensionistas internas, mediopensionistas y externas, un importante número de jóvenes de la alta sociedad. También, pero en grupo más reducido, había alumnas de hogares humildes que recibían la docencia y manutención gratuita. Ni que

¹⁰⁴⁶ *Ibíd.* Págs. 64-68.

¹⁰⁴⁷ ÁVILA FERNÁNDEZ, Alejandro. *Op. Cit.* Págs. 77-80.

¹⁰⁴⁸ A.D.P.S. (Archivo Diputación Provincial de Sevilla). Libro de Actas de 1886. Sesión 20 de mayo de 1886. Pág. 39.

¹⁰⁴⁹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1886. Sesión 15 de noviembre de 1886. Pág. 95.

decir tiene que el clasismo preponderante de la época, impedía que compartieran los mismos niveles, tanto pedagógicos como docentes¹⁰⁵⁰.

A finales de siglo se había creado una densa red sobre la instrucción pública, que contaba con doce escuelas municipales: diez femeninas, siete destinada a los párvulos e igual número para la enseñanza de adultos. A su vez el sector privado alcanzaba las dieciocho de niños y setenta y cuatro de niñas. También contaba la ciudad con catorce colegios de segunda enseñanza incorporados al Instituto de San Isidoro, así como de la existencia de ochenta colegios de la enseñanza primaria para ambos sexos¹⁰⁵¹.

El colectivo femenino sevillano, con el paso de los años, fue separándose del gran grupo de analfabetos que había décadas antes, sobre todo comparándolo a nivel nacional. Así las proporciones de hombres y mujeres que sabían leer fueron menores en Sevilla que en el resto de España y, concretamente las mujeres, superaron en todos los censos a los hombres, tanto de la propia ciudad como de la nación. Esa situación era debida a la mayor posibilidad que habían tenido de instalar escuelas para niñas en la segunda mitad de siglo¹⁰⁵².

Paralelamente a los centros docentes que se fueron abriendo, también se iban creando entidades destinadas al ocio y la cultura como El Liceo. Sobre las actividades que realizaba, destacaban las funciones y veladas de música, de declamación, exposiciones artísticas y bailes, que frecuentemente se celebraban en los locales de La Lonja y cuya entrada era de diez reales. En marzo de 1839 y en una ocasión especial dicha entrada daba opción a participar en una rifa de dos cuadros, cuyos fondos irían a ayudar al pintor sevillano Antonio María Esquivel¹⁰⁵³. Con el paso del siglo se comenzó por parte de un reducido grupo de intelectuales una progresiva actividad que llevaría a Sevilla a ser uno de los principales centros culturales del país, además de seguir creándose entidades socio-culturales; una de ellas fue la Biblioteca Científico-Literaria. Otras creaciones en 1887 fueron el Ateneo y Sociedad de Excursionistas. Esta última

¹⁰⁵⁰ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Op. Cit. Págs. 172-173.

¹⁰⁵¹ *Ibíd.* Págs. 225-226. Con todos los datos recogidos sobre la escolarización en la ciudad, claramente se puede apreciar el aumento de los centros escolares, así como de sus niveles, quedando muy patente que lo presupuestado para la enseñanza para las niñas y jóvenes, era mucho mayor en la enseñanza privada que en la oficial, claro que ese dato no nos extraña en sobremanera, ya que en el resto de las provincias la situación era similar. Unas necesidades también parecidas en todas las provincias y la época, era el grave problema de la beneficencia pública, que se llevaba parte de los presupuesto de las sobre todo de las entidades públicas como eran el Ayuntamiento y la Diputación.

¹⁰⁵² MONTERO PEDRERA, Ana María. Op. Cit. Pág. 43.

¹⁰⁵³ VÁZQUEZ PARLADÉ, Joaquín. *Sevilla 1808-1868*. Edit. Biblioteca Guadalquivir. Sevilla, 2000. Págs. 277-299.

era la segunda fundación de la mencionada entidad, ya que ocho años antes se había instalado la primera que, debido a desacuerdos entre sus miembros, no llegó a asentarse. La segunda etapa sería muy importante, llegando a ser el centro cívico e intelectual más activo de la vida cultural de la ciudad. Contaba con una importante biblioteca y entre sus muchas secciones se encontraba la de *Pintura*.

Se crearon diversas revistas como *La Bética* y *Archivo Hispalense*, además de varios periódicos y diarios entre los que estaban *La Andalucía*, *El Posibilista*, *El Progreso*, *El Baluarte*, *El Tribuno* y el *Noticiero Sevillano*, sobre todo estas últimas publicaciones estaban marcadas por las ideologías políticas de la época¹⁰⁵⁴. Paralelamente también salió a la calle *El álbum de las bellas*, un periódico quincenal, con artículos de literatura, moda, arte, filosofía y sociedad; formado por un grupo de jóvenes mujeres, el objetivo de dicha publicación era captar suscriptoras –también varones-, que a la vez aportasen nuevas ideas sobre los temas antes señalados, enviando sus artículos para mostrarlos al resto de la sociedad. Es interesante la presentación que se hace de la revista, ya que las editoras comentan la situación cultural de la mujer contemporánea. Otra revista quincenal dedicada a la mujer, fue *La Giralda* que se publicaba desde el año 1864¹⁰⁵⁵.

8.3. La Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría

La Academia sevillana es la descendiente directa de una escuela de Bellas Artes creada por un grupo de artistas sevillanos de mediados del siglo XVIII, con el propósito de recuperar la academia de pintura fundada en 1660 por Murillo y que continuó por lo menos hasta el año 1673¹⁰⁵⁶. Aunque si hemos de seguir buscando antecedentes nos remontamos a la creada por Francisco Pacheco en la centuria anterior, que a su vez contaba con una amplia trayectoria artística iniciada por Juan de Mal Lara¹⁰⁵⁷. Dentro de la mentalidad humanista era común la organización de tertulias y la creación de academias, de la que Sevilla no se vio ajena¹⁰⁵⁸.

¹⁰⁵⁴ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Rég.*. Op. Cit. Págs. 239-244.

¹⁰⁵⁵ A.M.S. Hemeroteca. *El álbum de las bellas*. Año 1849. Microfilm Rollo 305 y A 36/a 25. Documento 3. Apéndice Documental.

¹⁰⁵⁶ PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: Pasado y presente*. Epílogo de Francisco Calvo Serraller. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982. Págs. 215-216.

¹⁰⁵⁷ BROWN, Jonathan. *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1980. Pág. 31.

¹⁰⁵⁸ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. “Sevilla Ilustrada”. *Sevilla y su Provincia*. Tomo II. Ediciones Gever. Sevilla, 1983, Pág. 379.

Para conocer la Academia de Pintura, Escultura y Dorado fundada por artistas sevillanos en el año 1660, entre los que se encontraban Herrera el Mozo, Valdés Leal y Murillo, hemos de atender al manuscrito entregado por el pintor Joaquín Cortés en 1817. Joaquín Cortés se había formado en la Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, siendo posteriormente titular de la cátedra de Pintura entre 1802 y 1810, además de ser director general de la misma.

El manuscrito contenía los estatutos provisionales, datos económicos y algunas actas de la mencionada Academia, que había sido entregado con la idea de que mediante sus documentos la Escuela de las Tres Nobles Artes perpetuase la memoria de la Academia fundada por Murillo. El donante indicó que el manuscrito se lo había regalado un amigo, aunque no especificó más datos, salvo que lo había adquirido en la almoneda pública y que había pertenecido a Francisco de Bruna y Ahumada, Protector de la Escuela. Tras verificar los documentos, el pintor Joaquín Cabral Bejarano, anunció la autenticidad de los mismos¹⁰⁵⁹.

En el año 1770 un grupo de artistas sevillanos entre los que había escultores, grabadores y pintores, como representantes de un colectivo mayor, entregaron un memorial al marqués de Grimaldi, Secretario de Estado de Carlos III, en el que solicitaban ayuda y protección para seguir con la docencia artística en la ciudad, iniciada por la Academia de Murillo.

El Secretario de Estado pidió información sobre la solicitud y los firmantes a Francisco de Bruna y Ahumada, para ver si la petición era viable. Bruna contestó indicando que en 1769 un grupo de artistas, al que se le fueron uniendo otros muchos, instalaron un estudio que posteriormente se definió como Escuela de las Tres Nobles Artes. El plan de estudios con el que contaban, estaba dirigido a tres grupos de alumnos que eran: principiantes de dibujo, dibujantes de modelos y pintores del natural contando En 1770 se contaba con cuarenta discípulos. Bruna concluyó el informe haciendo hincapié en la necesidad de obtener protección real, con idea de reorganizar la Academia¹⁰⁶⁰.

La contestación llegó en julio de 1771, nombrándose como organizador y protector al propio Francisco de Bruna, enviándose además los estatutos de la Academia

¹⁰⁵⁹ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. *El Manuscrito de la Academia de Murillo. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*. Edit. Confederación española de centros de estudios locales. Sevilla, 1982. Págs. 9-16. Quedando los documentos, a partir de entonces, como propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

de San Carlos de Valencia¹⁰⁶¹, para que con ellos y algunos cambios, comenzaran a trabajar con la protección oficial y bajo las pautas de la Academia de San Fernando de Madrid.

Con la protección de Carlos III fue de carácter público ese mismo año, adquiriendo rango oficial en 1775. En ese mismo año recibió el título de Escuela de las Tres Nobles Artes¹⁰⁶². Dos años más tarde hubo problemas con la definición de la Escuela, pues había llegado a oídos de algunos académicos madrileños, que se definía como Academia y tras diversos informes y algunos malentendidos, el ministro de Estado tuvo que intervenir, pidiendo a la Escuela de Sevilla, que no volviera a utilizar el término de Academia, solicitud que se realizó¹⁰⁶³.

La amplia y densa trayectoria de la institución está separada en cuatro periodos bien diferenciados, según su momento histórico, así como denominación. El primero estaba enmarcado entre los años 1771 al 1827 llamándose La Real Escuela de las Tres Nobles Artes; el segundo abarcaría entre los años 1827 al 1850 y fue la Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría; un tercer periodo, comprendido entre los años 1850 al 1935, fue el de la Real Academia de Bellas Artes de Primera Clase de Sevilla y el último que estaba entre los años 1936 a 1957 fue el de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría¹⁰⁶⁴.

Tras hacer una breve introducción para saber sus orígenes, nos centraremos más detenidamente en el segundo y sobre todo en el tercer periodo, ya que por la cronología y las circunstancias, podemos determinar el papel que tuvo la mujer en el siglo XIX, tanto en el aprendizaje, como en la enseñanza artística.

En su segunda etapa de 1827 a 1850, fue denominada Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría, pero el hecho histórico más importante fue cuando en 1843, se le concedió el título y rango superior de Academia, además de ponerla bajo la advocación de la Santa, cuyo nombre se había elegido para la hija de la Reina regente María Cristina, Isabel II.

¹⁰⁶⁰ BEDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Edit. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1989. Pág. 419.

¹⁰⁶¹ *Ibíd.* Pág. 26. La Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, fue fundada oficialmente el 14 de febrero de 1768.

¹⁰⁶² GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 56-59.

¹⁰⁶³ BEDAT, Claude. *Op. Cit.* Págs. 419-420.

¹⁰⁶⁴ MURO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Págs. XI-XX. Introducción.

Fue ese un deseo muy elaborado y esperado por parte de todos los componentes de la Real Escuela anterior, que ya desde el año 1827 solicitaban su ascenso, con los privilegios y facultades que tenía la Academia valenciana de San Carlos¹⁰⁶⁵.

El plan estudios marcado para esta etapa consistía en las enseñanzas de: *Geometría práctica y descriptiva, Matemáticas, Arquitectura, Escultura, Principios, Cabezas y Figuras, Dibujo del yeso y Dibujo del natural*, también la asignatura de *Adorno*.

La lucha entre la supervivencia ilustrada y el empuje romántico fue dura, pero sobre todo dilatada en el tiempo. La Academia, por supuesto. Tuvo un amplio frente que debía cubrir con su labor, pues independientemente del fomento de las labores que debía desempeñar, la desamortización ponía en peligro a muchos objetos del gran patrimonio artístico existente en la capital y la provincia y, ella con sus limitados medios debía controlarlos. Con la especulación y la picaresca, surgieron elementos sin escrúpulos que intentaban hacerse con obras de arte, sobre todo de las pictóricas. También hay que señalar que algunos influyentes miembros eclesiásticos, nobles y acaudalados, no siempre de noble linaje, lograron relativamente poner fin a esa pérdida de patrimonio, creando a su vez casi un centenar de pinacotecas particulares, que rivalizaban o superaban sus fondos con los del recién erigido Museo de Bellas Artes, fundado en 1835¹⁰⁶⁶.

Igual que el resto de las Escuelas y Academias de Bellas Artes del territorio nacional en la centuria decimonónica, la sevillana no estuvo exenta de dificultades económicas, por lo que debía de solicitar subvenciones a entidades locales. El presupuesto de la Escuela, posteriormente Academia, en sus inicios pagaba los gastos generales y sueldos de los profesores, pero con el aumento de las enseñanzas y del profesorado, no era suficiente, por lo que en 1844 se solicitó ayuda al Ayuntamiento y a la Junta de Comercio de la ciudad.

A los alumnos más aventajados se les hacía entrega de determinados galardones y premios como libros y cuadernos relacionados con las Bellas Artes, estampas de pintores, lapiceras de plata y cartas de aprecio. La Academia también realizaba otras actividades independientemente de las docentes, aunque siempre en el ámbito artístico de la capital y la provincia, como era la gestión del Museo, en el que se custodiaban

¹⁰⁶⁵ *Ibíd.* Págs. 58-60.

¹⁰⁶⁶ CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Edit. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1991. Págs. 182-186.

valiosas obras. Tras decidir el establecimiento del Museo y buscar donde ubicarlo, se decidió su instalación en el ex convento de la Merced Calzada; teniendo que compartir el edificio en 1839, junto a la Academia de Bellas Artes, su Escuela y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos Artísticos¹⁰⁶⁷. Una de las pretensiones de la Academia era que el recién creado Museo de Pinturas de Sevilla¹⁰⁶⁸, se uniera a ella, situación que en ese momento no ocurrió, pues aunque en sus inicios el Museo era independiente, poco a poco la Academia le cedió obras artísticas, así que sin ser oficial la unión, hubo un buen entendimiento entre las dos entidades¹⁰⁶⁹. Pasada una década de la fundación, se encomendó la gestión del Museo a la Real Academia de Bellas Artes, ejerciéndola alternativamente con la Comisión de Monumentos, hasta que en 1883 pasó a ser dirigida definitivamente por la Academia¹⁰⁷⁰.

El tercer periodo de la Academia comenzó a partir del Real Decreto de 1849, en el cual se reorganizaban las Academias de Nobles Artes existentes en el país, denominándose a partir de entonces Real Academia de Bellas Artes de Sevilla. Fechado en el 31 de octubre, la reina Isabel II, firmó un decreto en el que se establecía la nueva organización en las academias y estudios de Bellas Artes. La disposición real ordenaba la fundación de otras Academias Provinciales de Bellas Artes, con un total de trece. Entre ellas, cuatro eran andaluzas: Cádiz, Granada, Málaga y Sevilla, sólo esta última tenía en ese año la categoría de primera clase.

El edificio de la Academia estuvo en el que fue convento de San Acasio –en la calle Sierpes- y tras la reorganización, pasó a instalarse en el edificio que anteriormente era el monasterio, Casa grande de la Merced, ocupado entonces por el Museo. Una vez ubicada la academia en su nuevo local, se programó la reforma de la fachada que tras varios proyectos, en 1858 se le asignó al arquitecto y académico Balbino Marrón. Para sufragar los gastos de la obra contribuyeron el Ayuntamiento y la Diputación de la ciudad. Uno de los intereses de la corporación era que sobre la puerta principal se colocara en letras de bronce el título de Academia y Escuela de Bellas Artes, reflejándose encima la de Museo Provincial¹⁰⁷¹.

¹⁰⁶⁷ ÁVILA RUÍZ, Rosa M^a. GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro y JIMÉNEZ LOZANO, Elena. *Museo de Bellas Artes de Sevilla. Pintura y Escultura de los siglos XVIII al XX*. Edit. Escudo de Oro. Barcelona, 1989. Págs. 6-7.

¹⁰⁶⁸ MORALES PADRÓN, Francisco. *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Edit. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2000. Págs. 38-42.

¹⁰⁶⁹ MURO OREJÓN, Antonio. Op. Cit. Págs. 41-63.

¹⁰⁷⁰ ÁVILA RUÍZ, Rosa M^a. GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro y JIMÉNEZ LOZANO, Elena. Op. Cit. Págs. 7-8.

¹⁰⁷¹ MURO OREJÓN, Antonio. Op. Cit. Págs. 67-96.

8.4. La Escuela de Bellas Artes

La creación de las Escuelas de Bellas Artes, surge a partir del Real Decreto de 1849 y la reorganización a nivel nacional de las Academias. La trayectoria de las Escuelas de Bellas Artes provinciales, estuvo marcada e influenciada por las circunstancias históricas del país, dependiendo de una entidad determinada y definiéndose con varias denominaciones, según las épocas por las que pasaba.

El ayuntamiento de la ciudad también se implicó en la enseñanza artística, colaborando con el presupuesto de algunas de las asignaturas, pues en el año 1857, subvencionó en la Escuela una clase de *Modelado y vaciado de adorno*.

A partir de la revolución de 1868, se suprimieron las Escuelas de Bellas Artes, así como la de maestros de obras, quedando sólo los estudios elementales. Tras esa limitación la Academia protestó, pero sobre todo, se aseguró que restauraran las enseñanzas artísticas; al no recibir ayuda del Gobierno, solicitó y obtuvo una subvención por parte de la Diputación Provincial, restableciéndose así las clases, a cambio el profesorado debía ser gratuito. En 1872 de nuevo se impartieron las asignaturas de *Dibujo del antiguo*, *Dibujo del natural* y la de *Colorido y composición*. En 1885 se comenzó a impartir la asignatura de *Historia del Arte*, aprobada y sufragada por la Diputación, en respuesta a la solicitud que había realizado la Escuela¹⁰⁷².

En el año 1887 se estaba proyectando la creación de una Escuela de Artes y Oficios en la ciudad, denominándose como tal y separándola en otros locales nuevos, del Instituto de Segunda Enseñanza¹⁰⁷³. En ese mismo año la Diputación autorizó la organización de una clase destinada a la *Enseñanza de Dibujo a la mujer*, con idea ser inaugurada ese curso. Entre otros puntos, se disponía que las clases fueran nocturnas y separadas de las del Instituto de Segunda Enseñanza, además de la reforma del Reglamento de 1881, que se debía corregir y regularizar para que fuera coherente con lo prescrito en el Real Decreto de 1887¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷² MURO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Págs. 98-99.

¹⁰⁷³ A.D.P.S. (Archivo Diputación Provincial de Sevilla). Libro de Actas de 1887. Sesión 12 de abril de 1887. Pág. 32. Documento 4. Apéndice Documental.

¹⁰⁷⁴ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 10 de noviembre de 1887. Págs. 78-79. Documento 5. Apéndice Documental.

Unos días después se aprobaba la reforma del Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, acordándose que estaría a cargo de la Diputación Provincial, ayudada por el Municipio y el Estado.

El personal estaba compuesto por el director, que era el mismo del Instituto de Segunda Enseñanza, mientras la Escuela estuviese establecida en ese centro. Cinco profesores numerarios para las clases gráficas y plásticas, dos ayudantes para las clases teóricas y prácticas y dos ayudantes más para las clases de *Dibujo*¹⁰⁷⁵.

Un año después, la Diputación le comunicaba al Gobierno la instauración de la Escuela de Artes y Oficios en la ciudad, a la vez que solicitaba una ayuda económica, como la que entregaban a las otras instalaciones de su clase¹⁰⁷⁶.

Tras recibir la Diputación Provincial sevillana una Real Orden, concedió una subvención para el sostenimiento de la Escuela de Artes y Oficios, acordándose que a partir de entonces pasaría a la Comisión de Fomento de la entidad local¹⁰⁷⁷.

Muchos fueron los alumnos que a lo largo de la historia de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla pasaron por sus aulas, de los que, por cierto, no todos fueron relevantes artistas, pero sí hemos de señalar que tuvo una buena cantera, saliendo de ella profesores y pintores reconocidos en el ámbito local e incluso nacional, artistas que trabajaron sobre todo la temática del retrato, del costumbrismo y de las composiciones históricas. El último tercio de la centuria fue la etapa de mayor esplendor del género histórico en Sevilla, con destacados autores como Antonio M^a. Esquivel, José Gutiérrez de la Vega, Juan Domínguez Becquer y Rodríguez Guzmán entre otros¹⁰⁷⁸. En el aprendizaje, pero sobre todo en el perfeccionamiento de la creación artística, tuvo mucho que ver la Diputación Provincial ya que todos los años asignaba unos fondos para becar a diversas ciudades a los alumnos más aventajados. Ejemplo de ello es la convocatoria anunciada en 1885, en la cual se proponía que un artista o pintor perfeccionase sus estudios en Roma¹⁰⁷⁹.

Uno de los alumnos becados fue José Arpa Perea, pintor de familia humilde que tras el trabajo asistía a las clases nocturnas de la Escuela de Bellas Artes, ya que aprendió a pintar por su propia cuenta. En la Escuela fue acogido por Eduardo Cano,

¹⁰⁷⁵ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 19 de noviembre de 1887. Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Págs. 96-103.

¹⁰⁷⁶ A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión 14 de abril de 1888. Pág. 36.

¹⁰⁷⁷ A.D.P.S. Libro de Actas de 1889. Sesión 9 de febrero de 1889. Pág. 16.

¹⁰⁷⁸ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Edit. Arte Hispalense. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1985. Págs. 50-59.

quién le introdujo en su círculo de alumnos. En el año 1883 fue pensionado por la Diputación, para completar sus estudios en Roma, vinculándose en esa ciudad con la temática histórica¹⁰⁸⁰, en la capital italiana estuvo varios años. Una de las condiciones con la adjudicación de la ayuda económica, era que el estudiante realizase una obra y la entregara a la entidad¹⁰⁸¹.

Otro alumno becado fue Domingo Fernández, quien estuvo en Roma para perfeccionar sus estudios de pintura¹⁰⁸². Ricardo López También fue becado a Roma en 1889, enviando a la Diputación Provincial un cuadro realizado al óleo desde el puerto de Marsella¹⁰⁸³.

8.4.1. Planes de Estudio

El reglamento de estudios de la Escuela sevillana, era el mismo que se estaba aplicando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las asignaturas impartidas eran: *Dibujo del antiguo, Dibujo del natural, Colorido y composición, Escultura, Grabado, Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva y Paisaje*¹⁰⁸⁴. Desde sus inicios, incluía como parte fundamental del aprendizaje del alumnado, la copia de obras de Murillo, bien de lienzos o de grabados, incluso a veces litografías, técnicas éstas que contribuyeron bastante a la difusión de la obra del artista en el siglo XIX¹⁰⁸⁵.

En ese primer curso académico de 1852-53 como Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, los planes de estudios estaban compuestos en Estudios Superiores y Estudios Menores o Elementales y no fue hasta el curso de 1887-88 en que se instauró la *Enseñanza para la mujer*. Las asignaturas que se daban en los Estudios Superiores eran: *Dibujo de antiguo, Colorido y composición, Perspectiva, Paisaje, Escultura, Grabado, Teoría e Historia de las Bellas Artes, Anatomía y Maestros de obras*. Los Estudios Menores lo componían las asignaturas de: *Aritmética y Geometría*,

¹⁰⁷⁹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1885. Sesión 18 de diciembre de 1885. Pág. 87. En la mencionada convocatoria para becas, también se ofrecía para los estudiantes de Canto en París, Milán y Roma.

¹⁰⁸⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. Op. Cit. Págs. 98-100.

¹⁰⁸¹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1886. Sesión 12 de mayo de 1886. Pág. 32. Documento 6. Apéndice Documental.

¹⁰⁸² A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión 17 de abril de 1888. Pág. 54.

¹⁰⁸³ A.D.P.S. Libro de Actas de 1889. Sesión 13 de abril de 1889. Pág. 43.

¹⁰⁸⁴ MURO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Págs. 100-101.

¹⁰⁸⁵ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Pág. 139.

Dibujo de figuras con las secciones de: *Figuras, Cabezas, Trozos y Principios*, y la de *Dibujo lineal y de adorno*, que contaba con la sección de *Adorno*.

En 1854 la Academia compró un maniquí articulado para instalarlo en la Escuela, con dicho modelo los alumnos aprenderían a dibujarla en diferentes poses. También adquirió de la Academia de Bellas Artes de Cádiz una copia de la escultura de un sacerdote de Apolo y Baco, esos modelos se destinarían para la enseñanza de *Dibujo antiguo*¹⁰⁸⁶.

Si la Escuela de Bellas Artes pasó por diversas vicisitudes a lo largo de su trayectoria, también las asignaturas se vieron modificadas, como es la clase de *Teoría e Historia de las Bellas Artes*; en 1885 la Academia solicitaba a la Diputación que se restableciera dicha asignatura como complemento a los estudios e indispensable para el perfeccionamiento de la Pintura. Dicha petición fue concedida, proponiéndose la creación de esa Cátedra¹⁰⁸⁷. Al siguiente curso académico hubo un contratiempo, el profesor de la cátedra de *Dibujo del antiguo y del Natural*, dejó su puesto, por lo que la Diputación y previo informe del Presidente de la Academia, declaraba vacante la plaza, a la vez que se sabía del interés de ocuparla por varios aspirantes¹⁰⁸⁸.

La cátedra de *Escultura* también fue anulada, de nuevo en 1887 la Diputación y a petición de la Academia sevillana, acordó crearla, a la vez que sacaba mediante oposición la plaza del profesor que debía impartirla¹⁰⁸⁹.

En el periodo analizado desde el año 1852 al 1890, La Academia de Bellas Artes y por consiguiente su Escuela, tras finalizar los cursos académicos realizaban actos de clausura, así como la lectura de la Memoria; siempre eran actos públicos a los que asistían personajes locales vinculados a la cultura y las artes. También se procedía a la entrega de premios a los alumnos más aventajados y, siempre por asignaturas y planes de estudios. Los premios consistían en material propio de los estudios de Bellas Artes, también libros de tratados como los de *Pintura* de Leonardo Da Vinci, el de *Anatomía artística* de Esquivel y el de *Arquitectura* de Vitrubio entre otros¹⁰⁹⁰, Biografías, colores, estampas y cuadernos de adorno, también se entregaban en cursos más adelantados, medallas, diplomas y menciones honoríficas.

¹⁰⁸⁶ MURO OREJÓN, Antonio. Op. Cit. Págs. 99-102.

¹⁰⁸⁷ A.D.P.S. Libro de Actas de 1885. Sesión 6 de enero de 1885. Pág. 6.

¹⁰⁸⁸ A.D.P.S. Libro de Actas de 1886. Sesión 17 de mayo de 1886. Pág. 35.

¹⁰⁸⁹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 28 de abril de 1887. Págs. 41-42.

¹⁰⁹⁰ MURO OREJÓN, Antonio. Op. Cit. Págs. 101-114. Otros Libros que se entregaban como premios a los alumnos eran: obras de Mengs, *Diccionario* de Ceán Bermúdez, *Tratado de proporciones del cuerpo*

8.4.2. Profesores

Según la Real Orden de 1850, el claustro de profesores estaba compuesto por los siguientes miembros: un profesor de *Dibujo del antiguo y natural*, uno de *Colorido y composición*, otro de la asignatura de *Escultura*, otro de *Grabado*, uno para la *Teoría e Historia de las Bellas Artes* y otro para *Perspectiva y paisaje*, contando además con la colaboración de dos ayudantes.

Demetrio de los Ríos fue el profesor de *Dibujo topográfico y Arquitectura*, de *Arquitectura* Joaquín Fernández, Vicente Luís Hernández de *Escultura* y Fernando Tirado tuvo la cátedra de *Dibujo de antiguo y natural*¹⁰⁹¹.

En el claustro de profesores de la Escuela había pintores de renombre por su labor pictórica, concretamente José Gutiérrez de la Vega fue uno de ellos, quien comenzó siendo alumno de la misma, bajo la tutoría de José Alanís y de su tío Salvador Gutiérrez. A partir de 1813, cuando se independizó, comenzó a trabajar el retrato del que sería uno de los máximos exponentes sevillanos. Tras volver de Madrid, en 1835 fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes, aunque tomó posesión del cargo en 1843.

Otro docente en la cátedra de *Antiguo y Natural* de la Escuela sevillana, fue Joaquín Domínguez Bécquer. Nacido en el grupo familiar Bécquer, fue alumno de la Escuela de Artes, además de reforzar su aprendizaje en el taller de su primo, donde se especializó en la temática costumbrista, aunque trabajó ampliamente el retrato y las composiciones históricas.

José María Romero, considerado como una de las grandes figuras del siglo XIX del arte sevillano. En 1841 fue ayudante de *Dibujo*. A mediados de siglo y con la ausencia de los pintores Gutiérrez de la Vega y Esquivel, se convirtió en el pintor de moda de la burguesía local, desarrollando sobre todo la temática del retrato.

Manuel Cabral Bejarano fue otro alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana, y que posteriormente sería profesor en la misma. Su aprendizaje artístico no sólo lo realizó en la Escuela, también en el taller paterno, ya que fue hijo de Antonio Cabral y

humano de Juan de Arfe, *Arte de ver en las Bellas Artes* por Milicia, *Tratado de Osteología y Miología* de Labater, *Arquitectura* de Llaguno y Amirola y la *Arcadia pictórica* por Preciado de la Vega.

¹⁰⁹¹ MURO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Págs. 100-101.

hermano de Francisco y Juan, conocidos artísticamente como los Bejarano¹⁰⁹². El padre de la saga, Antonio fue un pintor reconocido por su profesionalidad, restaurando y pintando iglesias como la de San Telmo o realizando retratos a la nobleza y burguesía locales, como es el caso de la duquesa de Teba, quién le había encargado un retrato suyo a caballo y vestida de maja, en 1852¹⁰⁹³.

El pintor Virgilio Mattoni, fue alumno de la Escuela sevillana y tras viajar por diversos países europeos para perfeccionar su formación artística, de nuevo volvió a su ciudad en la que fue nombrado el año 1887 académico numerario de la Provincial de Bellas Artes, en la *sección de Pintura*. En 1892 fue nombrado ayudante numerario de la cátedra de *Dibujo de figura*, en la misma escuela, alternando los pinceles con la docencia¹⁰⁹⁴.

José Cañaverall Pérez fue el primer profesor que tuvo la enseñanza artística de la mujer, al instalarse la *Clase de Señoritas* en la Escuela de Artes y Oficios sevillana, en el curso académico de 1887-88. Propuesto por la Diputación Provincial, se le nombró catedrático profesor para la mencionada clase¹⁰⁹⁵.

Manuel Barrón, también impartía clases de *Dibujo y Pintura* a las jóvenes. Este docente y pintor, fue el máximo representante sevillano del paisajismo; formado en la Escuela de Bellas Artes, en 1841 era ayudante de *Pintura*, y tras una activa carrera profesional, acabó siendo director de la misma en el año 1872¹⁰⁹⁶. Entre sus alumnas estaban Carmen S. Arjona y Josefa Armero de Vázquez¹⁰⁹⁷.

8.5. Clase de Señoritas

Como en el resto de las Academias, esta enseñanza se instaló con posterioridad a la de los varones. En Sevilla, y algunos años antes de su creación, ya se estaba solicitando, concretamente por docentes de la misma Escuela. El académico Campos Munilla

¹⁰⁹² FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Edit. Arte Hispalense. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1985. Págs. 68-78.

¹⁰⁹³ VÁZQUEZ PARLADÉ, Joaquín. *Sevilla, 1808-1868*. Edit. Guadalquivir Ediciones. Sevilla 2000. Págs. 385-386. En el momento de ser retratada la duquesa de Teba, en el estudio del pintor se encontraba un grupo de ilustres ciudadanos, que compartían el rato y miraban la labor de pictórica de Antonio Cabral.

¹⁰⁹⁴ PÉREZ CALERO, Gerardo. *El pintor Virgilio Mattoni*. Arte Hispalense. Edit. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996 Págs. 13-15.

¹⁰⁹⁵ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 19 de noviembre de 1887. Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Pág. 102.

¹⁰⁹⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. Op. Cit. Pág. 83.

¹⁰⁹⁷ COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 47.

propuso en 1886, que hubiese una enseñanza artística destinada a la mujer, pero en esa ocasión la propuesta fue rechazada por la Diputación¹⁰⁹⁸. En noviembre del mismo año acordaron lo siguiente “*Manifestar a la Academia de Bellas Artes que aún cuando la Diputación ha visto con agrado su laudable propuesta de establecer una clase destinada a la enseñanza artística de Dibujo y elementos de adorno para la mujer, no puede por ahora a causa de la falta de recursos, no obstante lo cual y sin embargo de darse dicha enseñanza en la Escuela Normal de Maestras y en la Sociedad Económica de Amigos del País, costeada la primera y subvencionada la segunda por esta Corporación, se ocupará de lo que convenga crear con relación a la mujer en este y en otros ramos*”¹⁰⁹⁹.



Lámina 52. *Dibujo artístico*. Maria de los Reyes. Curso 1895-96.

Tras la negativa por parte de la Diputación de sufragar e instaurar la clase destinada a la mujer en la Escuela de Bellas Artes, se encontraron con una gran demanda, formada por un elevado grupo de ciudadanos, ya que un año después la institución acordó: “*Encargar a la Comisión Provincial que acuerde lo conveniente a la resolución oportuna del expediente promovido por la Academia de Bellas Artes, con objeto de establecer en ella la enseñanza de Dibujo para la mujer*”¹¹⁰⁰.

Pasados unos meses, a comienzos del curso académico la Diputación autorizó la creación de la clase en el siguiente documento: “*Conforme a lo acordado por la Diputación, autoriza la creación de una clase para la enseñanza de Dibujo a la mujer en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, incluyéndola en el presupuesto adicional las cantidades necesarias para su instalación y sostenimiento en este curso*”¹¹⁰¹.

La enseñanza artística para la mujer en la Escuela de Bellas Artes sevillana, comenzó en el curso académico de 1887-1888, el mismo curso en que la Escuela de

¹⁰⁹⁸ MURO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Pág. 99. Manuel Campos Munilla, elegido académico numerario en 1881, era director del Museo Provincial de Antigüedades.

¹⁰⁹⁹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1886. Sesión 15 de noviembre de 1886. Pág. 93.

¹¹⁰⁰ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 30 de junio de 1887. Págs. 64-65.

Bellas Artes pasó a denominarse Escuela de Artes y Oficios y no depender de la Academia de Bellas Artes, sino de la Diputación, con ayuda económica del Municipio y del Estado¹¹⁰². A partir de ahí pasaría por un extenso periplo no exento de dificultades y encuadrándose en los planes de estudios estipulados, así como por las diversas denominaciones que se le daban y dentro de las Escuelas correspondientes. Como en el resto de las provincias la enseñanza artística destinada a la mujer, estaba incluida en los planes de estudios libres.

En diciembre del mismo año, la Diputación agradecía al presidente de la Academia de Bellas Artes sevillana, las actividades realizadas por la misma para la instalación de la clase para la mujer dentro de la Escuela. También se nombraba como director a Ricardo Navarrete y como profesor a José Cañaverall Pérez, con la idea que dicha enseñanza se realizase asiduamente, pues hasta entonces sólo la cubrían dos auxiliares¹¹⁰³.

Pero ni la clase destinada a la enseñanza de las jóvenes en la Escuela de Bellas Artes fue tan rápida, ni el profesor que debía impartirla, ya que pasado un año, todavía la Diputación no había dispuesto el cargo de docente para José Cañaverall Pérez¹¹⁰⁴.

Al sufragar parte de los gastos de la Escuela y concretamente la instalación del aula para las jóvenes, en febrero de 1888 la Diputación libraba y organizaba los nuevos gastos de la misma, aumentando el sueldo del profesor de la *Clase de Dibujo*, a la vez que anulaba las que gratificaba a los dos ayudantes¹¹⁰⁵.

Las primeras alumnas matriculadas fueron Isabel Sánchez y Rosalía Galindo Alcaina, ambas provenientes del Hospicio Provincial¹¹⁰⁶. Muchas fueron las jóvenes sevillanas que asistían a la Escuela, pues con el aprendizaje obtenido, algunas de ellas tenían opción de trabajar en industrias, e incluso en la enseñanza artística¹¹⁰⁷.

¹¹⁰¹ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 10 de noviembre de 1887. Págs. 78-79.

¹¹⁰² A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 19 de noviembre de 1887. Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Pág. 102.

¹¹⁰³ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 20 de diciembre de 1887. Pág. 123. Documento 7. Apéndice Documental.

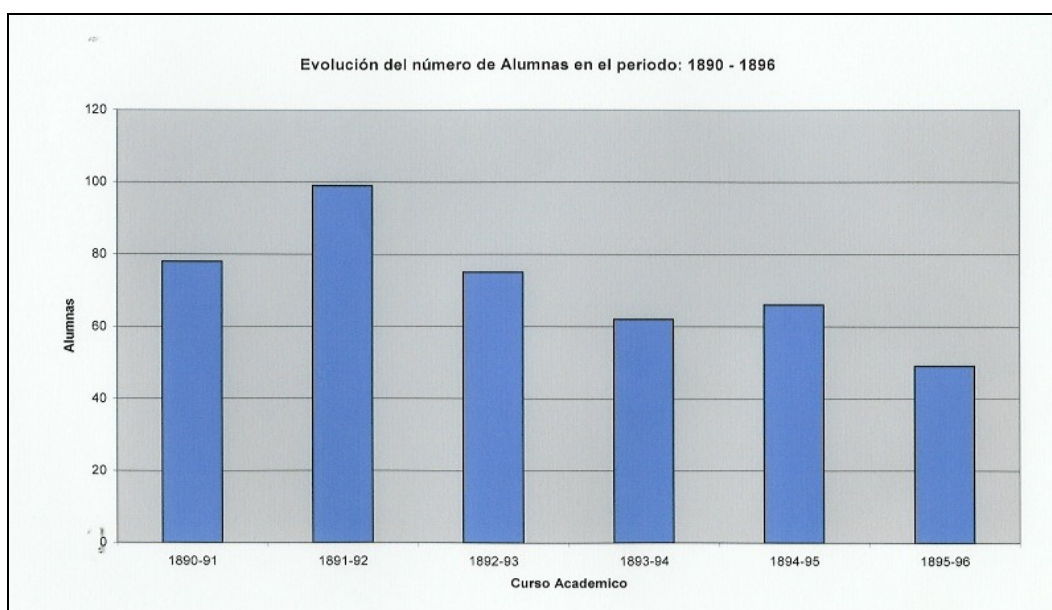
¹¹⁰⁴ A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión 19 de diciembre de 1888. Págs. 122-123. Documento 8. Apéndice Documental.

¹¹⁰⁵ A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión 19 de febrero de 1888. Pág. 19. Documento 9. Apéndice Documental.

¹¹⁰⁶ A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión 19 de noviembre de 1887. Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Pág. 103.

¹¹⁰⁷ La documentación existente en los archivos de la actual Escuela de Arte de Sevilla, no está organizada, además de existir algunos años en que esa documentación ha desaparecido, sobre todo a causa de un incendio originado en la mencionada Escuela, es por ello que ha resultado difícil cotejar todos los datos, pero con los cursos recabados –desde 1890 a 1896–, tenemos suficiente para hacer un análisis sobre la actividad de la mencionada clase.

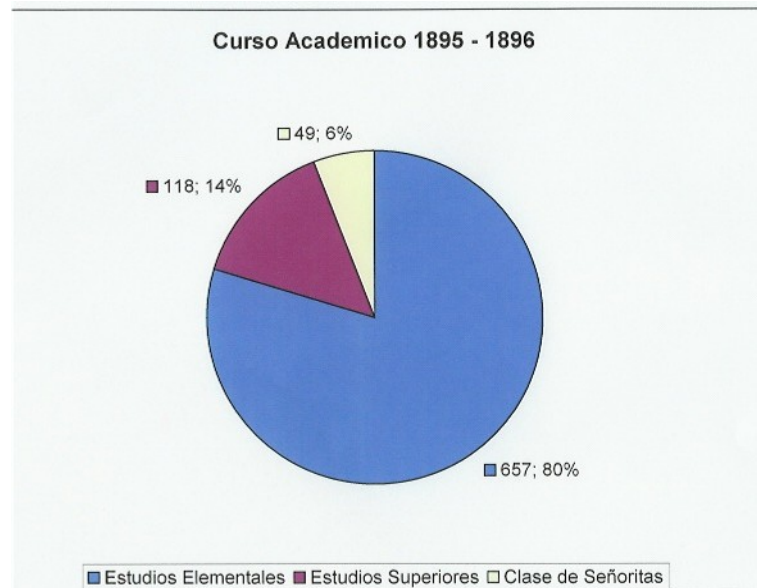
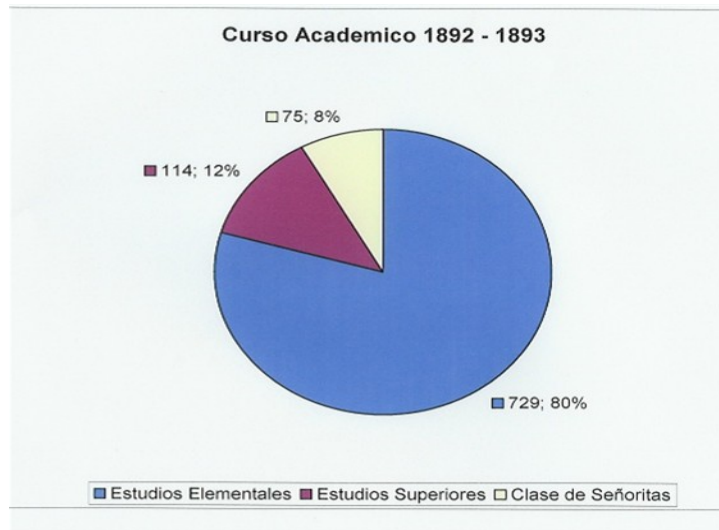
Las primeras relaciones de alumnas matriculadas en la *Clase de Señoritas*, de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla que hemos podido constatar, son del curso académico de 1890-91, por ella vemos que fueron 39 las premiadas en ese curso, pero no así las matriculadas, que debía ser un número mayor y que por diversas causas muchas de ellas dejaban los estudios o simplemente no se presentaban a examen. En diversas secciones, se impartían las asignaturas de *Elementos*, *Trozos*, *Cabezas*, *Figuras*, del *Antiguo* y de *Adorno*. Las alumnas presentaron trabajos al finalizar el curso, por lo que todas obtuvieron diplomas y medallas de plata y de cobre¹¹⁰⁸. Entre ese nutrido grupo de jóvenes, algunas de ellas estuvieron matriculadas durante varios años después, entre las que estaban Juana Fernández de la Bandera, María Barba Pérez y Adriana Gándara Moreno, de las que se han localizado algunos de sus trabajos de curso.



En el gráfico apreciamos los cursos académicos desde 1890-91 al de 1895-96, el número de matrículas de alumnas tuvo altibajos, observándose que en el curso de 1891-92, se matricularon 100 alumnas, en contraposición al más bajo que es el de 1895-96 y en el que aproximadamente se matricularon la mitad. Esa lenta reducción tal vez se deba a que paralelamente la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, seguía impartiendo en sus aulas la *Enseñanza de la mujer*.

¹¹⁰⁸ A.E.A.S. (Archivo Escuela de Arte de Sevilla). Libro de Matrículas. Curso 1890-91. Lista de menciones y premios. Documento 10. Apéndice Documental.

Las jóvenes matriculadas a inicios del curso 1890-91, fueron 78 alumnas. Tras las calificaciones, finalizado el curso, se hacía entrega de una medalla de plata, por el primer premio; una de bronce por el segundo y un diploma por el tercero. Las edades de las alumnas estaban comprendidas entre los 10 años que tenían las más jóvenes, hasta los 24 que tenía la mayor¹¹⁰⁹.



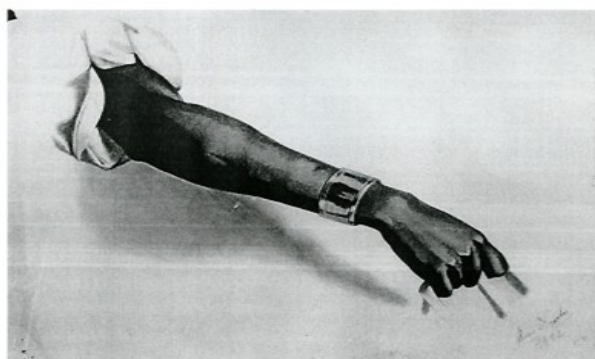
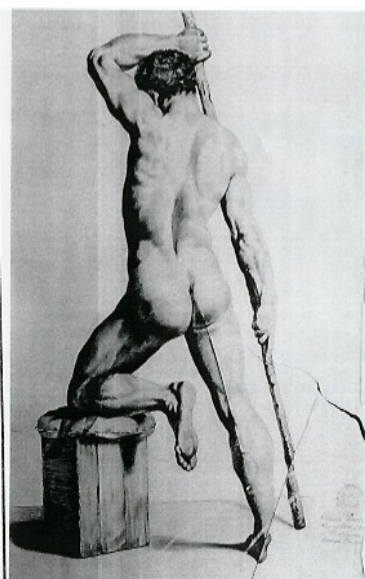
En el curso académico de 1891-92, se inscribieron 99 alumnas¹¹¹⁰.

En el curso académico de 1892-93, se matricularon 729 alumnos en los Estudios Elementales; en los Superiores 114 y en la *Clase de Señoritas* 75 jóvenes¹¹¹¹.

¹¹⁰⁹ A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1890-91. Págs. 248-263.

¹¹¹⁰ A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1891-92. Págs. 368-385.

En el curso de 1893-94, se llegaron a inscribir 717 alumnos en los Estudios Elementales; 148 en los Estudios Superiores y 62 en los Estudios para la mujer o *Clase de Señoritas*¹¹¹². En el curso de 1894-95, se matricularon 646 alumnos para los Estudios Elementales; 144 en los Superiores y 66 alumnas en la enseñanza para la mujer¹¹¹³, y en el de 1895-96, se matricularon 657 alumnos en los Estudios Elementales: 118 en los Superiores y 49 alumnas en la *Clase de Señoritas*¹¹¹⁴.



¹¹¹¹ A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1892-93. Págs. 48-53.

¹¹¹² A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1893-94. Págs. 101-105.

¹¹¹³ A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1894-95. Págs. 148-152.

¹¹¹⁴ A.E.A.S. Libro de Matrículas. Curso 1895-96. Págs. 196-199.



Lámina 53. *Dibujo artístico*. Maria Rojas. Curso 1891-92.
 Lámina 54. *Dibujo artístico*. Juana F. de la Bandera. Curso 1891-92.
 Lámina 55. *Dibujo artístico*. Inés Nogales. Curso 1892-93.
 Lámina 56. *Dibujo artístico*. Maria Barba y Pérez. Curso 1892-93.
 Lámina 57. *Dibujo artístico*. Concepción Ramírez. Curso 1894-95.
 Lámina 58. *Dibujo artístico*. Celia de la Guardia. Curso 1894-95.

Tras apreciar la selección de dibujos sobre papel, de la asignatura de *Dibujo Artístico* realizados por varias jóvenes de la *Clase de Señoritas* en la Escuela de Arte de Sevilla, entre los cursos académicos de 1891 a 1895, apreciamos que casi todos están bien ejecutados, sobre todo en proporciones y sombras, pudiéndose seguir a través de ellos el aprendizaje y el nivel adquirido de algunas de las alumnas.

8.6. Concursos y exposiciones de Bellas Artes

Desde 1778 hay constancia de las exposiciones y entrega de premios por los trabajos pictóricos, casi siempre vinculados a la Academia sevillana, que organizaba los eventos y también premiaba a los alumnos más aventajados de su Escuela. De la primera mitad del siglo XIX hay datos sobre las celebradas en los años 1828, 1829, 1830, 1835, 1844 y 1847, desgraciadamente no se especifica los cuadros que fueron premiados.

A esas exposiciones llevaban obra los profesores y discípulos de la Escuela, pero en ocasiones también exponían otros pintores del resto de país. En los años 1856, 1857 y 1858, las exposiciones mostraban la actividad y calidad de sus obras, entre las que destacaban las de temática costumbrista y sobre todo la de historia. Los pintores sevillanos que sobresalieron en este tema fueron Joaquín Domínguez Bécquer y Rodríguez de Losada.

Paralelamente a las celebradas por la Academia de Bellas Artes, en la ciudad había otras entidades culturales que también organizaban certámenes. Una de ellas creada en el año 1838 fue El Liceo, que dio un gran empuje al mundo artístico sevillano y que también organizaba, entre otras actividades, las exposiciones artísticas. La primera fue la celebrada en 1838. Posteriormente seguiría organizando certámenes artísticos, pero si el Liceo fue el impulsor de las exposiciones de la época romántica, de nuevo y a mediados de siglo tomó el relevo la Academia de Bellas Artes, cuyas exposiciones las celebraba en los salones del Museo Provincial.

En la década de los años 60, el panorama artístico decayó, sobre todo en el tema de las exposiciones, a la que presentaban obra profesores y alumnos de la Escuela y muy esporádicamente algún pintor conocido¹¹¹⁵. Dichas exposiciones, incluidas entre las actividades periódicas que organizaba la Academia de Bellas Artes sevillana, se celebraban en primavera¹¹¹⁶.

Entre los certámenes de la Academia organizados en esa década, destacan los celebrados entre los años de 1868¹¹¹⁷ y 1869; a partir de entonces perdieron importancia y fueron poco reconocidas por la prensa, aunque se siguieran organizando en los años 1877, 1878, 1881 y 1887.

La Academia Libre de Bellas Artes, fundada en el año 1872, preparaba sus muestras artísticas en los locales de la Lonja y su interés consistía en la venta de cuadros. Las exposiciones se celebraban en los meses de abril y mayo –coincidiendo con las organizadas por la Academia Oficial-, y sabemos que las organizaron en los años 1876, 1877, 1878 y 1879¹¹¹⁸.

Como en otras ciudades, la entidad sevillana que colaboró y participó activamente en la organización de concursos y exposiciones, fue la Sociedad Económica de Amigos del País, que periódicamente convocaba certámenes de pintura, al cual presentaban obra todos aquellos que estuviesen interesados en las Artes, y particularmente los propios socios. La Sociedad solicitaba a las instituciones locales ayuda económica para destinarla a premios que se entregarían a determinados

¹¹¹⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Edit. Arte Hispalense. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1985. Págs. 59-61.

¹¹¹⁶ MUÑO OREJÓN, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961. Págs. 123-124.

¹¹¹⁷ DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas Olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 236. La autora informa de una Exposición Regional celebrada en Sevilla en 1868, suponemos que se refiere a la misma promovida por la Academia de Bellas Artes de ese mismo año; a dicho evento presentaron obra 20 pintoras.

¹¹¹⁸ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. Op. Cit. Pág. 62.

expositores. Tras conseguir la ayuda solicitada, uno de los certámenes se celebró en el mes de septiembre de 1891¹¹¹⁹. También era frecuente la organización de exposiciones escolares, en la que se mostraba los trabajos realizados por los alumnos que estaban cursando estudios en las escuelas de la Sociedad¹¹²⁰, así como rifas que se hacían a partir de lo recaudado en las muestras artísticas¹¹²¹.

El interés sobre las exposiciones, siempre estuvo muy claro entre los miembros de la Sociedad, ya que éstas daban buen nombre a la entidad y beneficios a la ciudad. Se celebraron en los años 1858, 1874 y 1880¹¹²². En el año 1897 la entidad organizó la Exposición de Industrias Modernas¹¹²³, y al siguiente año nombró una comisión para que organizara la Exposición de Agricultura y Bellas Artes, que debía celebrarse en la primavera de 1899¹¹²⁴.

Junto a esas actividades expositoras en la ciudad, también había un selecto grupo social de coleccionistas que reunía obras de arte, sobre todo las pictóricas. En varias ciudades y algunos grandes pueblos andaluces, debido sobre todo a la bonanza económica que muchos de ellos desplegaron ya desde el siglo XVIII, facilitó que muchos nobles y burgueses entrasen a formar parte del mundo de las colecciones. Esa pequeña pero poderosa parte de la sociedad, ansiosa de coleccionar cualquier objeto histórico o artístico, así como arqueológico, fue un revulsivo para el comercio y la sobrevaloración, sobre todo económica, de algunos autores. Un caso concreto es el de las obras de Murillo¹¹²⁵, que fueron muy apreciadas por estos círculos, también se cotizaban con sumas cuantiosas las obras de Velázquez, Zurbarán, Ribera y otros muchos, además de pintores de la escuela italiana y holandesa, entre un amplio espectro de autores de diversos países y de diferentes épocas.

En Sevilla, ciudad que había mantenido en cierta medida los siglos anteriores de esplendor, a lo largo de la centuria decimonónica y extendida hasta la siguiente, la influyente y poderosa nobleza, además de la burguesía, se distinguían por contar con hermosas viviendas. En el interior de las casas, los gabinetes, estudios y salones, en algunos casos los pequeños oratorios, contaban con impresionantes colecciones de

¹¹¹⁹ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 53 (16). Años de 1890 a 1897. Sesión 2 de marzo de 1891. Págs. 32-33.

¹¹²⁰ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 53 (16). Años de 1890 a 1897. Sesión 2 de marzo de 1896. Pág. 174.

¹¹²¹ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 53 (16). Años de 1890 a 1897. Sesión 16 de enero de 1892. Pág. 67.

¹¹²² A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 53 (16). Años de 1890 a 1897. Sesión 1 de mayo de 1894. Pág. 145.

¹¹²³ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 2. Años de 1893 a 1906. Sesión 30 de julio de 1897. Pág. 63.

¹¹²⁴ A.S.E.A.P.S. Libro de Actas Nº 2. Años de 1893 a 1906. Sesión 26 de marzo de 1898. Pág. 88.

¹¹²⁵ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989. Págs. 133-139.

lienzos de los más conocidos artistas, también de dibujos y sobre todo de libros: las extensas y ricas bibliotecas que contaban entre sus fondos con numerosos manuscritos y no sólo de Sevilla o España, sino de otros países, pero sobre todo de los que eran o habían sido reinos en América. Mencionando sólo algunos casos en la ciudad como los duques de Montpensier, el marqués de Casa Gaviria y el deán López Cepero¹¹²⁶.

El interés por el coleccionismo se trasladó al siglo XIX y a casi todas las provincias de Andalucía, destacando unos focos muy concretos como eran las ciudades que en esa centuria fueron grandes núcleos de población y sobre todo comerciales, encontrándose entre ellos Sevilla y en particular Cádiz y Málaga. La región fue uno de los lugares a los que llegaban viajeros, políticos, coleccionistas e interesados en comprar antigüedades, entre los que se encontraban nutridos grupos de extranjeros que venían con la idea de comprar, y además barato.

Pero las grandes fortunas también estuvieron expuestas a las malas situaciones, por lo que en más de una ocasión, los propietarios coleccionistas y sobre todo sus herederos, tuvieron que vender para seguir manteniendo el ritmo de vida a la que su situación social les obligaba, tal es el caso de los herederos del deán López Cepero de Sevilla, que en el año 1860 sacaron a subasta su colección de cuadros¹¹²⁷.

Uno de los grandes temas de la burguesía hispalense y con idea de recuperar el pasado, además de tener un marcado interés por la pedagogía y la didáctica, fue recabar en la historia para localizar a personajes célebres y dedicarles biografías y monumentos; para ello se proyectaron esculturas a santos, conquistadores, poetas, militares y artistas, entre los que se encontraba el pintor Murillo.

La idea de levantar un monumento a Murillo surgió en 1838, pero en 1847 la Academia de Bellas Artes retomó el tema, implicando para su construcción al Ayuntamiento que junto a algunos personaje del ámbito local comenzaron el proyecto que tras diversas complicaciones, no se llegó a instalar hasta 1864. La financiación del monumento se hizo mediante donaciones de entidades oficiales y de particulares, además de diversos sorteos y rifas de obras de arte y diversos objetos. Con motivo de recaudar fondos en 1859 se promulgó una ley que permitía hacer una rifa libre de

¹¹²⁶ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Págs. 176-197 y 363-378.

¹¹²⁷ VÁZQUEZ PARLADÉ, Joaquín. *Sevilla, 1808-1868*. Edit. Guadalquivir Ediciones. Sevilla 2000. Pág. 456.

impuestos, las obras sorteadas se expusieron en 1861, con motivo de la feria y durante tres días¹¹²⁸.

Sobre la recaudación económica para instaurar dicho monumento en la ciudad natal del pintor, tenemos los primeros datos a partir del año 1858 y pasados diez años, aún se seguía solicitando ayuda para la rifa, en la que también colaboraron pintores y pintoras de otras provincias. En Sevilla varias mujeres donaron cuadros para tal propósito entre las que estaban Enriqueta Leignonier, quién en 1861 entregó para tal fin un *Retrato de la actriz Teodora Lamadrid*; Mercedes Lerdo de Tejada, ofreció un *Paisaje*, en el mismo año que la anterior, la pintora María de los Dolores Gutiérrez donó un lienzo titulado *Los desposorios*; Dolores Herrera y Cores entregó un cuadro cuyo título era *Un pastor*; Olimpia Fernández de Terán también donó para la rifa un *Paisaje* y Esperanza Rueda regaló un lienzo titulado *Un pilluelo*.

María del Pilar Escribano y Paúl, gaditana y alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, contribuyó en 1861 con dos lienzos titulados *Una Dolorosa* y *Un Salvador*¹¹²⁹.

Finalizado el capítulo de Sevilla, hemos comprobado que la actividad artística del siglo XIX, no fue tan importante ni cualitativa ni cuantitativamente, como se supone debía haber en esta capital. Respecto a la enseñanza artística dirigida a la mujer; existieron varios centros que promovieron e impartieron esas materias, igualmente un importante número de alumnas que asistían a aprender a las clases, pero salvo algunas pequeñas referencias y dibujos, no se han encontrado más datos sobre estas mujeres, ni de sus obras presentadas a exposiciones y otros eventos, a través de los cuales se podría apreciar la trayectoria artística del colectivo femenino en la provincia.

¹¹²⁸ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. Op. Cit. Págs. 239-249.

¹¹²⁹ OSSORIO BERNAL, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Págs. 320-372, 232, 602 y 199.

TERCERA PARTE

DICCIONARIO DE PINTORAS ANDALUZAS DEL SIGLO XIX.

La creación del presente diccionario surge a partir de las investigaciones realizadas, con el interés y la necesidad de agrupar a las mujeres andaluzas vinculadas a la creación artística en el siglo XIX, sentando las bases y con posibilidades de integrar a las que se vayan conociendo a través de posteriores trabajos. En ese siglo hubo un importante colectivo de mujeres que desarrollaron su actividad artística, artesanal y docente, bien desde el aspecto lúdico o desde el laboral y que incluso con las dificultades y los inconvenientes propios de la época, contaban con el apoyo de una parte de la sociedad y de diversos centros que promovieron ese tipo de enseñanza.

Tras haber indagado en las provincias andaluzas, se muestra a trescientas ocho pintoras encontradas; no son todas las que hubo, tampoco todas fueron artistas reconocidas por su labor, ni en su época, ni con posterioridad, e incluso de las conocidas tenemos poca información y casi nada de su obra, pues su trabajo difícilmente ha llegado hasta nuestros días, aún así, si se ha localizado, hemos de añadirle la dificultad de conseguir las imágenes. De muchas de ellas apenas conocemos datos, salvo las escuetas referencias en los catálogos de exposiciones en las que mostraron su trabajo o en las listas de alumnas de los distintos centros donde obtuvieron el aprendizaje de las técnicas artísticas¹¹³⁰.

La mayoría eran alumnas de las Escuelas correspondientes a las Academias de Bellas Artes y posteriormente de las Escuelas de Artes y Oficios, pero nunca incluidas en el plan de enseñanza oficial; otras cursaban sus estudios en entidades privadas, como la Sociedad Económica de Amigos del País, el Ateneo o Liceo de sus respectivas ciudades, y también las había que aprendían de forma libre, recibiendo esta enseñanza específica en sus propios domicilios o en los talleres de renombrados pintores y docentes. Pero a todas ellas se las denominaba, independientemente de su nivel artístico,

¹¹³⁰ El diccionario de estas mujeres vinculadas al Arte, se ha realizado por orden alfabético y a partir de las localizadas en las provincias andaluzas investigadas: Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga y Sevilla. La mayoría de ellas dibujaban y pintaban, encontrando muy pocas que trabajasen la escultura, también incluimos a las que realizaban composiciones con telas, cerámicas y conchas, además de alguna que trabajó la tapicería artística.

e incluso laboral, simplemente como “aficionadas”, pues las que, por el reconocimiento de su labor artística, llegaron a ser nombradas académicas por la Academia de Bellas Artes de su localidad o por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, tampoco fueron reconocidas en su trabajo, pensándose que casi todas copiaban –cosa muy normal en esa centuria- y creaban por “pura afición”. También nos encontramos frecuentemente que muchas de ellas, algunas con excelentes aptitudes para la creación artística, tuvieron que dejar su carrera cuando ya eran reconocidas, incluso fuera del ámbito local, a veces por la presión social, otras por obligaciones familiares – particularmente al contraer matrimonio-, no olvidando que les estaba permitido relativamente aprender y desarrollar sus conocimientos artísticos, pero siempre dentro de los límites, del círculo cerrado del hogar, como mucho de la familia y los amigos, pues mostrar su obra en exposiciones y eventos, sobre todo a nivel nacional, no estaba tan bien visto. No obstante, muchas llegaron a exponer fuera de sus ciudades, incluso de sus comunidades autónomas y las menos, pero que también las hubo, expusieron en otros continentes.

No digamos de las que no pudieron llegar a esas posibilidades de aprendizaje y no sólo por capacidad, que las habría y muchas, sino por su nivel social, que como siempre y en todas las épocas, ha sido una de las causas que ha facilitado o ha frenado las posibilidades y la integración para que la mujer pudiera prepararse académicamente.

Casi todas quedaron en el camino, aprendiendo y creando en el anonimato. Es escasa la información que hay de ellas, como hemos mencionado, y en particular, casi nada de sus obras, labor perdida, olvidada, sin precio alguno desde el mismo momento de su realización y mucho menos con el paso de los años, salvo casos excepcionales. La mayor parte de estas mujeres llevaban varios años preparándose artísticamente, en particular las que estaban en las Escuelas de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios, por eso cuando presentaban obra a concursos y exposiciones, no era la primera vez que realizaban un trabajo, así que antes de mostrar, algunas de ellas ya tenían experiencia con los lápices, los pinceles o buriles, lo que nos lleva a pensar que debían tener más producción que las expuestas, sólo que no han llegado a nosotros.

Al crear este diccionario hemos seleccionado como artistas a aquellas mujeres que en algún momento expusieron públicamente su obra, sin importar la cantidad, ni las

Si se ha analizado el siglo XIX en Andalucía, debemos aclarar que en ocasiones hemos tomado datos tanto del siglo anterior al mencionado, como del posterior, ya que así lo requería la necesidad de ajustar estos esbozos de biografía.

veces que las mostraron. Esa ha sido la pauta a seguir, analizando además su labor como alumnas de Escuelas de Bellas Artes, o como pintoras independientes y también como docentes de arte. Hemos de recordar que hubo menos mujeres en el ámbito de la escultura, donde más hemos encontrado, ha sido en la creación de dibujos o de pintura.

Si hemos tomado como referente cronológico el siglo XIX, hemos de decir que algunas de estas mujeres, o bien nacieron en el siglo anterior, o parte de su obra es del siglo posterior al investigado. Las hemos incluido porque además muchas de ellas con su labor, facilitaron el posterior aprendizaje artístico de la mujer.

En las fichas se reseñan escuetamente los datos de cada artista¹¹³¹, así como las referencias documentales o bibliográficas. En algunas de esas referencias, encontramos escasos datos de estas mujeres, en las que aparecen sólo con el nombre o el primer apellido.

¹¹³¹ Se repite la localización para posibilitar un Diccionario conjunto de la autonomía o del país.

ALMERÍA

BERJÓN, Ángeles

Pintora almeriense, discípula de Martínez Acosta.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 81.

BOCANEGRA, Carmen

Presentó un trabajo en la Exposición organizada por el Círculo Literario y Artístico, en la capital almeriense en 1892. Realizó *Flores* al óleo, sobre un plato.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 67.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción de la actividad artística en Almería, 1850-1936”. *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada. Separata. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1991. Pág. 111. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación Provincial y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería, 2001. Pág. 65.

CASINELLO NÚÑEZ, Ángela

Pintora local que aparece en diversos catálogos de exposiciones artísticas de Almería, así como en noticias de prensa de la época.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

CASINELLO NÚÑEZ, Araceli

Igual que su hermana, presentó obra en diversas ocasiones a exposiciones en Almería.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

CUMELLA MOLINA, Braulia

Alumna de Antonio Bedmar Iribarne. Presentó obra en la Exposición del Círculo Literario y Artístico de la capital almeriense, celebrado el 14 de Febrero de 1892. Casi todas las discípulas de este pintor se dedicaron mayoritariamente a la pintura de flores y paisaje sobre paletas y panderetas.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 53. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción....” Op. Cit. Pág. 111. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 65.

DUIMOIRICH, Carmen

Pintora nacida en Almería y discípula de Emilio Sala. Expuso obra en la Sala Hernández de Madrid en el año 1882. Concurrió a la Exposición Internacional de Madrid de 1892, a la que presentó el *Retrato de la Sra. Sánchez Milla* y el *Retrato de la Srta. Corretges*.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Edit. Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 88.

GAY CAMPOS, Salvadora

Alumna de Antonio Bedmar en Almería.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 53.

GODOY, Elisa

Pintora almeriense.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

GÓMEZ DE SALAZAR Y SÁNCHEZ, Dolores

Nacida en Almería en 1833, se cree la decana de las pintoras locales. Fundamentalmente trabajó la pintura de flores, consiguiendo muy buenas obras.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

JIMÉNEZ, Margarita

Le concedieron una distinción en pintura, por la obra presentada en la Exposición Regional de 1903, una de las exposiciones más importantes celebradas en Almería, organizada por el pintor Martínez Acosta.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 49.

JIMÉNEZ GARCÍA, María

Obtuvo distinción en la sección de Pintura, de la Exposición Regional celebrada en Almería en 1903.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 49.

LÓPEZ QUESADA, Rosario

Obtuvo medalla de oro por la obra presentada en la Exposición Regional, que se celebró en Almería, en 1903. Fue discípula del pintor Martínez Acosta.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 49.

OROZCO CAMPOS, Ana

Presentó obra en la Exposición celebrada en 1892, organizada por el Círculo Literario y Artístico. Fue alumna de Antonio Bedmar en Almería.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 67. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción.... Op. Cit. Pág. 111. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 65.

OROZCO CORDERO, Francisca

Estudió la técnica de la pintura, en el estudio particular de Antonio Bedmar en Almería.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 53.

OROZCO CORDERO, María

Igual que su hermana, fue alumna de Antonio Bedmar¹¹³². Presentó obra en la muestra celebrada en 1892 por el Círculo Literario y Artístico de la capital almeriense.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 53. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción.... Op. Cit. Pág. 111. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 65.

PARDO, Mercedes

Pintora almeriense que presentó obra en la Exposición de pintura celebrada en Almería en el año 1892. Dicha muestra fue promovida por el Círculo Literario de la capital.

MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 65.

PONCE, Paquita

Miniaturista cuevana, que murió en Barcelona.

¹¹³² Cuando todavía no se había instalado en Almería la Escuela de Artes e Industria, ni por supuesto la clase destinada a las jóvenes, aquellas que tenían aptitudes o lo hacían para reforzar su estatus, asistían a clases particulares de profesores de dibujo y pintura. Cuando mayor era el poder adquisitivo, se buscaba al mejor profesor, en este caso a Antonio Bedmar –pintor y posterior profesor de la Escuela-, quien tuvo entre sus alumnas particulares a dos hermanas –María y Francisca- y una prima –Ana- de la familia Orozco. También era frecuente que asistieran a esas clases, sobre todo hermanas. Este caso es extensible al resto de provincias andaluzas investigadas en este trabajo.

Así de simple es la mención que de esta artista se hace en 1881, nacida en Cuevas de Almanzora y no refiriéndose concretamente a ella, sino a su esposo, el artista lorquino Juan J. Resalt Iribanen que residió muchos años en Cuevas y quién realizó un cuadro de la *Virgen de Guadalupe* para la iglesia parroquial del pueblo.

OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad. Almería siglo XIX*. Tomo II –1850-1899. Edit. Obra Socio Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ah. de Almería. Almería, 1977. Pág. 172.

QUESADA, Antonia

Pintora almeriense, se presentó con frecuencia a exposiciones artísticas locales.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

RODRÍGUEZ, Francisca

Pintora local, su nombre aparece en catálogos y noticias de prensa almeriense.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 81.

ROMERO, Rosa

Pintora que presentó un cuadro ejecutado al óleo titulado *En el cortijo*, por el que recibió un accésit en la Exposición de 1902, celebrada en Almería y promovida por el Círculo Literario con motivo de los Juegos Florales de la ciudad.

MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Op. Cit. Pág. 87.

SÁNCHEZ RUBIO, Ana

Profesora de Dibujo en el Hospicio de Almería. Impartió clases para Señoritas de *Adorno, Figura, Paisaje, Dibujo del antiguo, Pintura al óleo y Acuarela con aplicaciones al dibujo artístico*, desde 1902 a 1904.

Entrega al Ayuntamiento de Almería un retrato de Alfonso XIII.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 59.

TORTOSA, Juana

Alumna en el estudio particular de Antonio Bedmar, en Almería.

CAPARRÓ MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense....* Op. Cit. Pág. 53.

TORRECILLA Y PUJOL, Victoria

Pintora natural de Almería y discípula de Andrés Giuliani. En la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid, en el año 1871, presentó un cuadro titulado *Un pobre*. También es autora de un lienzo de temática costumbrista, presentado en la Exposición de Almería del año 1872, en el que representa a unos militares y al que elogió la prensa almeriense.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 193. OSSORIO BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 664.

CÁDIZ

ANGLADA, Josefa

Alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, presentó varios paisajes al óleo, en la Exposición Pública celebrada en la ciudad en el año 1856, promovida por dicha institución.

A.B.A.C. Archivo Academia Bellas Artes de Cádiz. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1856. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1856. Pág. 15. COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Edit. Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 43. OSSORIO BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 39.

ARCIMIL, Alicia

Nacida en Cádiz, fue discípula de Sebastián Gessa y de Luís Sainz. Obtuvo menciones honoríficas en las Exposiciones Nacionales celebradas los años 1897 y 1899.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 46.

BANDINI, Josefa

Pintora que presentó obra en la Exposición Pública de 1854, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Como alumna de la Escuela, al finalizar el curso académico de 1853-54, recibió medalla de plata en la sección de Pintura.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1854. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1854. Pág. 12.

BARINAGA, Amalia

Pintora natural de Cádiz. Presentó un lienzo con *Paisaje* en la Exposición Nacional celebrada el año 1890.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 56.

BAYO, Ana

En la Exposición de Cádiz de 1879, presentó un *San Pedro* al óleo, copia de Ribera, por el que obtuvo una mención honorífica.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 57. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág.73.

BENJUMEDA, Emilia

Alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, presentó obra en la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia gaditana. También fue premiada con medalla de plata, en la sección de Pintura, por el cuadro pintado al óleo que presentó en la Exposición Provincial de Cádiz en el año 1879.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz. El día 28 de noviembre de 1858. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1858. Pág. 16. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 58. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 81-82.

CAMPERO, Josefa

Pintora que presentó dos cuadros en la Exposición de Bellas Artes celebrada en 1840, por la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en cuyos lienzos representaba a *Un monje* y a *Nuestro Señor Jesucristo difunto*, además de una copia de Poussin realizada a tinta china. También presentó otros trabajos en la exposición celebrada el año 1841, en la misma ciudad, siendo elogiados por la prensa de la capital.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 122-123

DELGADO, Carolina

Alumna de la Escuela, presentó una copia al óleo en la Exposición Pública promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana. Fue premiada con medalla de plata en la Exposición de Cádiz de 1862, por un cuadro representando a *San Sebastián*.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Pág. 16. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 179.

DE SIEVERT, Srta.

Presentó obras en la Exposición Pública de 1860, promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana.

A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, el día 21 de octubre de 1860. Imprenta, Lib. Y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1860. Pág. 22.

DE LA VIESCA, Susana

Alumna de la Escuela, presentó un lienzo de *La Virgen de la Paloma* en la Exposición Pública de 1856, muestra que fue promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15.

DE VIYA, Ana

Presentó obra en la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana y también a la de 1860.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

DE VIYA, Abencia

Alumna de la Escuela, presentó dos pinturas tituladas *D^a Blanca* y *San Antonio*, a la Exposición Pública de 1856, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Presentó un lienzo con la copia de *Un Apóstol*, en la Exposición Pública de 1858, por el que le concedieron medalla de plata.

Ambas hermanas presentaron obra en la Exposición de 1860, según la Memoria de la Academia dice: “*Algunos cuadritos de las Srtas. de Viya, cuya inteligencia en muchas ocasiones, como en esta, la Academia se complace en reconocer y elogiar*”.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 21 de octubre de 1860. Pág. 22.

DÍAZ ROCAFULL, Ángeles

En la Exposición de Cádiz, celebrada en el año 1879, presentó un lienzo al óleo de *San Joaquín*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 182.

DÍAZ ROCAFULL, Camila

Presentó un cuadro titulado *Retrato de un niño dormido*, en la Exposición de 1879, celebrada en la ciudad gaditana.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 182.

DÍAZ ROCAFULL, Pilar

En la Exposición de 1879 celebrada en Cádiz, mostró junto a sus hermanas, un lienzo en el que representaba a *San Vicente*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 182.

DORRONZORO, María Ana de

Presentó una copia en la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

DORRONZORO, María Antonia

Pintora gaditana, cuyos trabajos fueron elogiados por la prensa local. En la Exposición pública de Bellas Artes, promovida por la Academia de Cádiz en el año 1858, presentó varias copias al óleo. En la Exposición Pública de 1860, promovida también por la Academia de Bellas Artes de la ciudad, mostró tres obras originales que fueron del agrado, tanto del público, como de la crítica.

A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública del 21 de octubre de 1860. Pág. 19¹¹³³. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 88. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 189.

ENRILE Y FLORES DE GUTIÉRREZ, Emilia

Premiada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz en la *Sección de Pintura*, fue discípula de la Escuela, obteniendo en distintas ocasiones las felicitaciones de la prensa y el elogio de los entendidos. Al finalizar el curso académico de 1852-53 fue premiada con medalla de plata por la asignatura de *Dibujo de Figura*. La misma distinción la recibió al siguiente curso por la sección de Pintura.

En la Exposición de 1856 presentó una notable copia al óleo de la *Hermosa Judith*, habiendo sido premiada con la medalla de plata en las Exposiciones de 1858 y 1862 por sus cuadros *La Virgen de los Dolores*, *Fiesta andaluza*, *San Francisco* y *San Félix de Cantalicio* –ésta última copia de Alonso Cano-, además de un *Retrato*.

En el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, hay un lienzo de esta autora “*Retrato del pintor Clemente de Torres*”, donado a la Academia de Bellas Artes en 1858, siendo aún alumna de la Escuela. No llegó a ejercer como docente¹¹³⁴.

Fue nombrada académica supernumeraria en el año 1872.

¹¹³³ Puede ser que María Antonia sea hermana de la expositora, María Ana de Dorrnzoro, quién presentó obra en la Exposición Pública del año 1858. También pudiera ser que el parentesco entre ellas fuera de cuñadas.

¹¹³⁴ Ni Emilia Enrile, ni las tres académicas restantes que hubo en la Academia de Bellas Artes Provincial de Cádiz en el siglo XIX, ejercieron la docencia en la Escuela de Bellas Artes, sólo Victoria Campos lo hizo de forma particular.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 12. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15. A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública del día 28 de noviembre de 1858. Pág. 16. COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 89-90. CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Op. Cit. Pág. 57. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 197. PEMÁN Y PEMARTÍN, César. *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*. Edit. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964. Pág. 172. VERA RINCÓN, José Manuel y De las Cuevas Elduque, Marisa. *Retratos del Museo de Cádiz*. Edit. Caja San Fernando. Obra Social. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Cádiz, 2004. Pág. 109.

ESCRIBANO Y PAUL, María del Pilar

Alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, presentó dos obras a la Exposición Pública de 1856, promovida por la Academia. Dichas obras eran *Esther y Asuero* y un *Retrato de Mignard*.

En 1861 contribuyó para la rifa de objetos artísticos, destinada a recaudar fondos y colocar un monumento en su ciudad natal al pintor Murillo. Las obras ofrecidas eran *Una Dolorosa* y *Un Salvador*.

En el año 1879, presentó a la Exposición de Cádiz, un lienzo cuyo título era *Cuadro con unos pollos*.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 199.

FEDRIANI Y CAMPOS, Emilia

Alumna de la Escuela de Bellas Artes, aplicada en la asignatura de Pintura, por la que obtuvo varios premios. En 1875 formó parte del grupo de alumnos que expuso en la Exposición Universal de Filadelfia en la *Sección de Señoritas*, presentando una *Cabeza de Moisés*, en la sección de Pintura. Al finalizar el curso académico de 1875-76, le concedieron un accésit por su trabajo de todo el año.

En la exposición del año 1879, celebrada en la ciudad de Cádiz, presentó dos lienzos, uno titulado *Mariscos* y otro de *Flores*.

A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Anexo 1. COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 94-96. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 225. (El segundo apellido, Ossorio Bernard lo tiene recogido en su Diccionario de Pintores del siglo XIX, como Camps).

GÁMEZ Y SANTURCE, Carmen

Pintora nacida en Cádiz, en el año 1890 residía en Sevilla. Participó en la Exposición Nacional de 1890 con la obra titulada *Estudio de cabeza*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 107.

GARCÍA, Carolina

Alumna de la Escuela de Bellas Artes que al finalizar el curso académico de 1852-53, fue premiada con un accésit por la asignatura de *Países* –paisaje- y al curso siguiente consiguió medalla de plata por la misma asignatura. Esta excelente alumna progresó y mucho, en los cursos que estuvo en la Escuela; en el de 1854-55 fue otra vez premiada, en esa ocasión con medalla de plata en la asignatura de *Pintura de Paisaje*. Llevó un *Paisaje* a la Exposición Pública, celebrada en los salones de la Academia gaditana, en el año 1856.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15.

GARCÍA, Julia

Pintora y escultora que presentó varias de sus obras a la Exposición de Cádiz del año 1879. Fue premiada con mención honorífica por un lienzo ejecutado con la imagen de *Santa Cecilia*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 273. HUIDOBRO, Concha. “Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de “La Roldana” a Susana Solano. VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. Alpuerto, S.A. Madrid, 1997. Pág. 507.

GARCÍA DE MICHELENA, Amalia

Presentó obra a la Exposición Pública celebrada en Cádiz en 1854, promovida por la Academia de Bellas Artes de la ciudad.

También llevó el lienzo de *Jacob y Lia* a la Exposición Pública organizada por la misma entidad, el año 1856.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 12. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del día 19 de noviembre de 1856. Op. Cit. Pág. 15. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 280.

GARVEY DE SAN JUAN, María

Presentó copias en la Exposición Pública de 1860, patrocinada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz. En la muestra celebrada en el año 1862, en la misma ciudad, presentó un *Frutero*, por el cual fue premiada con medalla de plata.

En la exposición de Sevilla, celebrada en 1868, llevó los cuadros titulados *Una limonada* y *Retrato de Goya*.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 21 de octubre de 1860. Op. Cit. Pág. 22. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 283.

GESLER DE LACROIX, Alejandrina

Aurora Alejandrina Gessler, conocida como Madame Anselma, fue una pintora nacida en Cádiz en 1831, hija de Alejandro Gessler, cónsul general de Rusia en España y de Aurora Shaw¹¹³⁵. Alejandrina aprendió en Cádiz sus primeras lecciones de dibujo y de pintura. En 1852 comenzó un viaje de estudios con sus padres a los museos de Madrid, Londres, París, Berlín y San Petesburgo. Finalizado el viaje en 1853, se instaló en París, trabajó en la capital con Gerome, Baunat, Chaplin y Lefevre, mostrando su primera obra en el Salón de 1863, titulada *La Sagrada Familia*, cuadro que estaba destinado al castillo de Montegut, en Francia. A partir de entonces participó con bastante frecuencia en los salones de París, presentando retratos, cuadros de temática religiosa o costumbrista. Posteriormente se dedicó al género decorativo y a ese estilo pertenece su obra más importante, como la pintura de tres paños que decoraba el salón principal de su palacio de París y que hoy se encuentra en el salón de retratos del Museo de Bellas Artes de Cádiz. En esa composición se representaba *La pintura, La tierra y Las cuatro estaciones*.

Cuando volvió a Cádiz en el año 1871, se dedicó a pintar temas relacionados con el costumbrismo español, como escenas de Carnaval, Semana Santa y Corpus. Viajó a Marruecos y de allí regresó a París. En 1878, la Academia de Bellas Artes de Cádiz la nombró académica supernumeraria en 1872. Cinco años después de haber sido nombrada académica, Alejandrina Gessler presentó un pequeño lienzo a la Exposición de Bellas Artes, organizada por la Academia gaditana, cuyo título es *La Adoración de la Cruz*, por dicha obra fue premiada con la medalla de oro.

Tras una gran labor, reconocida y premiada por sus contemporáneos, esta artista fue nombrada Académica Correspondiente en París, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1891, le fue encargada la pintura del techo del Ateneo de Madrid, que es una de sus mejores obras, nombrada por ello socia de honor de la entidad. Esta pintora publicó diversos trabajos y un libro titulado *Recuerdos de Cádiz y de Puerto Real*. Al morir, en el año 1907, legó al Museo de Cádiz el techo que pintó para su palacio: el telón boceto – de grandes dimensiones- para el teatro de Cádiz y el cuadro *La adoración de la cruz*, entre otras obras.

¹¹³⁵ Sobre la madre de esta artista, a veces se señala Cádiz como lugar de nacimiento, mientras que otras es la ciudad de Málaga, de todas formas, es seguro que provenía de la burguesía andaluza.

De Alejandrina Gessler, se pueden contemplar en el Museo Provincial de Cádiz los lienzos de: *La adoración de la Cruz* y *Alegoría de la Música*, esta última obra, fue donada por los Hnos. Morgan de París.

CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Op. Cit. Pág. 175. COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 112-114. DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 275. MAYORAL Y PARRACÍA, Pedro. *Alejandrina Gessler (Mme. Anselma Lacroix), su biografía y sus obras*. Imp. Manuel Álvarez. Cádiz, 1908. Pág. 10. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 285. PEMÁN Y PEMARTÍN, César. Op. Cit. Págs. 186-188.

GODOY, Elisa

Pintora que presentó a la Exposición celebrada en Cádiz el año 1879, dos cuadros titulados: *Una alcarraza con flores* e *Interior de un convento*. Por el primero recibió una mención honorífica y buena crítica por parte de la prensa local.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 294.

GÓMEZ, Antonia

Pintora, alumna de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, presentó un lienzo a la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia gaditana.

A la celebrada en el año 1862, llevó un cuadro titulado *Grupo de muchachos*, por el que fue premiada con medalla de plata.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 294.

GÓMEZ, María

Pintora que presentó obra a la Exposición Pública de 1854, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz. También participó en la Exposición de 1860, presentando tres *Retratos* y *Floreros pequeños*.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 12. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 21 de octubre de 1860. Op. Cit. Pág. 19.

GÓMEZ Y PEÑASCO, María

Pintora gaditana, cuyas obras han sido admiradas en las Exposiciones celebradas en Cádiz, entre los años de 1854 a 1858. Destacan de su labor los *Retratos*, las *Composiciones alegóricas* y sus *Flores*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 116. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 713.

GONZÁLEZ FONT, María

Alumna de la Escuela que participó en la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia de Bellas Artes gaditana.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

HIDALGO, Encarnación

Llevó a la Exposición Pública de 1858 una copia al óleo; dicho certamen estaba patrocinado por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

HIDALGO, Enriqueta

Pintora, discípula de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, premiada mientras cursaba estudios. En la Exposición Provincial del año 1862, celebrada en la ciudad, presentó un cuadro de *La Concepción*, por cuyo trabajo recibió una mención honorífica.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 333-334.

ISSASI, Ana

En la exposición celebrada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera, el año 1862, fue premiada con una medalla de bronce por sus dos cuadros de *Flores*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 339.

JIMÉNEZ, Carmen

Pintora. En la Exposición celebrada en Cádiz, el año 1879, presentó un lienzo cuyo título era *Unos jugadores de ajedrez*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 342.

LESTÓN, María

Alumna de la *Clase de Señoritas* en la Escuela, presentó obra a la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

MARTÍN BERRIE DEL CAMPO, Victoria

Pintora y académica supernumeraria de la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal.

Nacida en Cádiz en 1784, es considerada por el profesor De la Banda como una tardoneoclásica y César Pemán dice de ella que sigue directamente a David. Eso se confirma en su *Autorretrato* del Museo de Cádiz, o cuadros mitológicos como *Psiquis y Cupido*. Su pintura religiosa sigue a Murillo literalmente.

En las diferentes exposiciones públicas celebradas en Cádiz y en otras capitales andaluzas, desde 1840 a 1885, presentó numerosos lienzos –copias–, retratos y cuadros de composición, entre los trabajos deben mencionarse como más notables: *Un nacimiento*, *Susana en el baño*, *Dance tocando el arpa*, *La Magdalena* y *Cupido niño con un jilguero*.

En la nueva catedral de Cádiz se conserva de esta pintora un *San Lorenzo*, que está en la capilla de las Reliquias, así como una *Dolorosa*. Presentó el retrato de *Un niño* en la Exposición Pública de 1854, promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana.

Fue una de las responsables de la influencia del academicismo gaditano, en la pintura que se hizo en Málaga en la primera mitad del siglo.

Expositora asidua en la Academia de Cádiz desde 1840, aparece su nombre por primera vez en Málaga en 1843, cuando fue nombrada socia de mérito del Liceo Artístico, además de ejercer la docencia.

En la Exposición de 1845, realizada por esa entidad, expuso *Sagrada Familia*, *Susana en el baño* y *David calmando las iras de Saúl*. El secretario del Liceo elogió su forma de trabajar e invitaba a los pintores locales a seguir su modelo, fue esa una recomendación muy seguida, sobre todo por los pintores de temática religiosa. En el mismo catálogo de la Exposición se alude a su participación en otras exposiciones locales.

En 1847 se le nombró académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina de Cádiz - hasta el año 1849 en que se extinguió-, y en 1853 fue nombrada supervisora de la Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

En esa ciudad se conservan varias obras realizadas por ella. Murió en Cádiz en 1869.

Victoria Martín de Campo no fue alumna de la Escuela de Bellas Artes gaditana, puesto que la *Clase de Señoritas*, la específica de la mujer donde las jóvenes aprendían las técnicas artísticas, no se fundó hasta el curso académico de 1852-53, concretamente el día 10 de febrero de 1853 y ella ya tenía conocida reputación en el ambiente artístico local y regional.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 11. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 138. CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Op. Cit. Pág. 235. OSSORIO

BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 422. PEMÁN Y PEMARTÍN, César. Op. Cit. Págs. 205-207. SAURET GUERRERO, Teresa. Op. Cit. Pág. 694. VERA RINCÓN, José Manuel y De las Cuevas Elduque, Marisa. Op. Cit. Págs. 54-57.

MATALOBOS, Luisa

Alumna de la Escuela participó en la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

MAYOR DE GONZÁLEZ, Dolores

Pintora premiada con mención honorífica en la Exposición Provincial celebrada en Cádiz, en el año 1879. A dicha muestra llevó un cuadro titulado *Psiquis y Cupido*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 437.

MAYOZ, Dolores

Alumna de la Escuela, presentó copia al óleo en la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

MELÉNDEZ, Eugenia Francisca

Artista nacida en Cádiz hacia 1764, fue nieta de Luís y de Antonio Meléndez, ambos pintores. Nombrada académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1794. Fue retratista y pintora de cámara con un sueldo anual de 6.000 reales, que se aumentó al año siguiente a 15.000.

MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y L.F. CAO. Marian. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, Nº 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000. Pág. 175.

MENDEVILLE DE FLOREZ, María

Pintora que en la Exposición Provincial de Cádiz del año 1882, presentó un lienzo titulado *La vuelta del Baile*. Dicho cuadro fue reproducido por el periódico local *El apunte artístico*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 442.

MENDOZA, Agustina

Presentó obra a la Exposición Pública de 1854 en Cádiz, patrocinada por la Academia de Bellas Artes de la ciudad. También llevó copia al óleo en la Exposición Pública de 1858

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 12, y Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

MENDOZA, Francisca

Igual que su hermana llevó obra a la Exposición de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1854. Participó también en la Exposición Pública de 1858.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 12, y Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

MUÑOZ DE CACHO, Manuela

Llevó un cuadro de la *Sentencia de Jesús*, “obra pintada con entusiasmo artístico” a la Exposición Pública organizada por la Academia de Bellas Artes gaditana, en 1860.

A la Exposición Provincial de Cádiz del año 1862, presentó el cuadro de *La Virgen y Santa Ana*, por el que obtuvo medalla de plata.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 21 de octubre de 1860. Op. Cit. Pág. 22. COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 147-148. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 475.

NARVÁEZ, Catalina

Pintora de Puerto Real. En la Exposición celebrada en Cádiz el año 1879, llevó el lienzo titulado *El sueño de las mujeres*, por el que obtuvo medalla de bronce.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 149. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 479-480.

OFERRALL, Dolores.

Alumna de la Escuela, presentó copia al óleo a la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

ORLEÁNS, Infanta Beatriz de.

Nacida en Eastwell Park (Inglaterra) en 1884. Hija del Príncipe Alfredo, Duque de Sajonia-Coburgo-Gotha y de Edimburgo y de la Gran Duquesa María de Rusia. Casada con Alfonso de Orleáns y Borbón, fue nombrada Infanta de España en 1909. Residía

habitualmente en el Palacio de Orleáns, de Sanlúcar de Barrameda, provincia de Cádiz. Entre sus muchas aficiones artísticas cultivaba la pintura y en el Museo Provincial de Bellas Artes gaditano, hay una obra suya *Flores de Primavera*, firmado con un signo en forma de abeja.

PEMÁN Y PEMARTÍN, César. Op. Cit. Págs. 215-216.

OVIEDO, Antonia

Pintora gaditana, que en la Exposición celebrada en Cádiz el año 1879, presentó un *Ecce Homo*, *La cena* y *Un coro de frailes*. Fue premiada con medalla de bronce.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 499.

PALÉS, Mercedes

Presentó dibujos realizados a lápiz en la Exposición Pública que organizó la Academia de Bellas Artes de Cádiz en agosto de 1854.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 13.

PALÉS, Eloisa

Igual que su hermana, presentó dibujos a lápiz en la Exposición celebrada en agosto de 1854, preparada por la Academia de Bellas Artes gaditana. Según la crítica, todas son obras dignas de mención.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 13.

PAREDES RAMÍREZ, Angelina

Pintora nacida en Cádiz y discípula de la Escuela de Bellas Artes. Obtuvo un accésit en la sección de Pintura, en la Exposición Provincial que se celebró en la ciudad, el año 1879. Realizó un *Ecce Homo* al óleo que obtuvo el primer premio de la Exposición de Bellas Artes de Cádiz celebrada en 1887¹¹³⁶. Los primeros datos que conocemos de ella como alumna están en la lista de Matrículas del curso académico de 1879-80, en la asignatura de *Pintura elemental*. Cursó estudios en la Escuela durante los dos cursos siguientes de 1881-82 y 1882-83, matriculada también en *Pintura elemental*. Del curso académico de 1880-81, no tenemos información, tal vez no se matriculase ese año.

Cuando la pintora se matriculó en la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes gaditana en el curso 1879-80, contaba 19 años de edad; a partir de sus matrículas,

asignaturas y calificaciones obtenidas, hemos seguido los años de aprendizaje en los que suponemos siguió dibujando y pintando, es más, incluso presentando obra a concursos y exposiciones, aunque por desgracia no conocemos más obra de ella que la del mencionado *Ecce-Homo*.

A.E.B.A.C. Libro de Matrículas de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. Curso 1879-80. Pág. 36. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 514.

PARODY, Ángela

Pintora que presentó un cuadro titulado *Flores y Frutas*, en la Exposición de Cádiz, celebrada el año 1879.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 156. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 514.

PELUFO, Matilde

Pintora gaditana que llevó obra a la sección de Pintura en la Exposición Pública, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz en 1854. También participó en la Exposición de Cádiz celebrada el año 1879, a la que presentó un lienzo titulado *La Magdalena*.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 13. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 158. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 521.

PONCE DE LEÓN, María del Carmen

Escultora. En las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en 1858 y 1862, en Jerez de la Frontera, obtuvo respectivamente medallas de bronce y de plata por su escultura titulada *Safo*, en yeso y un grupo escultórico de las *Santas Justa y Rufina*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 547. HUIDOBRO, Concha. "Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de "La Roldana" a Susana Solano. VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. Alpuerto, S.A. Madrid, 1997. Pág. 507.

¹¹³⁶ Este cuadro se encuentra actualmente en el museo *La Casa del Ángel*, de Ángel Garó, en Málaga, a cuyo propietario agradecemos el permiso para fotografiar el lienzo. Índice de ilustraciones.

PUIGGENER, María Luisa

Pintora nacida en Jerez de la Frontera en 1875 Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en la que fue premiada en seis ocasiones. Fue alumna de Jiménez Aranda¹¹³⁷. La temática de sus obras es costumbrista.

RENDÓN Y DIOS, Candelaria

Escultora residente en el Puerto de Santa María. En la Exposición de Cádiz, celebrada en 1879, presentó unas *Figuras de barro*, que fueron premiadas con medalla de bronce. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 571.

REY, Concepción

Alumna de la Escuela, presentó copia al óleo en la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes gaditana. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

ROCAFULL, Enriqueta

Pintora que residía en Jerez de la Frontera. En el año 1879 concurrió a la Exposición Provincial de Cádiz, llevando tres cuadros originales titulados *La Magdalena*, *La Concepción* y *Lección de música en un colegio religioso*. Por la última composición, recibió medalla de bronce. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 172. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 585.

ROCAFULL, María del Pilar

Pintora gaditana. En la Exposición celebrada en Cádiz el año 1879, presentó *Una irlandesa* y *La resurrección del hijo de la viuda*, por las que fue premiada con una medalla de bronce. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 172. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 585-586.

¹¹³⁷ Los datos de esta pintora, se han obtenido mediante la colaboración de la Directora del Museo de Bellas Artes de Cádiz, a quién se lo agradezco y con quién contactó recientemente un anticuario de Barcelona, para saber si se conocía más datos de la autora.

ROCAFULL, Servanda

Pintora, hermana de la anterior, que también presentó obra en la Exposición del año 1879, celebrada en la ciudad. Por su lienzo titulado *Una veneciana*, consiguió una mención honorífica¹¹³⁸.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 172. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 585-586.

RODRÍGUEZ, Antonia

Pintora gaditana. Sus trabajos fueron admirados y elogiados en distintas exposiciones celebradas en Cádiz. En la de Jerez de la Frontera, celebrada el año 1858, presentó el *Retrato de una hermana de la caridad*, que fue premiado con una medalla de bronce.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 172. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 587.

RODRÍGUEZ, María

Gaditana que presentó a la Exposición de Cádiz, celebrada en el año 1882, un lienzo titulado *La posada de la fruta*.

En el año 1893 expuso obra en los Salones de la Tertulia, en Barcelona¹¹³⁹.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 172. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 588.

RUBIO DE ZURITA, Dolores

Alumna de la Escuela, presentó obra a la Exposición Pública celebrada en la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1854.

En la Exposición celebrada en la misma ciudad, en el año 1879, presentó tres lienzos: *Santa Teresa*, *El Divino Pastor* y *Un Apóstol*. Fue premiada con medalla de plata

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op.Cit. Pág. 12. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 175. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 601.

SAPERA DE BLANCO, Dolores

Llevó una copia al óleo a la Exposición Pública de 1858, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

¹¹³⁸ No sabemos si las dos últimas pintoras, apellidadas Rocafull, eran hermanas de la anterior, o les unía algún parentesco. Puede que sea así, pues el apellido no era muy corriente en la ciudad, aunque sí bien conocido, ya que la familia poseía un establecimiento destinado a la fotografía y a través de los escaparates, algunos pintores locales llegaron a exponer su obra.

¹¹³⁹ En el *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, su autora Isabel Coll, hace referencia sobre María Gracia Rodríguez, como pintora nacida en Cádiz. Pensamos que es la misma artista la recogida por esta autora y la que también recoge Ossorio Bernard en su *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*, como María Rodríguez.

SIERRA, Cecilia

En la Exposición del año 1858 celebrada en Jerez de la Frontera, recibió una mención honorífica por sus cuadros de *Floreros*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 183. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 643.

SOTO LOIGORRI, Carolina

Pintora natural de Cádiz. Envío en 1881 a la Exposición Nacional de Madrid *Una cabeza –estudio del natural–*. De esta autora, tenemos más información mediante un anticuario que dice lo siguiente: “*Firma un cuadro que está a la venta en Barcelona, firmado en 1914*” y pregunta si se le conoce¹¹⁴⁰.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 184. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 651.

URRUTIA Y GARCHITORENA, Ana Gertrudis

Artista nacida en Cádiz en 1812, que falleció en 1850. Pintora y académica de mérito en la sección de Pintura histórica de la Academia de Bellas Artes gaditana en el año 1846, realizó notables copias al óleo que figuraron en diversas exposiciones públicas de la ciudad, destacando entre ellas *San Jerónimo* que se conserva en la catedral de Cádiz.

Otra obra fue *La resurrección de la carne*, cuadro conocido por el *Juicio*, que figuró en la Exposición Nacional de 1846, y *Santa Filomena*, composición con de gran valor pictórico que actualmente se encuentra en la Catedral gaditana.

En el Museo Romántico de Madrid, se encuentra una obra realizada por la artista, es el *Retrato de Ángeles Echevarría*, firmado en 1841.

La muerte cortó prematuramente la brillante carrera de esta pintora cuyo retrato se conserva en el salón de sesiones de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, lienzo pintado por su esposo el Director de la misma, Señor Urmeneta.

A.B.A.C. Libro de Actas de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 17 de agosto de 1851. Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica. Cádiz, 1851. Págs. 26-28. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 201. CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Imp. Rambla, Bouza y Cía. La Habana. Cuba, 1923. Pág. 371. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 675-676. PEMÁN Y PEMARTÍN, César. Op. Cit. Pág. 241. VERA RINCÓN, José Manuel y De las Cuevas Elduque, Marisa. Op. Cit. Pág. 120.

VADILLO Y ALTAMIRA, Carmen

Alumna aventajada de la Escuela de Bellas Artes gaditana. Junto a un grupo de alumnos participó en la Exposición Universal de Filadelfia en el año 1875, a cuya muestra presentó un *Pie de Hércules*. En el curso académico de 1875-76 estuvo matriculada en la asignatura de *Antiguo y Ropaje*, sección *Cabezas*, y al finalizar el curso le concedieron accésit por su aplicación y trabajos presentados durante todo el año.

A.B.A.C. Acta de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1876. Anexo 1.

VALLS, Carmen

Alumna de la Escuela y pintora que participó llevando un cuadro pintado al óleo, a la Exposición Pública de 1879, promovida por la Academia de Bellas Artes de Cádiz y por cuyo trabajo fue premiada con mención honorífica.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 685.

VÁZQUEZ FIGUEROA, Leocadia

Autora que presentó obra a la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia de Bellas Artes gaditana.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

VENERAS GALINDO, Salvadora de las

Pintora nacida en Cádiz. En el año 1890 residía en Sevilla. Participó en la Exposición Nacional de 1890 con la obra titulada *Flores*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 205.

VILA, Josefa Virginia

Cursó estudios en la Escuela y participó en la Exposición Pública de 1858, patrocinada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16.

¹¹⁴⁰ Los datos de esta pintora, han sido obtenidos mediante la colaboración de la Directora del Museo de Bellas Artes de Cádiz, a quién se lo agradezco y con quién contactó recientemente un anticuario de

VILLA LOMBERA, Abencia

Pintora residente en Cádiz, quién participó en diversas exposiciones de Bellas Artes celebradas en la ciudad y a las que presentó diferentes trabajos, siendo muy elogiadas sus copias de *San Antonio*, *Dña. Blanca de Borbón*, *Santa Clara* y la *Cabeza de un Apóstol*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 702.

WEIDNER, Sofía

También alumna de la Escuela, llevó pinturas a la Exposición Pública convocada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1854. En 1856 presentó una copia al óleo en la exposición de la misma institución. Participó de nuevo en la Exposición Pública de 1858.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op.Cit. Pág. 13. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1856. Op.Cit Pág. 15. A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 28 de noviembre de 1858. Op. Cit. Pág. 16. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 702.

YOUNGER, N.

Presentó dos obras a la Exposición Pública convocada por la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en agosto de 1854. Un lienzo representando a un *Ecce-homo* y el otro a *Un músico escocés*; según se recoge en el Libro de Actas, el primero está pintado con suavidad, pero con tono vigoroso y el segundo bien ejecutado, con buena expresión y dibujo, aunque su colorido amarillento se deba a una escuela extranjera.

A.B.A.C. Acta de la sesión pública del 19 de noviembre de 1854. Op. Cit. Pág. 11. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 705.

CÓRDOBA**¿ANTA?, Adela**

Sólo se conoce de ella un *Retrato* realizado a D. Carlos Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, fechado en 1862 para la Galería de Retratos de la Real Academia de Córdoba (Sección Pintura), pero que no se llegó a exponer pues según el siguiente comentario la obra es: “*sin duda debida a una aficionada del ámbito artístico local de la época*”, encargándose un retrato a otro pintor.

PALENCIA CERESO, José M^a. “La Galería de Retratos de la Real Academia de Córdoba (Sección Pintura)”. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 128. Separata. Córdoba, 1995. Pág. 291-292.

CASANOVA, Dolores

Pintora nacida en Rute. Participó en la Exposición General celebrada el año 1881, con la obra titulada *Un borracho del siglo XVIII*.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 71. OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975 Pág. 143.

GARCÍA TORREBESANO, Petronila

Escultora cordobesa. En el año 1839 envió a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, un bajorrelieve, realizado en cera, que representaba *La ruina de Troya*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 279.

FONSECA Y LÓPEZ DE VIENUESA, Esperanza

Pintora nacida en Córdoba. Fue discípula de su hermano Fernando y del pintor P. Francés. Se especializó en la temática de flores. Presentó obra en la Exposición Nacional de 1899 y en la de 1904, en las dos ocasiones obtuvo mención honorífica.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 102.

MARTÍN JIMÉNEZ, Trinidad

Artista cordobesa, discípula de Eduardo Sánchez Solá. Participó en la Exposición General de Madrid celebrada el año 1897, con la obra titulada *En el pueblo*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 138.

ORTIZ CORPAS, Dolores

En 1894 residía en Montilla, Córdoba. Participó en la Exposición General de Barcelona, celebrada en el año 1894, con la obra titulada *Un mendigo montillano*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 154.

SÁNCHEZ AROCA, Rafaela

Pintora cordobesa, discípula de Parada y Santín y de la Academia de San Fernando en Madrid. Obtuvo varias menciones honoríficas por las obras presentadas en las Exposiciones Nacionales de los años 1895, 1897 y 1906.

Participó en la Exposición General de Barcelona de 1898. En el año 1900 fue premiada por obras presentadas en las Exposiciones de Burdeos y Neully. También realizó copias de originales de Velázquez.

COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 178-179.

GRANADA**ABARRATEGUI, Ángela (Ángeles)**

Pintora premiada por sus dibujos en la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Presentó a la inauguración del Liceo, en 1839, dos *Cabezas de Abelardo y Eloísa*, realizados a lápiz.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Edit. Arte y Arqueología, Biblioteca de Humanidades. Universidad de Granada. Granada, 2001. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Nº XXIII. Año 1992. Departamento de Historia del Arte. Edita Universidad de Granada. Granada, 1992. Pág. 430. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las Artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tesis inédita. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997. Pág. 385. OSSORIO BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 2-3.

ABARRATEGUI, Josefa

Consiguió el título de socia de mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, por una composición a lápiz, en el año 1835. Igual que su hermana y con el mismo motivo, presentó en 1839 un *Ramo de flores*, realizado a lápiz. La joven debió morir al poco tiempo de esa exposición, pues en la siguiente celebrada por el Liceo en 1840, su hermano Juan Pedro -también pintor-, presentó a título póstumo dos obras de Josefa: una de ellas realizada a tinta china y otra a la aguada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..." Op. Cit. Pág. 430. GÓMEZ ROMÁN, A.M. Op. Cit. Pág. 385. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 2-3.

ACEVES, Trinidad

Junto a otros pintores, presentó obra a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1892, celebrada con el apoyo del Ayuntamiento granadino.

CAPARRÓS MASEOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 139.

ANDREO DAMPIERRE, Isabel

Llevó obra a la segunda exposición artística que se realizó en el Liceo, en diciembre de 1839. Presentó dos cuadros de estilo oriental.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..." Op. Cit. Pág. 431. GÓMEZ ROMÁN, A.M. Op. Cit. Pág. 385.

AGUILERA, Marina

Presentó una copia de *Ecce Homo* a la Exposición de Pintura de 1898, organizada por el periódico *El Defensor Granadino*, en su Salón de Bellas Artes.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 149.

AGUSTÍN, Amelia

Pintora nacida en Granada en 1896. Discípula de la Academia El Progreso, en 1914, cuando sólo tenía 18 años, obtuvo el Gran Premio Nacional de Pintura. Consiguió otros muchos galardones. Su producción se distingue por la vitalidad que imprime a sus cuadros, el espléndido colorido y el vigor siempre fresco y juvenil de su paleta.

CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Imp. Rambla, Bouza y Cía. La Habana. Cuba, 1923. Pág. 58. ROGRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Dipt. Prov. de Granada. Granada, 1998. Pág. 99.

ARNAU DE NOVAL, Luisa

Pintora nacida en Granada, ciudad en la que residió. En el año 1892 participó en la Exposición Internacional de Madrid, con la obra titulada *Ramo de flores*.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 49.

BALLUERTAS, Carmen

Realizó un cuadro de la *Virgen del Carmen*, por el que se le concedió el título de socia de mérito, en la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, en el año 1862.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

BENDICHO Y LUZY, María Luisa

Envió sus dibujos para que la Junta de la Escuela comprobase sus progresos, presentando en enero de 1802 un diseño de flores y aguadas, con el fin de que la Junta la colocase entre las demás alumnas premiadas.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 174.

BLAYA, Josefa

Se le entregó carta de aprecio, en la exposición realizada en 1862 en Granada, por la Sociedad Económica de Amigos del País, por presentar un dibujo.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

BUBILLÓN, Paula

Discípula de Fernando Marín, presentó a la Escuela en 1802, un dibujo copiado de un bajorrelieve.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 174.

CAREAGA, Clementina

Participó en la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada; presentó dos cuadros de *Apóstoles* y dos “*bamboches*”, dignos de elogio por la “*espontaneidad y buen deseo que les ha guiado en su presentación*”.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 95-96. CAPARRÓS

MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436.

CAREAGA, Narcisa

Presentó un cuadro bordado a la exposición celebrada en marzo de 1840, organizada por el Liceo Artístico y Literario de Granada.

En la Exposición de Bellas Artes de 1849, organizada por la misma entidad, llevó tres cuadros de asunto místico “*de buena manera y estilo*”.

En 1857 presentó cuatro copias, en la Exposición de Bellas Artes, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, donde “*manifiesta grandes disposiciones y no deja estancado el renombre de buena aficionada que ya hace tiempo posee con justicia*”. Por una de las obras presentadas, titulada *Memorias*, le concedieron el título de socia de mérito.

Presentó obra a la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte, del año 1883, celebrada en Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90. CAPARRÓS

MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 435.

CASTELLOTE, Josefa

Se le concedió en 1862 el título de socia de mérito, por presentar un *Paisaje* en la Sociedad Económica de Amigos del País granadina.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

CASTRO Y VARGAS, Consolación

Medalla de plata, por su trabajo presentado en la Sociedad Económica de Amigos del País, en la sección de Bellas Artes, sólo para alumnas de Dibujo, en 1868.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

CONTÍ, Joaquina

Pintora granadina. En una de las sesiones celebradas por el Liceo de la ciudad en 1840, presentó dos cuadros a la aguada. Varios trabajos realizados en la misma técnica, fueron elogiados por los componentes de la Sociedad Económica; se conservan algunos de ellos en colecciones particulares.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 163.

DÁVILA, Josefa

Condesa de Catres, presentó dos copias, en la sección de dibujos a lápiz, de la Exposición de Bellas Artes de 1849, organizada por el Liceo Artístico y Literario de Granada.

A la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Sociedad Económica de granadina, presentó un cuadro titulado *Adoración*. Se le concedió el título de socia de mérito por presentar un *Paisaje*, en 1862, en la misma entidad.

CAPARRÓS MASEGOSA, I. *Las Artes Plásticas en la prensa..* .Op. Cit. Pág. 94. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

DEL PULGAR, Aurora

Presentó un dibujo a lápiz en la Exposición del Liceo celebrada en el año 1840.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 430. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 384.

DEL VALLE, Rita

Le concedieron mención honorífica, por la obra presentada en la Exposición de 1861, convocada por el Ayuntamiento de Granada, para las Fiestas del Corpus.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 99.

DOMÍNGUEZ, Amparo

Entrega de carta de aprecio a esta autora por presentar cuatro *Cabezas* a lápiz, en la exposición realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, el año 1862.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

ENRÍQUEZ Y FERRER, María del Carmen

Hija de Francisco Enríquez García y hermana del notable arquitecto y también pintor Francisco Enríquez Ferrer, estudió *Dibujo* y *Pintura* bajo la dirección de su padre, director de la Academia de Bellas Artes de Granada. Por sus progresos artísticos, recibió en 1835 una carta de aprecio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada.

Presentó en la inauguración del Liceo granadino, el 18 de noviembre de 1839, un cuadro al óleo, titulado *Una Sibila*.

En 1840, también llevó obras a las exposiciones organizadas por la misma entidad; en las celebradas el mes de febrero y en la del 4 de julio.

A la convocada en noviembre de 1841, presentó un *Querubín*.

Hizo numerosos *Retratos* y otras obras pictóricas cuya labor alternaba con la enseñanza del *Dibujo* en varios establecimientos docentes de su ciudad. En 1857 fue nombrada, igual que su hermana el año anterior, profesora ayudante de la clase de *Dibujo de señoritas*.

CAPARRÓS MASESOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..." Op. Cit. Pág. 430. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 90. CUENCA, Fco. *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*. Imp. Rambla, Bouza y Cía. La Habana. Cuba, 1923. Pág. 138. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 384. MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y CAO L.F., Marian. Op. Cit. Pág. 177. MOLINA VALERO, José. *La iglesia de Alhendín. Historia y Arte*. Imp. Miguel León. Alhendín. Granada, 2000. Págs. 131-132. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 197.

ENRÍQUEZ Y FERRER, Soledad

Aprendió de su padre Francisco Enríquez García, las técnicas artísticas. La Sociedad Económica de Amigos del País granadina, le hizo entrega de una carta de aprecio en el año 1835, a partir de la cual viajó a Madrid para perfeccionarse en la pintura, realizando copias de cuadros de artistas célebres del Museo del Prado.

Llevó a la inauguración del Liceo, en 1839, una *Venus*, realizada al óleo, *Un País – Paisaje-* a la aguada y *Una Virgen*, también al óleo, además de diversos *Retratos* realizados a lápiz y al óleo. Presentó un cuadro de *Flores* a la muestra organizada por la misma entidad, en febrero de 1840 y llevó obra a la organizada en julio del mismo año. A la exposición convocada en noviembre de 1841, también por el Liceo, presentó obra con sus hermanos, en esa ocasión un *Retrato*. En su ciudad natal pintó los *Retratos* de varios arzobispos.

El 16 de septiembre de 1856 fue nombrada profesora ayudante de la clase de *Dibujo para señoritas*.

Alrededor de 1858 el matrimonio compuesto por Miguel Fernández-Cortacero Oliver y Ascensión Hernández, le encargaron para la capilla del Sagrado Corazón de la Iglesia de Alhendín –de la cual eran fundadores-, un programa iconológico del que hay siete cuadros, compuesto por un *Sagrado Corazón de Jesús*, *San Diego de Alcalá*, *Santa Inés*, *San Patricio*, *San Miguel Arcángel*, la *Ascensión del Señor* y *San Antonio de Padua*.

Hay obra suya en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada¹¹⁴¹.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 430. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 90. CUENCA, Fco. Op. Cit. Pág. 138. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 384. MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y CAO L.F., Marian. Op. Cit. Pág. 177. MOLINA VALERO, José. La iglesia de Alhendín. Historia y Arte. Op. Cit. Págs. 131-141. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 197-198. SANTOS MORENO, M^a. Dolores. *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1998. Págs. 235-240.

FERNÁNDEZ, Concepción

Presentó obra en la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Real Sociedad granadina.

¹¹⁴¹ Tras contactar con los responsables del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada, nos han notificado que en sus fondos no se encuentra ninguna obra realizada por Carmen y Soledad Enríquez, además de no saber donde se puedan encontrar. Sí hay de su padre el pintor y docente Francisco Enríquez García.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436.

FERNÁNDEZ Y VALDIVIA, Josefa

Recibió medalla de plata, por su trabajo presentado en la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, en la sección de Bellas Artes, para alumnas de *Dibujo*, en el año 1868.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

FÉRRIZ MARTÍ, Rosa

En 1819 fue propuesta como socia de mérito, tras haber presentado un trabajo a la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada.

GÓMEZ ROMÁN, A.M. Op. Cit. Pág. 362.

FIGUERAS, Dolores

Presentó a la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, un lienzo de *Jesús profanado por un judío*.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...Op. Cit. Pág. 436.

GANIVET GARCÍA, Isabel

Pintora granadina nacida en 1873, hermana de Ángel Ganivet, su aprendizaje fue autodidacta; pasados los años, en 1897 cuando fue con a su hermana María Josefa a la ciudad de Helsingfors, invitadas por su hermano Ángel, conoció y estableció amistad con la pintora Hanna Rönnberg, quién le daría algunas clases de pintura.

De vuelta a España al siguiente año y asentadas en Madrid, Isabel comenzó a recibir clases particulares y tras ver los progresos, incluso pensó en matricularse en la Escuela Especial de Pintura.

La obra de Isabel que conocemos es un *Retrato* de su hermano Francisco en 1904, realizado a carbón, otro *Retrato* de su hermano Ángel y varios *Paisajes* y rincones granadinos ejecutados a óleo, entre los que se encuentran *Vista del Carmen de los Mártires*.

SANTOS MORENO, M^a Dolores. “Algunos datos de la familia de Ángel Ganivet”. Actas del Congreso Internacional *Ganivet y el 98*. GALLEGO MORELL, Antonio y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (Eds.). Granada, 2000. Págs. 417-420.

GARCÍA, Carmen

Presentó obra a la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte, del año 1883, celebrada en Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 108.

GARCÍA, Carlota

Presentó un dibujo original y alegórico, en la Exposición de Bellas Artes de 1839, en la inauguración del Liceo Artístico y Literario granadino.

También presentó otro dibujo a lápiz, en la muestra celebrada el mes de diciembre del mismo año.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 430.

GARCÍA, Dolores

Presentó obra a la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436.

GARCÍA, María

Se le concedió el título de socia de mérito, en 1862, al presentar dos cuadros a la exposición realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, uno era un *Retrato original* y el otro una *Virgen*.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

GARCÍA DE LARA, María Dolores

En la Exposición de Bellas Artes celebrada en Granada en junio de 1862, obtuvo una medalla de plata por la obra titulada *Paisaje*.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

GARCÍA-DUARTE GONZÁLEZ, Blanca

Presentó cuatro acuarelas a la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes, celebrada en Granada en 1876; dos de ellas eran copias y las otras originales, por la ejecución de una original recibió medalla de plata.

SANTOS MORENO, M^ª. Dolores. “Granadinas olvidadas. María de la Luz García-Duarte González. (Granada 27 de febrero de 1878 – Monasterio de las Huelgas, Burgos, 1935)”. *Francisco Ayala, escritor*

universal. SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). Ediciones Alfar. Sevilla, 2001. Pág. 209.

GARCÍA-DUARTE GONZÁLEZ, María Luz

Pintora nacida en Granada en 1878, hermana de la anterior, tuvo como profesor particular de pintura a Tomás Muñoz Lucena. La primera exposición en la que mostró su obra, fue la celebrada en la ciudad con motivo de la festividad del Corpus en 1897, presentando un *Paisaje*, realizado al carbón, por el que obtuvo una mención honorífica.

En 1898 participó en la rifa organizada por el Liceo a beneficio de la guerra de Cuba, colaborando con una pandereta pintada.

A la Exposición del Corpus organizada por el Ayuntamiento de la ciudad presentó dos cuadros realizados al óleo, titulados *Recuerdos del Albaicín* y *Un rincón de mi casa*; por este último cuadro recibió una mención honorífica¹¹⁴².

En 1899 presentó obra en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, organizada por el Ayuntamiento, por la que recibió una mención honorífica.

En 1900 presentó a la Exposición del Corpus un cuadro titulado *Eligiendo flores*, por el que recibió un diploma de tercera clase y un *Retrato*.

También ejecutó un dibujo a tinta china y otro cuadro al óleo *Jardín de la casa del abuelo*.

María de la Luz dejó de pintar, muy a su pesar, por las obligaciones familiares, ya que tras casarse formó una amplia familia. Esta pintora apenas si es conocida por sus obras, sí por ser la madre del escritor Francisco Ayala, quien la recuerda “...pinta un florero o copia a nuestro perro dormido junto a la puerta...”. En su casa granadina tenía los cuadros realizados en su juventud y se interesó por transmitir el gusto a su hijo quien pasaba horas mirando mientras su madre pintaba.

El cuadro *Un rincón de mi casa*, sirvió como inspiración para un relato que Francisco Ayala incluyó en *El jardín de las delicias*. Algunos de sus cuadros lo tienen sus descendientes.

AYALA, Francisco. “Nuestro jardín”. *Mi ventana al mundo (Una antología)*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 2006. Págs. 41-44. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 150. GARCÍA MONTERO, Luís. *Francisco Ayala, el escritor en su siglo*. Edit. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Madrid, 2006. Págs. 33-53. SANTOS MORENO, M^a. Dolores. “Granadinas olvidadas. María de la Luz García-Duarte González...”. Op. Cit. Págs. 211-221.

GARCÍA Y VILCHEZ, Josefa

Medalla de cobre por su trabajo en la sección de Bellas Artes, sólo para alumnas de Dibujo, en la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, el año 1868.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

GAVARRE, Fernanda

Pintora que presentó obra a la Exposición de Bellas Artes del año 1872, organizada por la Academia de Bellas Artes, a instancias del Ayuntamiento de Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 101.

GERONA, Emilia

Llevó un cuadro de *Flores* a la muestra organizada por el Liceo Artístico y Literario granadino, en febrero de 1840.

Presentó un lienzo de *Cristo en el huerto*, en la exposición realizada en 1862, por la Sociedad Económica de Amigos del País, en Granada, concediéndosele el título de socia de mérito.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

GERONA, Encarnación

Pintora que mostró obra en la exposición realizada en 1839, por el Liceo Artístico y Literario granadino.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 431.

GERONA, Eulalia

Concurrió en la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Real Sociedad de Granada, presentando un *San Marcos*, copia “buena de color y corrección de dibujo”, que mereció una medalla de plata.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 95.

¹¹⁴² El cuadro realizado por Luz García-Duarte *Un rincón de mi casa*, también se le conoce por *Nuestro jardín*.

GONZÁLEZ Y PRIETO, Sacramento

Se le entregó medalla de plata, por presentar *Cabezas*, al certamen sólo para alumnas de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País, en la sección de Bellas Artes, celebrada en junio de 1868.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

GÓMEZ DE CÁDIZ, Dolores

Presentó un cuadro a la segunda sesión celebrada por el Liceo Artístico y Literario de Granada, en diciembre de 1839.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90.

GUMUCIO Y GRINDA, Josefa

Pintora natural de Granada y discípula del pintor Francisco Mendoza. En las Exposiciones de la Academia de San Fernando de los años 1848 y 1854, y de la General de Bellas Artes de 1856, expuso varias copias y retratos, además de la composición titulada *Aparición de la Virgen a Jaime I de Aragón*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 120. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 320.

HERRERA Y FANTONI, Josefa

Presentó dos Retratos en la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, por lo que se le concedió el título de socia de mérito, en 1862.

En 1883, presentó obra a la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte, celebrada en la ciudad.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 108. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..." Op. Cit. Pág. 440. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

ISERN, Abelarda

Presentó obra a la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte, del año 1883, en Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 108.

JIMÉNEZ HERRERA Y LANTONI, Dolores

Pintora, residente en Granada en 1883. Realizó diversas copias al óleo tituladas *Un Crucifijo*, *La Dolorosa*, *San Juan* y *La Magdalena*, además de un cuadro *El martirio de Fray Ginés López Yáñez de Quesada*, para la iglesia del pueblo de Mula, en Murcia.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 714.

LACOMBA, Concepción

Se le entregó carta de aprecio en la exposición celebrada en 1862, por la Sociedad Económica granadina.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

LAÍN, Carmen

Presentó dos copias pequeñas de Tiziano y Veronés y *Adoración*, “*perfectamente ejecutadas*”, a la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 436.

LAPRESA, María

Presentó obra a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1895, organizada por el Centro Artístico granadino.

Llevó obra a la exposición celebrada en el año 1897, organizada por el Centro Artístico, por encargo del Ayuntamiento.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 144.

LINARES SALAMANCA, Rita

Pintora granadina que en la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Sociedad Económica, presentó dos copias y dos originales, realizadas con “*gran conciencia y subordinando el color a un correcto dibujo*”. También destacó por uno de los originales, *Retrato*, por la “*buena entonación de la cabeza y perfección de sus paños*”, obteniendo por ello el título de socia de mérito.

Presentó obra a la exposición realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, en Granada, donde se le concedió el título de socia de mérito, en 1862¹¹⁴³.

¹¹⁴³ Las dos autoras señaladas en la bibliografía consultada, ponen distinta fecha en la concesión del título de socia de mérito de esta pintora, entregado por la Sociedad Económica de Amigos del País, de Granada.

Llevó obra a la Exposición de Bellas Artes, del año 1872, convocada por la Academia de Bellas Artes y a instancias del Ayuntamiento granadino.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 95. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..." Op. Cit. Pág. 440. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

LÓPEZ, Concepción

Pintora que presentó obra a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1892, celebrada en Granada, con apoyo del Ayuntamiento de la ciudad.

También llevó obra a la Exposición de 1897, organizada por el Centro Artístico, previo encargo del Ayuntamiento.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 139.

LUNA Y ARCOS, Ángela

Recibió medalla de cobre por su trabajo presentado en la sección de Bellas Artes, de alumnas de Dibujo, en la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, en el año 1868.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

LUNA Y ARCOS, Angustias

Medalla de plata en la sección de Bellas Artes, para alumnas de Dibujo, realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, celebrada en junio de 1868, por presentar un dibujo de *Extremos*.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

MARQUESA DE MIRAVALLE

Pintora que mostró su obra en la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte de 1883, celebrada en Granada para celebrar las fiestas del Corpus.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Nº XXIII. Año 1992. Departamento de Historia del Arte. Edita Universidad de Granada. Granada, 1992. Pág. 446.

MARTÍN ABRIL, Catalina

Pintora granadina, perteneciente a la Real Sociedad de Granada. En el año 1800 envió a la Academia de San Fernando varios dibujos, por los que fue alentada por la institución, para seguir trabajando.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 421-422.

MARTÍN GARCÍA, Antonia

Pintora nacida hacia 1900 en Fuentevaqueros, Granada. Hizo una exposición en el Ateneo granadino, en el que fue presentada al público por Federico García Lorca¹¹⁴⁴. Cuando en 1920 pintaba un retrato de Isabel -hermana del poeta de Fuentevaqueros-, éste estuvo buscando personalmente alguna subvención o beca que le permitiera trasladarse a Madrid, para estudiar pintura, aunque esa ayuda económica nunca se le concedió. Fue una excelente pintora autodidacta, que realizó, especialmente, bodegones y flores. Participó en la Exposición Regional de Arte Moderno en Granada, el año 1929. RODRÍGUEZ TITOS, Juan. Op. Cit. Pág. 106.

MARTÍNEZ, Luz

Se le entregó carta de aprecio por presentar un dibujo en la Sociedad Económica granadina, en el año 1862. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

MAZARIEGOS, Rosario

Pintora nacida en Granada y discípula de Ángel Moltó. Presentó un cuadro titulado *Flores*, a la Exposición General de Madrid, celebrada en 1897. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 140.

MEDINA, Josefa

Pintora que presentó obra a la Exposición de Bellas Artes de 1872, organizada por la Academia de Bellas Artes y a instancias del Ayuntamiento granadino. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...*Op. Cit. Pág. 101. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes..."Op. Cit. Pág. 440.

MEJÍAS DE SALVADOR, Concepción

Pintora granadina, discípula de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, así como de los pintores A. Ferrant y José Larrocha. Presentó una *Cabeza de estudio*, a la Exposición Extraordinaria de Bellas Artes e Industrias Artísticas del año 1889, organizada por el Centro Artístico y Literario granadino.

¹¹⁴⁴ No se sabe si había parentesco familiar, o simplemente era amiga de los Lorca.

En la Exposición Extraordinaria de Bellas Artes de 1890, organizada por el Centro Artístico y Literario, presentó una *Flamenca tocando la guitarra*, manifestando, según la crítica, a una artista de “*porvenir que el estilo y la constancia harán mejorar en exposiciones futuras*”¹¹⁴⁵. Participó en la Exposición Internacional de Madrid, celebrada el año 1892 con las obras tituladas *Fuente en el Albaicín*, *Camino de la Fuente del Avellano*, *Granada* y *Arrabal en la Alambra*.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Págs. 78-79. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 141.

MIRANDA, M^a . Dolores

Pintora granadina, nacida en Baza. Las referencias de esta mujer las tenemos a partir de la descripción de la sala principal de la Escuela de Bellas Artes de Granada, en la que se detalla lo siguiente: “*...contiene varios quadros asi en pintura como en relieve, igualmente de los discípulos premiados por la Academia. Los hay tambien de varias Señoras aficionadas y discípulas, entre las cuales se distinguen las obras de Doña María Dolores Miranda natural de Baza...*”.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Págs. 146-147.

MONTALEGRE, Francisca Javiera

Se le concedió mención honorífica en 1866, por una copia al óleo de *San Antonio*, en la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, en la sección de Bellas Artes.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

MORENO, María Luz

A la inauguración del Liceo granadino, presentó un *Ramo de Flores* y un *Paisaje* a la aguada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...*Op. Cit. Pág. 89. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “*Las exposiciones de Bellas Artes...* Op. Cit. Pág. 430. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 385. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 467.

MUÑOZ, María Rosa

Pintora que presentó varias obras a la Exposición de marzo de 1840, celebrada por el Liceo granadino, en su sección de Bellas Artes.

¹¹⁴⁵ Esta pintora, solicitó la pensión de Pintura para proseguir sus estudios en Madrid, al anularse esa convocatoria, optó por el pensionado a Roma, en 1890, aunque no se le concedió. Era alumna de la clase nocturna del Centro Artístico y Literario de Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 90.

NAVARRO MORENO, Aurelia

Pintora nacida en Granada en 1882. Se formó artísticamente con los maestros granadinos Larrocha y Muñoz Lucena. Fue pensionada por la Diputación Provincial granadina, en cuyos fondos artísticos hay actualmente un cuadro suyo titulado *Desnudo femenino*, obra por la que obtuvo una medalla de bronce en la Exposición Nacional de 1908.

Concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, donde le fue concedida una mención honorífica por su cuadro *Sueño tranquilo*, y a las de 1906 y 1908, en las que consiguió sendas medallas de bronce. Tomó parte en la Exposición de caricaturas y tarjetas postales organizada por el Centro Artístico y Literario de Granada en 1908 y en la colectiva de la misma entidad en 1916. Debido a la presión familiar ante el éxito de sus obras en las exposiciones, decidió profesar de monja en las Adoratrices en 1923 y desde esa fecha sólo realizó algunos trabajos pictóricos para su Orden.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 79. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 149. CUENCA, Fco. Op. Cit. Pág. 268. DE DIEGO, Estrella. La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más). Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 197. RODRÍGUEZ TITOS, Juan. Op. Cit. Pág. 95.

NOVEL, Florentina

Pintora que presentó obra a la Exposición de Bellas Artes, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, celebrada en 1857.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436.

PÁRAMO, Trinidad de

Se le entregó una carta de aprecio en 1862, por presentar un dibujo en la Exposición realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

PARDO, Carmen

Pintora que llevó obra a la Exposición Regional de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte de Granada, en el año 1883.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa...Op. Cit. Pág. 108. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 446.

PAREJA, Amparo

Pintora y escultora que presentó obra a la Exposición Extraordinaria de Bellas Artes de 1890, organizada por el Centro Artístico granadino, que se celebró el 5 de junio, con motivo de las Fiestas del Corpus. Llevó varias obras, entre ellas *Torres de la Alhambra* y el *Acueducto que lleva al Molinillo de la Cañada*, estudio "muy jugoso y muy fresco de color y bien dibujado", demuestra que reúne su autora "excepcionales condiciones de artista". También presentó *Calle del Albaicín* y *Cuesta de Aceituneros*.

Participó en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1894, subvencionada por el Ayuntamiento granadino.

En la celebrada en el año 1896, mostró un tapiz representando *El rapto de Proserpina* y dos *Cabezas de barro*.

En la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas del año 1899, recibió diploma de tercera clase, por su obra *Éxtasis*.

En el mismo certamen, pero en la sección de Escultura, esta autora recibió otro diploma de tercera clase por una obra presentada¹¹⁴⁶.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 134. RODRÍGUEZ TITOS, Juan. Op. Cit.. Pág. 296.

PELEGRINA, Señorita

Presentó cuadro de flores a la Exposición de Bellas Artes de 1840, organizada por el Liceo granadino.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 90.

PÉREZ, María

Pintora que presentó obra a la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Real Sociedad granadina.

¹¹⁴⁶ Según la información analizada, esta autora, independientemente de pintar, también modelaba en barro y no sabemos si en otros materiales.

CAPARRÓS MASEOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa...Op. Cit. Pág. 96. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 436.

PÉREZ DEL PULGAR, Aurora

Presentó un *Retrato*, a la Exposición de Bellas Artes, con motivo de la inauguración del Liceo Artístico y Literario de Granada en el año 1839. También llevó obra a la exposición que el mismo Centro organizó en julio de 1840. Entre los trabajos presentados había varios retratos en miniatura, además de lienzos donde plasmó a *El torero Montes*, una *Vista del Palacio de los herederos del Conde de Luque y Pabellón de su habitación*.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 89. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 165. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 559.

RAFAEL SÁNCHEZ, María

Pintora natural de Granada, fue discípula de Fernández Alvarado. Obtuvo una mención honorífica en la Exposición Nacional de 1906.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 166.

ROMERO DE ROBLES POZO, Encarnación

Pintora granadina, discípula de Gómez Moreno. Obtuvo mención honorífica en la Exposición Nacional del año 1895. También concurrió, sin opción a premio, a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1899, organizada por el Ayuntamiento granadino.

En el Colegio del Ave María de su ciudad, hay obra de esta pintora.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 152. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 173.

REYES, Señorita

Llevó a la Exposición de 1840, organizada por el Liceo granadino, un cuadro titulado *Flores*¹¹⁴⁷.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 90.

¹¹⁴⁷ En el libro de Caparrós Masegosa *Las Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*, de donde se recoge la información, sólo hay esta descripción. En la mayoría de los casos únicamente encontramos el nombre y el primer apellido, pero otras como éste, sólo el primer apellido.

ROMEA Y VARGAS, Encarnación

Se le concedió medalla de plata, por la obra presentada en la Exposición de junio de 1868, para alumnas de Dibujo, de la Sociedad Económica.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

RUBIO Y SIERRA, María

Recibió medalla de cobre por presentar un trabajo de *Principios*, en la muestra de Dibujo, sólo para alumnas, organizada en 1868 por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

RUFETE, Concepción

Presentó obra en la Exposición de Bellas Artes de 1872, convocada por la Comisión de Industria y Comercio del Ayuntamiento, quien invitó a la Academia de Bellas Artes para la organización de la misma, que se celebró el día 9 de junio.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 101. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 440.

SÁEZ DE BALLUERCA, Carmen

Presentó obra a la exposición organizada por el Ayuntamiento de Granada, en 1861, para la celebración de la fiesta del Corpus, cuya temática debía ser bíblico-religiosa. Por la misma, le entregaron mención honorífica.

Llevó obra a la sección de Pintura de la Exposición de Bellas Artes de 1872, organizada por la Academia de Bellas Artes a instancias del Ayuntamiento.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 99. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 440.

SALA, María

Presentó en la Exposición de Bellas Artes de 1839, un estuco con el título de *Fuerte de San Luís*, en la sección de Escultura, con motivo de la inauguración del Liceo granadino.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 89.

SAMPELAYO DE SOLANO, Ángela

Presentó un dibujo a los profesores en marzo de 1818, quienes decidieron proponerla por el mismo como, socia de mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País granadina.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 362.

SÁNCHEZ Y ACEITUNO, Concepción

Natural de Granada y discípula de Rafael García. Obtuvo medalla de plata por sus trabajos en Figura, concedidos estos premios sólo a las alumnas de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, en la sección de Bellas Artes, el 18 de junio de 1868.

Participó en la Exposición Nacional de 1890, con la obra titulada *Calle*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 178. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 109.

SÁNCHEZ VALVERDE DE ALONSO, Mariana

Presentó tres “*soberbios ramos de flores*”, en la Exposición de Bellas Artes de 1841, organizada por el Liceo de Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 92. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Págs. 432-433.

SANZ, Elena

Presentó cuadros a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1893, organizada por el Centro Artístico y Literario granadino. Llevó tres *Bodegones* que contienen “muchas bellezas” y están “sentidos de color, sin intentar alardes peligrosos de desvirtualizar”.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 140.

SERRANO, Carmen

Tras presentar un dibujo en la exposición realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, en el año 1862, se le otorgó una carta de aprecio. También se le hizo entrega de una mención honorífica por la realización de un dibujo de *Principios*¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁸ Según datos de Lola Caparrós Masegosa, ambas menciones le fueron entregadas a Carmen Serrano en el mismo acto, celebrado en el Ayuntamiento granadino, el día 14 de junio de 1862.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 308.

TIMONER, Dolores

Llevó un cuadro a la Exposición de Bellas Artes de 1841, convocada por el Liceo granadino, su obra se titulaba *Una cepa*.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 92. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 433.

TOJAR, Rosario

Pintora que recibió mención honorífica, por la obra presentada a la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1899, organizada por el Ayuntamiento de Granada.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 152.

VALENCIANO DE REYES, Aurora

Se le concedió el título de socia de mérito por presentar en 1866, un óleo de una copia de *Herodías con la cabeza del Bautista*, en los trabajos presentados en la Sociedad Económica de Amigos del País en Granada, en la sección de Bellas Artes.

GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 309.

VALERA DE MESÍA, Josefa

Llevó cuadros de *Floreros* y *Retratos* a la Exposición de Bellas Artes de 1849, organizada en Granada por El Liceo.

Presentó obra en el año 1883, en la Exposición de Bellas Artes y Provincial de Industria y Retrospectiva de Arte, celebrada también en la ciudad.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa... Op. Cit. Pág. 94. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 446.

VALERA DE MESÍA, Ramona

Presentó a la Exposición de Bellas Artes de 1849, organizada por el Liceo Artístico y Literario de Granada, tres copias “*que descubren la habilidad y genio en el desempeño*”.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. Las Artes Plásticas en la prensa...Op. Cit. Pág. 94. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes... Op. Cit. Pág. 434.

Cuando hay referencias a dibujos de *Principios*, suelen ser dibujos de elementos anatómicos como:

VASCO CALDERÓN, Matilde

Pintora granadina que presentó obra en la segunda exposición realizada por el Liceo de Granada, en diciembre de 1839.

También llevó un cuadro de *Flores* a la que organizó la misma entidad en el año 1840.

CAPARRÓS MASEOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 90. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 431. GÓMEZ ROMÁN, A. M. Op. Cit. Pág. 385.

VÁZQUEZ, Ana

Presentó un cuadro con un *Salvador*, “*muy bien copiado según el método de la escuela granadina*”, en la Exposición de Bellas Artes de 1849, organizada por el Liceo de Granada.

A la Exposición de Bellas Artes de 1857, organizada por la Sociedad Económica, presentó un *Retrato de niño* y una copia imitación de Ribera “*bizarramente ejecutada*”.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 94. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 434.

ZAYAS , Emilia

Llevó un trabajo realizado a lápiz, por el que obtuvo reconocimiento de mérito y sobresaliente, en la muestra organizada por el Liceo de Granada, en su sección de Bellas Artes de 1839.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Las Artes Plásticas en la prensa...* Op. Cit. Pág. 89-90. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes...” Op. Cit. Pág. 431.

HUELVA

SANTAMARÍA DE MORA, Josefa

Pintora nacida en Huelva, fue discípula de Gessa. Especializada en la temática de bodegones, obtuvo menciones honoríficas en las Exposiciones celebradas los años 1892, 1895 y 1897¹¹⁴⁹.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 180.

¹¹⁴⁹ En la provincia de Huelva sólo se ha podido localizar en el siglo XIX a la pintora Josefa Santamaría. Aún sin contar con un ambiente propicio que facilitara el aprendizaje artístico a las jóvenes onubenses, seguramente en futuras investigaciones se podrán encontrar otras artistas de esa época, pero hoy por hoy sólo se ha rescatado del olvido a ésta mujer.

JAÉN

AGUILERA DE ROLDÁN, Francisca

Pintora reconocida por sus copias, especialmente de las obras de Murillo. En la Exposición de Bellas Artes de Jaén celebrada en 1876, presentó un lienzo con *San Francisco* –copia de Alonso Cano-, *Santa Rita*, del mismo autor y una *Virgen* –copia de Maella-; también presentó *Las hijas de Loth* y *La Magdalena* –copias de Murillo-.

En Jaén fue discípula del pintor Luís Frasiero.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 39. OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 9.

BORISTOW, Enriqueta

Residente en Linares, Jaén. Participó con varias obras en la Exposición Provincial de Jaén celebrada el año 1878. Las obras presentadas fueron *La Virgen*, un *Paisaje*, *La ayuda del hermano*, *Paisaje nevado*, *Flores y frutas* y *Una relojera*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 65. OSSORIO Y BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 99.

LAIGLESIA DE CAMARERO. Dolores

Presentó a la Exposición de Jaén, celebrada el año 1878, varios cuadros como un *Paisaje* del natural, dos *Marinas*, copias realizadas al óleo, de Godchaux, *El Bosque* copia del original del Museo de Luxemburgo en París y *Arroyo de Jabalcuz*, original.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 361.

OROZCO DE FALACHE, Josefa Elisa

Pintora jiennense que participó en la Exposición de Jaén, celebrada el año 1878, a la que llevó varias obras tituladas *La Samaritana*, *La Virgen del Consuelo* y *La Virgen de la Misericordia*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 153. EISMAN LASAGA, Carmen. *La pintura jiennense del siglo XIX. Los fondos del Museo Provincial de Jaén*. Edit. Librería “El Estudiante”. Colección Nuestra Historia. Nº 1. Jaén, 1992. Pág. 23. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 496.

MÁLAGA

AGUILAR, Fuensanta

Pintora malagueña del siglo XIX, presentó cuadros a diversas exposiciones.

OLALLA GAJETE, Luís F. *Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980. Pág. 117. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. *Los pintores malagueños en el siglo XIX*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1964. Pág. 51.

ALBONI, Señorita

Presentó obra a la Exposición artística del Círculo Científico, Literario y Artístico malagueño en 1857, por la que le concedieron un Primer Premio¹¹⁵⁰.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga. Años 1822-1889*. S/Pág.

ALCALÁ CANO, Aurora

Discípula de Muñoz Degraín, destacó como pintora de flores.

OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 117. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

ARAGONÉS, Isabel

Pintora que presentó obra en el certamen organizado por el Círculo Científico, Literario y Artístico malagueño, celebrado en mayo de 1857, y por la que se le concedió el Primer Premio.

Especialista en floreros, fruteros y naturalezas muertas. Guillén Robles la cita también como pintora de animales.

Concurrió con obras apreciables a las Exposiciones de Málaga de 1872 y de Gibraltar en 1879.

En la exposición del Liceo, de 1872, presentó un *Estudio de flores*, un *Florero* y un *Bodegón*, obra esta última por la que obtuvo premio. Como otros autores malagueños, envió a la Internacional de París en el año 1878 el cuadro de género titulado *La primera ilusión*.

¹¹⁵⁰ De esta joven, sólo tenemos su apellido –y de varias más, en las provincias analizadas– que hemos encontrado en los Anales de Málaga, años 1822-1889, de Narciso Díaz Escovar, y en el que nos hace referencia al certamen convocado en 1857 por el Círculo Científico, Literario y Artístico de Málaga, en el que se entregaron los premios el día 31 de mayo y en el que se lee lo siguiente: “También se adjudicaron los premios de la exposición artística figurando con primeros premios, las Señoritas Aragonés, Alboni, Prat, Senarega y Arenas...”

CÁNOVAS, A. *Apuntes para un Diccionario de Pintores Malagueños del siglo XIX*. (Edición facsímile de la imprenta en 1908). Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Obra Socio-Cultural de Unicaja. Málaga, 1996. Pág. 9. COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 46. DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga*. Op. Cit. s/p. DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Galería de Malagueñas*. Edit. Arguval. Málaga, 1997. Pág. El original del libro fue editado en Málaga, en 1901, siendo el título *Galería de Malagueñas, apunte para obra biográfica de las mujeres, hijas de esta Provincia, o residentes en ella, que se han distinguido por su talento, piedad, valor, ilustración*. GUILLÉN ROBLES. *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga, 1873. Pág. 663. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 118. PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga 1985. Pág. 275. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 103. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Pág. 614.

ARENAS, Señorita

Presentó obra a la exposición artística del Círculo Científico, Literario y Artístico malagueño, en 1857, por la cual le concedieron un Primer Premio

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga. Años 1822-1889*. Op. Cit. S/Pág.

BALTON, Isabel María

En agosto de 1793, esta joven fue premiada tras presentar dibujos en la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga.

El en agosto de 1794, la misma entidad concedió el máximo galardón a la alumna:...“*de edad de trece años la única que en año anterior mereció el premio de dibujo, por haber manifestado prácticamente sus progresos en este ramo, y ampliación a la pintura, medalla de oro*”.

DÍAZ ESCOVAR, Narciso. *Décadas malagueñas, 1790-1799*. S/Pág. A.S.E.A.P.M. Archivo Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga. Datos recogidos del Libro de Actas de la Fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, desde 1789 hasta 1794, Libro 1.

BAQUERA Y SEGALERVA, María

Nacida en Málaga, presentó en la Regional de Bellas Artes de 1899 dos acuarelas: *Pensamientos* y *Geranios*. Se le concedieron dos menciones honoríficas y un diploma de honor por la Escuela de Bellas Artes de la ciudad.

CATÁLOGO LICEO, 1899. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 120.

BELGRANO, Carlota

Madre del pintor José Denís Belgrano. Se dedicó a la creación de cuadros de corte académico y de estructuras delicadas y finas.

OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 120. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 34.

BRIZ, Concepción

Figura desde 1843 en el Liceo Artístico de Málaga, año de su fundación, como una de sus socias de mérito, en la sección de Bellas Artes.

En la exposición celebrada en 1845, por la misma entidad, participó junto a otros socios y artistas de la ciudad en la decoración iluminada que el secretario de la entidad calificó de “*difícil*”.

SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 627.

CANO, Dolores

Pintora especialista en flores y frutas, parece que fue alumna de la *Clase de Señoritas*, creada en la Escuela de Bellas Artes, siendo discípula de Bracho Murillo y de Antonio Galbién. Se conoce de ella por su participación en las últimas exposiciones celebradas en el siglo XIX en el Liceo malagueño.

Recibió medalla de segunda clase en la Exposición del Liceo de 1895 por dos cuadros de *Flores*. En la exposición de 1899, expuso dos *Florerros*.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL LICEO, 1899. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 126. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 104. SAURET GUERRETO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 631.

CÁRCER, María

Pintora y alumna de la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, presentó obra en la Exposición Provincial, celebrada en 1901.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

CARRANQUE, Josefa

Pintora, alumna de Muñoz Degraín, presentó cuadros a la Exposición Provincial de 1901, cuyos títulos eran *Marina*, *Paisaje* y *Cristal pintado con flores*.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN PROVINCIAL, 1901. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 128. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

CASANOVA, Josefa

Discípula de Fernando María de Checa, aportó un *Estudio de Flores* a la Exposición de 1899 en Madrid, y una *Canastilla de flores* a la celebrada en 1904.

CANOVAS, A. Op. Cit. Pág. 14. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 128. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 275. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 103.

CASTAÑEDA, Milagros

Discípula de Verdugo Landi. Presentó a la Exposición de 1906 unas delicadas *Flores* y dos *Marinas* en la de 1904. En 1901, mostró cuadros cuyos títulos eran *Flores*.

CANOVAS, A. Op. Cit. Pág. 14. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 129.

CASTAÑER, Celes S.

Discípula de Muñoz Degraín, presentó obra con la temática de flores a la Exposición Provincial de 1901.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 93.

CAZORLA SALMERÓN, María

Alumna de la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Artes y Oficios. Presentó a la exposición Regional del Liceo unas *Flores*.

Medalla de tercera clase, cuando expuso en la Regional de Málaga de 1895, el cuadro era un *Estudio*.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 9. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 130. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 104. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 638.

COLMENAR, Concepción

Alumna de Muñoz Degraín y discípula de la Clase específica para la mujer de la Escuela de Bellas Artes, presentó obra a la Exposición Provincial, celebrada en Málaga en 1901.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

CUADRA, Concepción

Pintora de temática religiosa, se conocen dos cuadros de ella que están en la Catedral¹¹⁵¹. En la antesacristía de la catedral de Málaga hay un lienzo en el que representa a *Santa Úrsula*.

Peña le adjudica una medalla de plata en la Exposición de 1862, y en la celebrada de 1872 en Málaga, mostró cuadros de *Una Virgen y San Francisco de Asís*.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 24. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 643. SAURET GUERRERO, Teresa. *La catedral de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. (CEDMA). Málaga, 2003. Pág. 187.

CUBERO ARANDA, Enriqueta

Obtuvo premio en la Escuela de Bellas Artes y menciones honoríficas en las exposiciones del Liceo malagueño.

Presentó un dibujo en la Exposición Regional de Bellas Artes de 1899.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 24. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág.131.

CUSTODIO DE PRO, Trinidad

Pintora residente en Málaga, consagrada especialmente a la temática del retrato. En el año 1883 realizó una copia al óleo de un cuadro de *La Santísima Trinidad*, trabajo que le encargó el obispo de la diócesis malagueña.

OSSORIO BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 712.

DE LA ESPADA, Manuela

Hay datos de ella en 1846, como exponente de ese grupo de aficionados al arte pertenecientes a la clase media acomodada. Expuso unas tapicerías “*muy primorosas y únicas en el género, que son colgadas junto a cuadros al óleo y dibujos de otros expositores*”, según el boletín del Liceo de Málaga en su exposición pública de pintura de 1846.

SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. . Pág. 648.

¹¹⁵¹ Con respecto a estos óleos, comentados por la Prof. Sauret, demuestran tener una tendencia devocional por parte de la autora, a la hora de concebir las obras, que están ejecutadas con soltura de dibujo y modelado, aunque de línea continuista. Mantiene a Murillo en la segunda mitad del siglo, ejerciendo un Romanticismo, más por inercia que por convencimiento y según la misma, no se le puede discutir cierta calidad, aunque su estética siga presupuestos desfasados.

FRANCO, Amalia

Pintora malagueña que obtuvo medalla de segunda clase en la Exposición de Bellas Artes, celebrada en el Liceo en 1895.

A la exposición de 1899, concurre con dos *Vistas del Castillo de Gibralfaro*.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 25. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 138.

GALBIEN Y ESPARZA, Emilia

Pintora y docente que llevó a la Exposición Regional de Bellas Artes del Liceo de Málaga de 1899, un óleo de *Cabeza de estudio*. Fue alumna de la Escuela de Bellas Artes y con posterioridad la primera mujer docente de dicha institución. Registrada en el plan de Enseñanza Libre, impartía las clases de *Dibujo especial de Señoritas* y el *Idioma Francés*¹¹⁵². Hija del profesor y posteriormente director de la Escuela de Artes Aplicadas de Málaga, Antonio Galbién Messeguer; desde muy joven realizó una gran labor en la docencia artística destinada a la mujer, la cual desarrolló, no sin obstáculos, a lo largo de toda su vida¹¹⁵³.

Tras la separación de la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, en el curso de 1893-94 fue profesora en la Escuela Oficial de Artes e Industrias en la que impartía *Dibujo de Señoritas*, para acabar en 1906 como profesora de *Dibujo aplicado a las labores de la mujer*, en la Casa de la Misericordia, perteneciente a la Diputación malagueña.

A.B.A.M. Archivo Academia Bellas Artes de Málaga. Libro N° 42. Copias de Oficio. Presidencia. Salida. 1889-99. Pág. 34. Asiento 61. A.D.E. Archivo Díaz Escovar. Caja N° 45. Catálogo de la Exposición Regional de Bellas Artes de 1899. A.D.P.M. Archivo Diputación Provincial de Málaga. Legajo 2671. Secretaría. Nombramientos y Acuerdos. Año 1906. Liceo de Málaga. Imp. Lit. de Ramón Párraga. Págs. 8-29. E.A.A.M. Escuela de Artes Aplicadas de Málaga. Carpeta N° 96, Legajos. "Varias Cartas antiguas". CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 32. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág.74.

GARCÍA, Carmen

Esta pintora llevó obra a la Exposición de Bellas Artes inaugurada en el Liceo malagueño en agosto de 1895, en la que expusieron numerosos artistas reconocidos del ámbito local, entre ellos Emilio Ocón, Denis Belgrano y Verdugo Landi.

¹¹⁵² Entre la documentación se encuentran los certificados de nombramiento de docente de las hermanas Emilia y Amparo Galbién. De Amparo no hay constancia alguna de que dibujase o pintase, si lo hizo, no hay documentos que lo aseguren.

¹¹⁵³ Unos de los pocos autores que cita a Emilia Galbién en su obra, es el profesor Palomo Díaz, en su *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, aunque sólo la incluye en la lista de profesores de la Escuela de Bellas Artes, del año 1895, en el Plan de Enseñanzas Libres.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. Anales históricos malagueños. Edit. La Unión Mercantil. Málaga, 1895. S/Pág.

GARCÍA DE GINER, Laura

Pintora y escritora nacida en Málaga, fue esposa de Hermenegildo Giner de los Ríos. Discípula de Cristóbal Férriz, Lorenzo Casanova y Sorolla. Presentó a la Exposición de Alicante –donde residía- en 1894, un dibujo al pastel titulado *Dama del tiempo de Luís XV* y un capricho titulado *Mandolina*.

En agosto del mismo año, participó en la exposición artística celebrada en el Liceo de Málaga, donde se expusieron obras de notables artistas de la ciudad, como Fernández Alvarado y Jaraba. A la exposición de 1895, presentó *La niña de las cerezas*.

Participó en la 3ª Exposición Femenina de la Sala Parés de Barcelona, en el año 1898, a la que presentó dos obras: un *Paisaje* y *El Timbaler*. En el mes de Marzo de 1899 presentó obra en la Sala Parés, en esa ocasión la obra titulada *Gladiador muerto*. El mismo año presentó de nuevo en la Sala Parés dos obras tituladas *Grupo de flores* y *Paisaje*.

En la exposición Nacional de 1901, llevó un *Retrato de M.M.R.*

En 1902 se publicó su novela *La Samaritana*, que se traduciría después al portugués por *El Carrio da Norte*.

En 1907, se editó en Barcelona por Espasa Calpe, su obra *El hogar y el trato social*.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 22. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 109. DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga*. Año 1894. Op. Cit. s/p. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 140.

GÓMEZ ASTORGA, Concepción

Natural de Archidona, según Cánovas y de Antequera según Olalla Gajete, fue alumna de la clase específica para la mujer de la Escuela de Bellas Artes de Málaga. Dedicada a la pintura de marinas, presentó una *Vista de Málaga* a la Exposición Internacional de 1892.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 27. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 116. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 142. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 274. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 103.

GRAVIER, Josefa

Socia de mérito del Liceo malagueño, participó en la segunda Exposición que el mismo celebró en marzo de 1845, llevando un dibujo a lápiz que representaba un *Soldado romano*.

De las hermanas Gravier González, existe el testamento de los padres fechado en 1863, en el que se aprecia la gran actividad pictórica que realizaron, pues según el mismo, la lista de cuadros ocupaba cuatro folios. En el documento se especifica que estaban repartidos por diversas habitaciones del domicilio familiar.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar. Raíces, troncos, ramas...* Tomo II. Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 2006. Págs. 1120-1121. EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Facultad de Filosofía y Letras. Dep. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga. 2002. Págs. 142-143. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 670.

GRAVIER, Margarita

Como sus hermanas Josefina y Joaquina, fue una de las primeras socias de mérito del Liceo malagueño. En 1845 también participó en la Exposición del Liceo, presentando un trabajo realizado con un lápiz al difumino que representaba a *Judit y Holofernes*.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. O. Cit. Págs. 1120-1121. EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Págs. 142-143. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 671.

GRAVIER Joaquina

De las tres hermanas parece ser ésta la que mayor aptitud y dedicación tuvo para la pintura. Presentó a la Exposición de 1845 *El juicio de Salomón*.

Según la profesora Sauret, se conservan de ella dos copias de Vírgenes de Murillo: la que está en la Catedral *Virgen con el Niño*, que tiene una ejecución algo torpe, pero la del Museo Diocesano también titulada *Virgen con el Niño*, presenta una clara adecuación al modelo y una técnica dócil y pulcra.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. O. Cit. Págs. 1120-1121. EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Págs. 142-143. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 671.

IRSEMS, Eulalia

Aficionada a la pintura, presentó un *Paisito* a la exposición organizada por el Liceo de Málaga, en 1845.

SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 680.

JARABA, Francisca

Pintora malagueña, sobrina de Enrique Jaraba Jiménez. No hay constancia de si estuvo como alumna en la *Clase de Señoritas*, bien en la Escuela de la Academia de Bellas Artes o en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, por tanto no se sabe donde o con quién aprendió. Lo que sí es factible es que si no asistía a las clases impartidas por su tío -que fue alumno de la Escuela de Bellas Arte y entre sus maestros tuvo a Martínez de la Vega y a Emilio Ocón y posteriormente impartiera entre otras asignaturas las de *Dibujo artístico* y la de *Composición decorativa*¹¹⁵⁴, lo hiciera particularmente bajo su enseñanza. Tampoco se sabe si llegó a exponer su obra en concursos y exposiciones¹¹⁵⁵. De ella sólo se conocen tres pinturas firmadas con nombre y apellido, una fechada en 1905 y otras dos en 1909.

Están realizadas sobre madera con óleo y la temática es de flores, espléndidos ramos de rosas y de geranios, sobre fondos de colores pasteles. Tal vez las planchas formaran parte de la decoración de muebles, como armarios o comodines o estuviesen enmarcando vanos en la pared ya que sus medidas y formas son muy peculiares¹¹⁵⁶.

LENGO, Clara

Pintora, discípula de su padre el conocido pintor Horacio Lengó Martínez –según comentarios de la época, sus cuadros se distinguían por un sello de elegancia personal-. Presentó obra en la sala del Sr. Hernández en Madrid, en 1882. En el mismo año llevó cuadros a la Exposición Provincial de Cádiz, en la que mostró *Una paleta hasta cierto punto* y *Vampiros*. La primera de las obras la adquirieron las Infantas Dña. Paz y Dña. Eulalia¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁴ SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Págs. 681-684

¹¹⁵⁵ Si hasta ahora estamos siguiendo como criterio, que las autoras del Diccionario hubiesen expuesto su obra al público, al menos en una ocasión, no es el caso de Francisca Jaraba, de quién no tenemos más referencias. Pero afortunadamente se ha encontrado obra suya, y dada la dificultad de localizar la labor creada por mujeres, hemos decidido incluirla como caso excepcional.

¹¹⁵⁶ La información y obtención de las imágenes han sido cedidas por la directora del CIP Prácticas 1, de la capital malagueña, Mercedes Tous, a quien le agradecemos su colaboración.

¹¹⁵⁷ De esta pintora hay poca información bibliográfica, salvo en el libro de Ossorio Bernard, no aparece en ningún libro más. Sí conocemos por A. Canovas, que su padre pintó varios retratos de ella. Que esta

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 369.

MARÍN, Francisca

Fue alumna en la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes malagueña, aprendió con Muñoz Degrain y presentó a la Exposición Provincial de 1901, un cuadro de *Flores*.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

MARÍN ALVEAR (Álvarez), Rosa

Presentó dos cuadros “*en los que no se puede concebir de qué modo para que hagan tanto efecto, están unidos los mariscos con la felpilla y el color*”..

Fue socia de mérito en el Liceo de Málaga desde su inauguración, colaboró con un *Bodegón* en la Exposición celebrada por la misma entidad en 1845.

A.B.A.M. Vitrina, 38. Carpeta *Borrador Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes*. Se refiere a la exposición de pintura celebrada en la inauguración del Liceo, en Málaga 8 de Enero de 1843. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 693.

MILLA, Josefa

Pintora denominada “de afición”. Cuando en 1843 se inauguró el Liceo de Málaga se le hizo socia de mérito, por la sección de Bellas Artes, aunque en las exposiciones de esos años no aparezca en Málaga obras firmadas por ella. Exponía en los certámenes de la década de los años 40 del siglo XIX, siempre con temas religiosos; ese mismo año presentó al Liceo de Granada un *San Pablo* al óleo, original, y varias copias de Santos, entre ellas una de *San Bruno*, destacable por “*la suavidad de sus tintas y la transparencia del colorido*”.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 38. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Edit. Arte y Arqueología. Biblioteca de Humanidades. Universidad de Granada. Granada, 2001. Pág. 91. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)”. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Nº XXIII. Año 1992. Departamento de Historia del Arte. Edita Universidad de Granada. Granada, 1992. Pág. 432. DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Galería de Malagueñas*, Op. Cit. Pág. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 157. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 449. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 271. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 16. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 703.

artista expusiera en Cádiz, se debe entre otras razones a que su padre, antes de residir definitivamente en Madrid, lo hizo en la mencionada ciudad –supuestamente con la familia-, en la que comenzó su personal

MILLÁN Y PASCUAL, Angelina

Pintora malagueña, probablemente era hija de Millán Férriz. Presentó a la Regional de 1899 tres cuadros cuyo tema común eran las flores. En 1901, llevó un cuadro a la Exposición del Liceo de la ciudad¹¹⁵⁸.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 15. OLALLA GAJETE, Luís, F. Op. Cit. Pág. 158. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 705.

MURILLO Y BRAVO DE VELA, Josefa

Artista natural de Málaga que se dedicó al retrato, concurriendo a la Exposición de 1860 donde obtuvo mención honorífica por *Un efecto de Luna*.

En las exposiciones de 1887 y en la de 1899 exhibió, respectivamente, un *Retrato de la señora C.V.M.* y un cuadro titulado *Jardín de amor*. También trabajó en el ejercicio de la música.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 47. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 148. CUENCA, Fco. Museo de Pintores y Escultores Andaluces. Imp. Rambla, Bouza y Cía. La Habana. Cuba, 1923. Pág. 264. DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 201. DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Galería de Malagueñas*. Op. Cit. Pág. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 163. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 478. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 274. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 19.

OCÓN, Emilia

Pintora marinista, dedicada a la enseñanza. Hija del también pintor marinista y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, Emilio Ocón y Rivas. De esta mujer no se conoce obra alguna.

Peña nos la describe ejerciendo su docencia pictórica con reverente recuerdo hacia su padre y maestro.

De Emilia Ocón hay referencias relacionada con la pintora malagueña del siglo XX, Asunción Molina, de la que se comenta textualmente “*Aprende el oficio en el taller de restauración de Emilia Ocón*”. Como apreciamos en este comentario, la artista no sólo

pintura.

¹¹⁵⁸ Peña Hinojosa sitúa a esta joven como alumna de Muñoz Degrain, en la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, y aunque es igual el nombre y primer apellido, el segundo es diferente, encontrándola con este autor como Angelina Millán Ferri. Con respecto a la exposición de 1901, el mismo autor nos la muestra como Exposición Provincial. Puede ser la misma persona, aunque hay datos que varían de uno a otro autor.

enseñaba la técnica del dibujo y la pintura, sino que dirigía y enseñaba en su taller la restauración de obras de arte.

A.B.A.M. Vitrina 38. Carpeta *Borrador Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes*. Esta carpeta está suelta, sin numeración, ni fecha. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 33. L.F. CAO, Marian y MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí. *Pintando el Mundo. Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos Inacabados Nº 37. Edit. Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000.

ORTIGOSA, Enriqueta

Representante del grupo de pintores que acudían a las exposiciones de finales de siglo, con el exclusivo tema de flores o naturalezas muertas, ésta autora se inscribió en la Exposición Nacional de 1895 como alumna de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, presentando para la ocasión unas *Flores* de muy pequeño tamaño. A la convocatoria siguiente volvió a presentarse con el mismo tema y de casi idénticas medidas (0,58x0,20 cms.). En 1901 presentó una *Marina*.

Puede existir cierta relación con el pintor marinista de la Torre, del que parece era sobrina. Según Cánovas, era discípula de ese artista.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 54. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 154. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 727.

PADILLA CHICANO, Lola

Pintora nacida en Vélez Málaga. De esta autora apenas si se tienen referencias, salvo las anotadas por Palomo Díaz en su índice de pintores malagueños del siglo XIX, en su apartado de “Otros pintores de Málaga que vivieron en el último tercio del siglo XIX”.

No sabemos datos de su nacimiento, tampoco de su obra.

PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 275.

PARODY, Josefina

Natural de Casarabonela y discípula de Ocón, se dedicó a la pintura de flores en la que se defendía con mucha soltura. Presentó en la Exposición Nacional de 1890 dos composiciones tituladas *Flores*.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 56. COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 156-157. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 171. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 90. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 727.

PRAT, Señorita

En la Exposición artística convocada por el Círculo Científico, Literario y Artístico de Málaga y celebrada en mayo de 1857, obtuvo un Primer Premio por la obra que presentó.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga. Años 1822-1889*. Op. Cit. s/p.

PRIETO, María de los Ángeles

En 1794 fue premiada esta autora por la Sociedad Económica malagueña: “*Por haber presentado varias obras en que manifiesta su buena disposición para adelantar en este arte, una medalla de oro*”.

DÍAZ ESCOVAR, Narciso. *Décadas malagueñas, 1790-1799*. S/Pág. A.S.E.A.P.M. Actas de Fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Op. Cit.

RAFAEL, María

Pintora malagueña, denominada de “afición”, presentó a la Exposición Provincial de 1901 varias obras entre las que se encontraban un *Estudio de telas*, *Fondo de paisaje* y *Paisaje*.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN PROVINCIAL, 1901. OLALLA GAJETE, Luís, F. Op. Cit. Pág. 173.

RAGGIO, Carlota

Pintora perteneciente a la burguesía mercantil de Málaga. Como socia de mérito por la sección de Bellas Artes del Liceo, envió a la muestra organizada el día de su inauguración, en 1843, un *Retrato del general Belisario*, realizado con lápiz rojo.

No vuelve a aparecer en otra documentación o catálogo.

A.B.A.M. Vitrina 38. Carpeta *Borrador Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes*. Esta carpeta está suelta, sin numeración, ni fecha¹¹⁵⁹. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 173. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 24. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 732.

¹¹⁵⁹ En ese Borrador, también se hace referencia a la exposición celebrada en la inauguración del Liceo en Málaga, el día 8 de enero de 1843.

REBOLLO DE FORT, Emilia

Artista malagueña nacida en 1841, se dedicó a la pintura y de forma particular a la tapicería artística. Mostró su obra en diversas exposiciones por la que fue reconocida en ciudades españolas como Málaga y Barcelona.

De ella hay un currículum en el que aparecen los premios y nombramientos más importantes de su carrera profesional destacando: el de Titular de la Sociedad Científica Europea; Socia de honor de la Academia Parisien de los inventores y de la Universal de Bruselas; Premiada con dieciocho diplomas de 1ª Clase y de honor; Dieciséis medallas de oro de las principales exposiciones de Europa y escudos en gran tamaño de las mismas; Medalla de oro de la Academia Parisien, por sus inventos; Distinguida con la medalla de honor en Bélgica de 1892; Cruz laureada en Rusia 1893; Tres medallas académicas; Obteniendo la más alta recompensa de Europa, la Corona Cívica en la exposición Campo de Marte, en París 1894; Premiada en Chicago; Medalla conmemorativa y diploma de gran premio de honor en Egipto (Cairo 1895) Exposición del Progreso y agraciada por el kedive o sultán de Egipto con la cruz de honor; Diploma de gran premio de excelencia Villa de Suez 1897; Cruz de la orden de San Juan de Jerusalén. Dama de honor de la orden de la Estrella de Oriente y Miembro fundador del Museo Artístico y Científico de Palestina. Muy interesante de esta autora, independientemente de su obra –la cual ha llegado casi íntegra a nosotros-, es la extensa documentación epistolar que tenemos, en la que apreciamos la gestión de las exposiciones, tanto locales, como nacionales e internacionales, sobre todo desde el punto de vista del expositor, pasando desde la primera información, hasta el envío y presentación de la obra, además de los premios obtenidos en las mismas. Es un buen material en el que apreciamos las tasas de envío de obras, el seguro de las mismas, el transporte y el importe por participar en las diversas exposiciones, además de notas donde vemos si alguno de sus cuadros tenía desperfectos por el transporte, que en ese siglo era por vía marítima o de carretera¹¹⁶⁰.

Emilia Rebollo no fue la única artista que expuso obra relacionada con la tapicería artística, otra malagueña Manuela de la Espada, mostró unas tapicerías en 1846, en la exposición celebrada por el Liceo de la ciudad.

A.H.M.M. Archivo Histórico Municipal de Málaga. Padrones. Año 1910. Pág. 699. A.H.M.M. Actas Capitulares. Año 1880. A.H.M.M. Catálogo de la Exposición Artística, Industrial y Agrícola, inaugurada

en Málaga en 8 de septiembre de 1880. Pág. 43. NAVAS, E. “Artistas notables. Emilia Rebollo de Fort. *Misceláneas*. Revista quincenal. Año segundo, Nº 30. Málaga, 1903. S/Pág.

ROSA, Victoria de la

Pintora malagueña que presentó *Un retrato* en la Exposición Provincial de 1892.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 61. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 177.

ROSADO, Enriqueta

Alumna de la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, expuso obra con la temática de flores en la Exposición Provincial de 1901.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

ROOSE, Rafaela (Viuda de Quirós)

Pintora por afición, pertenecía a una prestigiosa familia de burgueses malagueños, a la que se integró mediante el matrimonio. Dedicada a un tipo de arte muy académico y tradicionalista, representa la permanencia del murillismo en Málaga hasta 1880, fecha en la que terminó su última obra conocida.

Tiene un conjunto de cuadros sobresalientes, inicialmente realizados para decorar la capilla del Pilar de la catedral de Málaga. A la muerte de su esposo hizo una serie de cuadros como *La adoración de los pastores*, copia de Murillo, *El Calvario* y *La curación del ciego de Jericó*, en la que la devoción se unía al recuerdo y, casi con carácter de exvoto por las dedicatorias, pero con una gran dignidad en la factura realizó estas obras que fueron donadas a la catedral. Las obras expuestas que están en el acceso al Patio de los Naranjos: *Santa Lucía* y la *Aparición de la Virgen del Carmen a los fundadores de la Orden*, ambas fechadas en 1862; en la antesacristía están *La Virgen de la Antigua* –copia del siglo XVIII- *San Diego de Alcalá* y un *San Juan de Dios*, ambas del siglo XIX; en la capilla del Cristo del Amparo se encuentran un *Descendimiento* y un *Calvario* del siglo XIX; situado en la capilla del Pilar hay un *San Francisco* del siglo XIX y en la capilla de Santa Bárbara se encuentran la *Adoración de los pastores*, una *Sagrada Familia* y el *Ciego de Jericó*, todas fechas en el siglo XIX.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. Op. Cit. Págs. 920-923. EVA M^a RAMOS FRENO. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Págs. 143-146. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la*

¹¹⁶⁰ De Emilia Rebollo de Fort y su obra, estamos trabajando en un proyecto para sacarla del olvido – como otras tantas- en el que ha estado cerca de un siglo. Para conocer el trabajo de esta artista, contamos con la documentación cedida por sus descendientes.

pintura malagueña... Op. Cit. Pág. 740. SAURET GUERRERO, Teresa. *La catedral de Málaga*. Op. Cit. Págs. 165, 187, 195, 203, 215.

RUBIO SALINAS, María A.

Alumna de Muñoz Degrain, aprendió en la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes malagueña. En 1901 presentó un cuadro de *Flores* a la Exposición Provincial.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

SALAZAR VAREA, Clara

Natural de Ronda y discípula de Muñoz Degrain y de Martínez de la Vega, fue alumna de la Escuela de Bellas Artes de Málaga. Se dedicó a la pintura de flores, aunque también trabajó el retrato y el orientalismo. En 1888 expuso obra en el establecimiento de Federico Moreti en Ronda –usual en ese siglo, para darse a conocer-, quién a modo de homenaje, junto a sus paisanos, le pidieron algunos trabajos para exponerlos. Clara cedió una serie de acuarelas, estudios a lápiz y cuadros realizados a óleo.

Figura presentando oficialmente, por primera vez, varias obras en la Exposición Nacional de 1890, tituladas *Una velada*, *Hospital de la Princesa* y *Flores*.

En 1897 *Una Africana* y *Unas flores*.

En 1904 pintó un *retrato del rey*, una *Hebrea* y *Flores*.

El Ayuntamiento de su ciudad natal conserva un cuadro de ésta autora¹¹⁶¹.

CANOVAS, A. Op. Cit. Pág. 63. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 178. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 179. PALOMO DÍAZ, Francisco J. Op. Cit. Pág. 274. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 98–99. EVA M^a RAMOS FREND. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Págs. 136-139. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 744.

SÁNCHEZ-QUIRÓS DE FREÜLLER, Carmen

El último apellido nos indica la relación con José Freüller Alcalá Galiano, Marqués de la Paniega, su esposo, quien fue el primer director de la Academia de Bellas de San Telmo, de Málaga. Se sitúa a esta autora entre las pintoras aficionadas de Málaga. Desde 1843 asociada al Liceo malagueño por la sección de Bellas Artes y en atención a

¹¹⁶¹ El lienzo que se encuentra en el Ayuntamiento de Ronda, está firmado pero no bien definida la fecha. El tema es costumbrista, una escena de caridad. La composición la forman dos personajes, un anciano y una niña pidiendo limosna en el interior de una iglesia. Puede que este cuadro sea el titulado *Hospital de la Princesa*, que su autora presentó –junto a otros- a la Exposición Nacional de 1890. Su tamaño es de aproximadamente 1 metro de alto, por 80 cms. de ancho. Está enmarcado pero el lienzo –a pesar del buen color de la composición- está deteriorado visiblemente.

sus méritos, participaba con regularidad en las exposiciones que en el mismo se celebraban.

En la de 1845 presentó un *Paisaje* del que se comentaba que tenía el mérito de ser una copia exactísima del original. Se hace referencia también a otros expuestos en muestras anteriores.

Carmen Sánchez Quirós era cuñada de Rafaela Roose, quien había estado casada con su hermano Manuel.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. Op. Cit. Págs. 916-922. EVA M^a RAMOS FREND. *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Op. Cit. Pág. 146. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 747.

SENAREGA, Señorita

Esta joven presentó obra en la exposición artística promovida por el Círculo Científico, Literario y Artístico malagueño, en 1857, en el que obtuvo un Primer Premio.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Anales de Málaga. Años 1822-1889*. Op. Cit. S/Pág.

SENE VELASCO, Blanca

En la Exposición del Liceo de 1894 recibió una medalla de tercera clase, presentando a la Exposición Regional de Bellas Artes de 1899, dos cuadros titulados *Flores*.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 18. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 182. SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...* Op. Cit. Pág. 747.

SOLANO, María del Carmen

El 19 de agosto y en el acto de entrega de premios, promovido por la Sociedad Económica malagueña, a esta autora se le concedió el máximo premio: “*Por haber presentado varias obritas de pintura al óleo, una medalla de oro*”.

DÍAZ ESCOVAR, Narciso. *Décadas malagueñas, 1790-1799*. Op. Cit. S/Pág. A.S.E.A.P.M. Actas de Fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Op. Cit.

SOLIER DE LARA, Ramona

Pintora malagueña discípula de Martínez de la Vega, expuso en 1890 en la Exposición Nacional un notable *Estudio de mujer*, que denotaba singulares aptitudes.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 65. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 184. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 183. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 113.

SOLÍS RODRÍGUEZ, Carlota

Alumna de Muñoz Degrain, presentó a la Exposición Regional de Bellas Artes de 1899 un *Bodegón*. En la Provincial de Málaga de 1901, dos *Bodegones*, siendo además premiada en varias exposiciones.

CATÁLOGO LICEO, 1899. Pág. 19. CATÁLOGO EXPOSICIÓN PROVINCIAL, 1901. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 183. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 94.

VELA MURILLO, Consuelo

Pintora malagueña discípula de su madre, la pintora Josefa Murillo y Bravo, presentó en la Exposición de 1887, *El retrato de mi gata*.

CÁNOVAS, A. Op. Cit. Pág. 70. COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 204. DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 1987. Pág. 201. OLALLA GAJETE, Luís F. Op. Cit. Pág. 184. PEÑA HINOJOSA, Baltasar. Op. Cit. Pág. 19.

VILLALBA, María

Una mujer que también aprovechó las posibilidades que se le brindaban en las clases de dibujo de la Sociedad Económica malagueña, por lo que fue premiada“.. *quien igualmente dio muestras de su aprovechamiento en el dibujo, una medalla de oro* “.

A.S.E.A.P.M. Actas de Fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Op. Cit.

SEVILLA

AGÜERO, María

Pintora que presentó un cuadro realizado al óleo en la Exposición Provincial de Bellas Artes celebrada en Sevilla el año 1858. Por su obra obtuvo una mención honorífica.

OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones Giner. Madrid, 1975. Pág. 9.

ÁLVAREZ DURÁN MACHADO, Cipriana

Pintora sevillana a quien se le concedió mención honorífica en la Exposición de Sevilla, celebrada en 1858, a la que presentó una pintura realizada al óleo. También participó en la Exposición de Bellas Artes de la misma ciudad, celebrada el año 1868, a la que llevó dos obras: una *Virgen* copiada del original de Murillo y *El Padre Eterno*, copia de Pacheco.

COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Edit. Centauro Groc. Barcelona, 2001. Pág. 43. OSSORIO Y BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 27.

ARJONA, Carmen S.

Residente en Sevilla en 1868, fue discípula del pintor y docente Manuel Barrón en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Presentó varias obras a la Exposición celebrada en la misma ciudad el año 1868, cuyos títulos eran *El río Guadiaro*, *Entierro de un pájaro*, *Vista de Carmona* y *Una vacada*. También se conoce de la misma autora una obra titulada *Vista de Sevilla*, fechada en 1869.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 47.

ARMERO DE VÁZQUEZ, Josefa

Discípula de Manuel Barrón. Participó en la Exposición de Sevilla celebrada el año 1868, a la que llevó dos obras tituladas *Vistas de Málaga* y *Una vacada*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 47.

BAYLE, Isabel

Sabemos que recibió una mención honorífica en la Exposición de Sevilla, celebrada en 1858.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 57. OSSORIO Y BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 73.

BELLOC, Amparo

Residente en Sevilla en el año 1868. Presentó obra a la Exposición de Sevilla, celebrada en 1868, en la que mostró tres obras tituladas *Santa Teresa*, *Cupido* y *Aldeana italiana*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 58.

CASTELLOTE Y VILLAFRUELA, M^a de los Dolores

Pintora que presentó obra en la Exposición de Sevilla, celebrada el año 1858. Le concedieron una mención honorífica por su cuadro.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 72. OSSORIO Y BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 150.

CORNELLÁ DE LAS VENERAS, Ana

Pintora sevillana que en 1890 residía en Barcelona. Participó en la Exposición Nacional celebrada en esa ciudad el mismo año, con la obra *Recuerdos de la Mancha*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 79.

ENRÍQUEZ, Julia

Natural de Sevilla y discípula de Miguel González de la Peña. Presentó a la Exposición General de Madrid, celebrada el año 1897, una obra titulada *Griega moderna*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 90.

ESCUADERO, María Pastora

Pintora que presentó en la Exposición de Sevilla de 1858 un cuadro realizado al óleo, por el que recibió una mención honorífica. En la Exposición celebrada en la misma ciudad el año 1868 llevó varias obras como *El casamiento de Rebeca*, *La Virgen de la Silla*, *El Descendimiento*, *Judith presentando al pueblo la cabeza de Holofernes*, además de otro trabajo con temática griega. Todas las obras eran copias de grabados.

OSSORIO Y BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 199.

FABIE, Antonia

Nacida en Sevilla, en el año 1892 residía en Barcelona. Fue discípula de Rafael Hidalgo de Caviedes. Participó en la Exposición Internacional de Madrid, celebrada el año 1892, con la obra titulada *Pereza*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 93.

FERNÁNDEZ DE TERAN, Olimpia

Pintora que en la Exposición sevillana de 1859 obtuvo una mención honorífica por un cuadro realizado al óleo. En 1861 donó un cuadro con un *Paisaje* destinado a la rifa, para colaborar en la colocación de una escultura a Murillo. Recibió en el año 1868 una medalla de cobre por una obra presentada a la Exposición Aragonesa. En la Exposición Nacional de Madrid, celebrada el año 1876 presentó varias obras tituladas *Nevada de la plaza* y *Puerta de Sardaña en la Seo de Urgel*. En los años 1881 y 1882 participó en las Exposiciones promovidas por el periódico *El Porvenir* y en la organizada por el Sr. Hernández en Madrid, presentando en esa ocasión varios abanicos con paisajes, copiados algunos de obras de Goya, otros eran originales.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 232.

GÓMEZ DE LA CORTINA, Joaquina

Sevillana que presentó a la Exposición celebrada en la ciudad el año 1858, un cuadro realizado al óleo, por el que obtuvo una mención honorífica.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 296.

GUTIÉRREZ, María de los Dolores

Recibió una mención honorífica en la Exposición de Bellas Artes de Sevilla, celebrada en 1858, por un cuadro realizado al óleo. En el año 1861 realizó la obra *Los desposorios*, que donó para la rifa con motivo del levantamiento de una escultura a Murillo, en su ciudad. En esa misma época se sabe que también pintó en la población levantina de Denia.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 120. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 320.

HALCÓN, María de los Dolores

Pintora que en 1868 residía en Sevilla. Participó en la Exposición Provincial celebrada en la misma ciudad en 1868, a la que llevó las obras tituladas *Vistas de la hacienda de Valparaíso* y *La campiña cordobesa*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 121. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 326.

HERMOSO, Filomena

En la Exposición celebrada en Sevilla el año 1868, presentó una copia al óleo que representaba a *San Pedro en oración*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 327.

HERNÁNDEZ MOYANO, Dolores

Natural de Écija, Sevilla, fue discípula de Manuel Useli. Participó en la Exposición Internacional de Madrid, celebrada el año 1892, con la obra titulada *Retrato de Leopoldo García*. En la Exposición General de Madrid de 1897, presentó las obras *Un isidrito* y *Retrato de P.P. de la C.*

COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 121-122.

HERRERA CORES, Dolores

Obtuvo una mención honorífica en la Exposición de Bellas Artes de Sevilla, celebrada el año 1858. En el año 1861 entregó la obra titulada *Un pastor*, para ser rifada y recoger fondos para levantar una escultura a Murillo. A la Exposición de Bellas Artes de Sevilla de 1860, llevó varios cuadros titulados *Estudio de flores*, *Moro con su caballo*, *Recolección de grano*, un *Autorretrato* y dos copias.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 122. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 332-333.

HIDALGO, Enriqueta

Discípula de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en la que obtuvo varios premios por sus trabajos.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 122.

LAIGLESIA DE GAMERO, Dolores

Pintora nacida en Écija, Sevilla, pero en el año 1890 residía en Madrid. Fue discípula de N. Mejía. Participó en la Exposición de Jaén celebrada el año 1878, con dos *Marinas*, un *Paisaje* y otra obra titulada *Arroyo de Jabalcuz*. En la Exposición Nacional de 1890, presentó un *Bodegón*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Págs. 129-130.

LAMAS CUADRADO, Asunción

Participó en la Exposición de Bellas Artes de Sevilla celebrada en 1868, a la que presentó las obras *Los molinos de Alcalá de Guadaíra* y *Castillo a orillas del Rin*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 130. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 362.

LEIGONIER, Enriqueta

Obtuvo una mención honorífica en la Exposición celebrada en Sevilla en 1858. En el año 1861 contribuyó con el *Retrato de la actriz Teodora Lamadrid*, para la rifa destinada a levantar un monumento a Murillo.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 130. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 369.

LERDO DE TEJADA, Mercedes

Pintora premiada con una mención honorífica en la Exposición sevillana celebrada el año 1858, por un cuadro realizado al óleo. En 1861 regaló un cuadro para la rifa destinada al monumento a Murillo.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 372.

LÓPEZ DEL BAÑO Y DIOSDADO, Josefa

Natural de Sevilla, fue discípula de José Villegas y Cordero y de José Jiménez y Aranda. En la Exposición Nacional de 1878 presentó cinco *Bodegones*, dos *Tocadores*, *El recovero* y *La huevera*, eran estudios del natural.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 384-385.

MAISONNAVE, Carmen

En la Exposición de Sevilla del año 1858, obtuvo una mención honorífica por un cuadro realizado al óleo.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 411.

MONJÓ MARTÍNEZ, Margarita

Pintora nacida en Sevilla. En 1890 residía en París. Participó en la Exposición Nacional celebrada el año 1890, con el cuadro titulado *Flores*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 144.

MORENO, Victoria

En la Exposición celebrada en Sevilla en 1842, fue premiada por un cuadro, copia de un original de *Una Sacra Familia*, realizado al óleo.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 467.

NOSTENCH DE LOS RIOS, María Teresa

Pintora sevillana que en la Exposición celebrada en Sevilla el año 1868, presentó los lienzos pintados al óleo de *Una familia pobre* y *Un país*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 486.

PASTOR, Ángeles

Pintora y profesora de Instrucción Primaria de Sevilla. Participó en la Exposición de la misma ciudad celebrada en 1875, con las obras tituladas *Gitanillo* y tres cuadros cuya temática era *Flores y Frutas*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 157. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 517.

PASTOR VIDAL, Magdalena

Nacida en Sevilla, fue discípula de la pintora Fernanda Francés. Recibió una mención honorífica en la Exposición Nacional de 1906.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 157.

PÉREZ, María de la Concepción

En la Exposición de Bellas Artes celebrada en Sevilla el año 1858, obtuvo una mención honorífica por un cuadro realizado al óleo.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 525.

PISCATORY, Raquel

En la Exposición de Bellas Artes sevillana celebrada en el año 1868, fue galardonada con una medalla de cobre por la presentación de un dibujo realizado a lápiz.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 537.

PIZARRO, Carmen

Pintora que en el año 1840 contribuyó con un cuadro realizado al óleo, para la rifa que tenía como objetivo mejorar la situación económica del pintor sevillano Antonio M^a. Esquivel.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 537.

QUESADA, M^a de la Concepción

Pintora que presentó trabajos al óleo y a la acuarela a diversas exposiciones en Sevilla. En la celebrada en el año 1858, recibió una mención honorífica por su labor. También fue reconocida como miniaturista.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 166. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 561.

ROTHENFLUÉ, Genoveva

Pintora que presentó en la Exposición celebrada en Sevilla el año 1868, las copias de *San José, Santa Teresa, El Salvador y San Juan, La conversión de San Agustín y La pereza*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 599.

RUEDA, Esperanza

En Sevilla fue discípula de José Roldán. Participo en las Exposiciones de Sevilla de los años 1858 y 1868. En la primera obtuvo una mención honorífica con cuadros de género. Una obra suya es la titulada *El pilluelo*, fechada en 1867, entregada por su autora para la rifa destinada al monumento a Murillo.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 175. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 602.

SÁNCHEZ, Carmen

Pintora sevillana, fue discípula de Parada y Santín. Presentó un *Paisaje* en la Exposición General de Madrid, celebrada el año 1897.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 178.

SÁNCHEZ ARJONA, Dolores

Nacida en Sevilla, en el año 1890 residía en Barcelona. Participó en la Exposición Nacional de 1890, con un estudio de *Flores*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 178.

SIERRA, María

En 1842 participó en la Exposición de Bellas Artes de Sevilla, con varias miniaturas y aguadas.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 183. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Págs. 643-644.

SIERRA Y GATO, Luisa

Pintora sevillana que presentó en la Exposición celebrada en la ciudad en el año 1868, tres copias realizadas al óleo tituladas *Vista del arrabal de Ronda, La Cruz del Campo y La Virgen del Rosario*.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 644.

TAYLOR, María A.

En la Exposición sevillana celebrada en 1858, obtuvo una mención honorífica por un cuadro al óleo que había presentado.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 658.

TORRES, Elisa de

Sevillana que en la Exposición de la Sociedad Protectora de las Bellas Artes de la ciudad, celebrada el año 1874, presentó dos cuadros cuyos motivos eran *Frutas*.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 194. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 664.

VALDÉS DE FIGUEROA, María de las Nieves

En el año 1839 presentó varios trabajos a la Exposición organizada por El Liceo, en Sevilla.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 203. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 680.

VALDIVIESO DE ADRIAENSENS, Juana

Pintora sevillana, según Osorio, los Duques de Montpensier tenían el cuadro de las *Santas Justa y Rufina*, copia de esta pintora.

OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 680.

VELÁZQUEZ GASTELÚ, Ana

Pintora sevillana que en el año 1879 ganó medalla de plata y un diploma honorífico en la Exposición celebrada en Sevilla, a la que presentó varios dibujos y un lienzo.

COLL, Isabel. Op. Cit. Pág. 205. OSSORIO BERNARD, M. Op. Cit. Pág. 691.

CONCLUSIONES

En el recorrido sobre la actividad docente y artística de la mujer realizada en el siglo XIX en Andalucía, bajo los parámetros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando –porque realmente era ésta la que imponía las normas-, hemos procurado mostrar someramente una introducción que irá siguiéndose en cada lugar, desde los inicios de la historia hasta centrarnos en la centuria analizada. Un transcurso difícil en su seguimiento, ya que no en todas las provincias existió dicha institución, pero que ha sido suplida por entidades que desempeñaron un similar cometido. Esto nos ha permitido ir analizando, a la vez que el ambiente social, la situación de la docencia en general, y especialmente la impartida por la mujer, en cada una de las provincias, y hemos podido conocer un panorama variopinto, con una casuística que, aunque coincidente en muchos aspectos, también con diferencias específicas.

En el siglo XIX en Andalucía, había cuatro Academias Provinciales de Bellas Artes, de las cuales sólo dos –Cádiz y Málaga-, aceptaron instalar la clase para la enseñanza artística destinada a la mujer. Las otras dos –Granada y Sevilla- dejaron esa enseñanza en manos de otra entidad, la Sociedad Económica de Amigos del País. Del resto de provincias que no contaron con Academias, Almería canalizó esa enseñanza por medio de la Escuela de Artes y Oficios, mientras que Córdoba la incorporó a la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Huelva por su parte, contó con una clase específica para la mujer muy a finales de siglo y Jaén no tuvo ninguna entidad que impartiera la enseñanza artística, hasta bien entrado el siglo XX.

Todos esos centros crearon una corriente paralela a la enseñanza impartida a los varones, corriente que incluso, a veces, superaba en cantidad de jóvenes matriculadas, pero nunca con las mismas posibilidades, ni en el plan de estudios, ni tampoco en el material docente e incluso en una futura salida laboral. No obstante esa opción se realizó con mucho interés y mejores resultados por parte de las mujeres que quisieron aprovechar la posibilidad que se les brindaba con ese aprendizaje.

En cada provincia hemos visto características diferentes, desde su implantación, al funcionamiento de las diversas entidades que apostaron por ese tipo de enseñanza, para la posterior creación artística o actividad laboral, comenzando por Almería, que independientemente de las academias y profesores particulares, no tuvo Academia de Bellas Artes en el siglo analizado, pero contó con la Escuela de Artes y Oficios desde

1886, aunque no sería hasta el año 1903 cuando se instauró la clase destinada a la mujer, pues desde 1892 habían asistido algunas, pero sólo como oyentes y con la posibilidad de matricularse.

Cádiz, fue la pionera, con su Escuela de la Academia de Bellas Artes, donde encontramos la clase específica de la mujer, desde el curso académico 1852-53, enseñanza que tuvo bastante aceptación por parte de la sociedad y sobre todo del cuerpo docente de la Escuela. Además fue la primera Academia Provincial de Bellas Artes de Andalucía, que en el siglo XIX nombró a cuatro mujeres académicas, reconocidas por su labor artística.

Córdoba tampoco tuvo Academia de Bellas Artes, pero sí una centenaria Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, por lo que contó con una Escuela de Bellas Artes dependiente de ésta, promovida por la Diputación desde el año 1866 y en la que se instauró una clase para la enseñanza artística destinada a la mujer en el curso de 1882-83.

Granada que junto a Cádiz, Sevilla y Málaga fue una de las cuatro provincias andaluzas en las que había Academia de Bellas Artes en el siglo XIX, dejó la docencia artística para la mujer a la Sociedad Económica de Amigos del País granadina, entidad que anteriormente había sentado las bases para la creación de la propia Academia y que contaba con una clase destinada a la formación artística de la mujer. No fue hasta el curso académico de 1891-92, cuando la Academia de Bellas Artes instaló en su Escuela la *Clase de Señoritas*, que a su vez se instauraría en 1900 en la Escuela de Artes y Oficios.

También Huelva en la Escuela de Artes y Oficios, tuvo una clase destinada a la mujer, al menos desde el año 1895.

En Jaén, hubo una Escuela de Dibujo que pasó por diversas etapas difíciles, aunque en el siglo XIX no tuvo posibilidades de instalar la enseñanza artística destinada a la mujer; se tuvo que esperar hasta bien entrado el XX, concretamente en el curso académico 1922-23, cuando se abrieron las clases mixtas en la Escuela de Artes y Oficios.

Málaga a partir del año 1879 tuvo esa enseñanza específica para la mujer, dentro de la Escuela de la Academia de Bellas Artes y promovida muy directamente por el Director de la misma, Bernardo Ferrándiz.

Acabamos con Sevilla, que contó con la clase artística de la mujer en el curso 1887-88, en la Escuela de Artes y Oficios, creada en ese mismo año. Con anterioridad

se había solicitado la creación de esa enseñanza en la Escuela de Bellas Artes, siendo desaprobada y sólo cuando la Escuela pasó a denominarse Escuela de Artes y Oficios y no depender de la Academia de Bellas Artes, fue cuando se instaló esa enseñanza destinada a la mujer.

Fue a partir de la creación de las Escuelas de Artes y Oficios, cuando todas las asignaturas específicas para la mujer –independientemente de las entidades que las impartieran- pasaron a esas Escuelas, que tenían aulas destinadas al colectivo femenino, además de integrar en los estudios otras asignaturas, pero más relacionadas con la artesanía y con las labores que se consideraban específicas de su sexo, aunque también siguieran estando dentro del plan de estudios libre.

A lo largo del trabajo hemos intentado analizar e interpretar las causas y circunstancias de la enseñanza y la creación artística femenina, por lo que en cada capítulo y sus correspondientes epígrafes ha quedado reseñada esa búsqueda de respuestas comprobando que, a medida que la investigación avanzaba, las provincias tenían una base similar respecto a los acontecimientos, especial y evidentemente los políticos, pero a su vez, cada una de ellas tenía una particularidad propia, existiendo varios puntos en común entre casi todas, coincidencia que era intensa en el ámbito de la enseñanza y creación artística. De todo ello podemos deducir a modo de síntesis, las conclusiones siguientes:

1. La mujer siempre estuvo presente en el ámbito artístico, aunque de forma marginada en las entidades en las que obtuvo los conocimientos básicos para el arte, independientemente de que fueran públicas o privadas. En las Escuelas de Bellas Artes de las Academias y, posteriormente, en las Escuelas de Artes y Oficios, las materias impartidas a la mujer se incluían únicamente en el plan de estudios libres, aunque de hecho se cursaran en sus instalaciones. Por tanto las alumnas, al estar obligadas a optar a este tipo de enseñanza, no tenían la misma consideración que los alumnos varones, pues éstos podían acceder a la enseñanza oficial y a su vez tenían la posibilidad de cursar asignaturas de enseñanza libre. Como consecuencia, tanto el aprendizaje, con asignaturas vetadas, como la docencia y la creación artística de la mujer, nunca obtuvieron el debido reconocimiento, y fueron limitadas tanto la actividad creativa como las posibilidades para mostrar su obra.
2. Una de las mayores dificultades que hemos encontrado, ha sido la carencia de obras, bien perdidas, bien olvidadas por falta de interés, así como la escasa bibliografía

específica sobre el arte creado por la mujer, lo que nos llevó a la consiguiente búsqueda de información en muchos y diferentes archivos y bibliotecas, siendo fundamentales los de las propias Academias de Bellas Artes¹¹⁶² y las Escuelas de Arte, los archivos locales, los provinciales y los de las Sociedades Económicas de las capitales andaluzas, así como otros particulares de todas las provincias que hemos investigado, que si en algunos casos estaban catalogados, la mayoría de las veces la documentación que buscábamos estaba amontonada sin ser vista siquiera y en el peor de los casos, ni existía. Al acceder a los archivos de las Escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios, hemos comprobado que algunas tenían catalogados sus fondos y hemos podido establecer estadísticas sobre las alumnas, creando gráficos en los que se ve el crecimiento o descenso de las matriculaciones anuales, así como el porcentaje de las mismas, en comparación con el número de compañeros varones, pudiéndose de esa forma apreciar la asistencia a las clases durante varios cursos académicos consecutivos. Ante la inexistencia de periodos correlativos documentados, hemos aportado datos de los años concretos.

También hemos trabajado con la bibliografía general de cada capital, centrándonos en las diversas bibliotecas, hemerotecas y archivos correspondientes y a lo largo de los siete años que ha durado esta investigación, hemos comprobado cómo se acrecentaban las publicaciones, hecho muy positivo, pero que nos obligaba a revisar constantemente nuestro texto. Esto ha supuesto una alegría, pero también un desconsuelo porque lo que habíamos presentado como una aportación nuestra, con el paso del tiempo se iba publicando.

3. La vinculación de la mujer con las Escuelas de las Academias Provinciales de Bellas Artes a lo largo del siglo XIX fue relativa, ya que las jóvenes no eran admitidas oficialmente en las asignaturas que se impartían. Sin embargo, en algunas Escuelas se incluyeron gracias al empeño de algunos de sus docentes, apoyados por una parte de la sociedad. Pero sólo si se creaba una clase específica para ellas: las *Clases de Señoritas*.
4. En la mayoría de las provincias, un importante número de ciudadanos apoyó las inquietudes de esas mujeres para adquirir conocimientos artísticos. Además, parte

¹¹⁶² Si la investigación la hemos realizado mayoritariamente en los archivos de las Academias y Escuelas de Bellas Artes de Andalucía, también hemos tomado datos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero no hemos trabajado directamente en sus archivos, pues esa información ya está investigada por varios autores; a través de ellos hemos realizado una síntesis inicial, e la que arramamos para centrarnos en Andalucía, nuestro objetivo.

de la sociedad también abogó por que estas jóvenes obtuvieran la igualdad, si no en los planes de estudio, sí en las asignaturas que se impartían en las *Clases de Señoritas* y así adquirir la misma legitimidad que sus compañeros que, como ya hemos señalado, cursaban estudios más avanzados, frente a los que realizaban las mujeres, encauzados mayoritariamente a la labor femenina. Aunque casi siempre fuera vista como una educación de “adorno”.

5. Existió una notable diferencia entre las provincias en el aspecto económico y cultural, por lo que se han agrupado en dos zonas. Por una parte, la formada por el grupo de ciudades costeras de Almería, Málaga, Granada y Cádiz. Sus características económicas, sociales y sobre todo comerciales, con la inclusión de una población foránea bastante extensa, abrió posibilidades y sobre todo un relativo cambio de mentalidad, para considerar necesaria la instrucción de la mujer en la actividad artística. En este grupo también podemos incluir a Córdoba pues, aunque no tuvo la bonanza económica de las provincias costeras antes mencionadas, los responsables políticos sí fomentaron claramente esa actividad en relación con la mujer.

En un segundo grupo estarían Sevilla, Huelva y Jaén, donde las condiciones no fueron las más óptimas para esa sensibilización social. La apertura de estas ciudades a la idea de que la mujer pudiera tener un papel activo en el arte fue mucho más paulatina y durante el siglo XIX, salvo el caso de Sevilla, se mantuvieron al margen de la creación de centros en los que la mujer pudiese adquirir una enseñanza artística que le otorgara una salida laboral. Aunque en Huelva se dieran condiciones parecidas a las provincias costeras muy a finales de la centuria, en el aspecto artístico se mantuvo ligada a las corrientes de los siglos anteriores.

A lo largo de nuestra investigación hemos hecho algunos “descubrimientos” como el de Emilia Rebollo y Josefa Jaraba, hecho del que nos alegramos por haber contribuido a que se conozca su actividad artística, aunque somos conscientes que no están todas las que hubo, por lo que el diccionario estará abierto a nuevas aportaciones.

Como complemento del trabajo, hemos elaborado un diccionario de artistas de las provincias andaluzas a lo largo del siglo XIX, en el que incluimos a trescientas ochenta mujeres, que en esa centuria se dedicaron a la docencia y sobre todo a la creación artística, tomando como base el que todas ellas y al menos en una ocasión hubiesen

presentado su obra a concursos y exposiciones. Unas trabajaron a nivel local, otras en el ámbito nacional, sin olvidar a algunas, muy pocas, que presentaron su trabajo en varios continentes. La creación del diccionario se ha basado en la recogida de datos de diversas fuentes como: documentales, la misma obra pictórica y bibliografía. Hemos recurrido también a las entrevistas con familiares de alguna de estas artistas, así como a personas relacionadas con su ambiente.

En el diccionario, en el cual hemos mantenido la ordenación por provincias –igual que en la bibliografía- se ha insertado tanto a alumnas de Escuelas de Bellas Artes, como a profesoras y a otras artistas cuyo aprendizaje lo hicieron en otros centros, y que ya tenían una trayectoria bastante clara y prolífica en la creación artística. Ciertamente es que no contamos con gran número de artistas relevantes, pero esas mujeres tenían inquietudes e ilusiones, aprendiendo y realizando lo que podían en sus respectivos centros de enseñanza, en unas provincias y una región en la que casi siempre iban en un segundo plano respecto a la actividad artística nacional.

También hemos insertado en los capítulos algunas imágenes, de las escasas que han llegado hasta nosotros y en las que podemos observar las características de estilo y personalidad de algunas de estas mujeres, encontrándose desde estudios de dibujo sobre papel, realizados en las Escuelas de Arte, a lienzos de gran tamaño trabajados en óleo y que se presentaron a eventos artísticos, así como obras de tapicería artística y pinturas sobre madera.

Respecto a las obras realizadas, hemos de indicar que no mostramos todas las que hemos encontrado, pues aunque no han sido muchas, en repetidas ocasiones hemos tenido dificultad para fotografiarlas, ya que estaban en espacios poco iluminados, con perspectivas distorsionadas y distancias que nos hacía imposible tomar una buena imagen. En otras ocasiones en las que sí estaban bien localizadas, nos ha sido imposible acceder a ellas por cuestiones burocráticas, aunque afortunadamente en otros casos hemos contado con la colaboración de los responsables que nos han cedido las imágenes, tanto de entidades públicas, como privadas, por lo que les estamos muy agradecidos.

La presentación de este trabajo no cierra las posibilidades de estudio del mismo, todo lo contrario, ya que es susceptible de nuevas revisiones y queda abierto, pues el tema es extenso e interesante, siendo éste solamente el inicio, una primera aportación, por lo que se pretende que haya nuevas investigaciones, analizadas desde otras perspectivas, pero

que vayan clarificando y dando mayor información a la temática de la mujer y su función en el mundo del Arte ya que, como hemos visto, la mujer siempre ha estado presente.

Se han sentado las bases para demostrar que con el paso de los siglos y lentamente se ha ido abriendo camino. La mayoría de las veces, transgrediendo las reglas prefijadas, para optar a una enseñanza oficial y reglada. Otras, buscando posibilidades a la hora de conseguir becas para su aprendizaje y perfeccionamiento, de presentar su obra a concursos y exposiciones, y de introducirse en el mundo de la comercialización del arte. Capítulo aparte merece la docencia artística, que en la centuria analizada era una posible salida laboral, opción por la que muchas mujeres se decidieron, bien en entidades públicas o privadas, o creando sus propios talleres para iniciar a otras mujeres en ese difícil y cerrado mundo del Arte.

No es prudente reivindicar la labor de las mujeres analizadas en esta investigación, como si todas fueran obras de arte, realizada por verdaderos genios. Indudablemente no es así. Pero hemos de ser realistas y ver que tras sus muchas limitaciones, algunas de estas artistas sobresalieron en su actividad, aunque por desgracia nunca se podrá saber cuántas de ellas estaban dotadas y sin embargo no lo consiguieron, por no tener acceso al aprendizaje o no tener posibilidades de desarrollar su trabajo.

Frente a esa situación de marginación de la mujer en el Arte, a lo largo de toda la historia y como hemos analizado en el siglo XIX, hoy en día la mujer ha alcanzado las máximas cotas en este mundo, tanto en la creación, como en la gestión de pinacotecas y galerías, en la crítica y en la docencia, tanto en la teoría como en la práctica artística. El siglo XX ha supuesto una liberación de la mujer en todos los ámbitos, y por supuesto el del Arte no se ha quedado atrás. Sin embargo, esos avances no se han conseguido de forma espontánea. La situación firme que hoy ocupa la mujer está asentada sobre las bases de aquellas ilusiones, proyectos y esfuerzos realizados por un numeroso colectivo de mujeres artistas del siglo XIX y aún anteriores, que abrieron camino a los logros de hoy.

FUENTES DOCUMENTALES REVISADAS

A.M.A. Archivo Municipal de Almería

- Caja 360. Legajos: Nº 7; 48; 62. Caja 1. Legajos: 1228. Legajos Escuela Superior de Artes Industriales e Industria de Almería.

A.H.P.A. Archivo Histórico Provincial de Almería

A.E.A.A.A. Escuela de Artes Aplicadas de Almería

A.E.B.A.C. Archivo de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz

- Legajos: Oficios y Documentos, Año 1891 Oficios y Documentos. Entradas, Años de 1892-1894; Oficios y Documentos, Años 1895-96; Oficios y Documentos, Años 1899-1900.

- Libro de Actas: Años 1881-1891; Libro de Actas, Años 1897-1903; Matrículas Sección de Señoritas, Años 1876-1877; Libro de Matrículas, Años 1878-79; Libro de Matrículas, Años 1879-80; Actas de Exámenes, Años 1892-1897; Libro de Actas, Años 1897-98; Actas de Exámenes y oposiciones a premio, Años 1899-1910; Actas de Exámenes y oposiciones a premio, Años 1911-12.

A.B.A.C. Archivo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz. (Parte de los fondos de este archivo se encuentran en la Biblioteca Municipal de Cádiz)

- Acta de Sesión Pública, Año 1851; Acta de Sesión Pública, Año 1853; Acta de Sesión Pública, Año 1854; Acta de Sesión Pública, Año 1855; Acta de la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la Provincia de Cádiz, Año 1856; Acta de Sesión Pública, Año 1858; Acta de Sesión Pública, Año 1859; Acta de Sesión Pública, Año 1860; Acta de Sesión Pública, Año 1872; Acta de Junta Pública, Año 1874; Acta de Sesión Pública, Año 1876; Acta de Sesión Pública, Año 1879; Acta de Sesión Pública, Años 1880-81; Acta de Sesión Pública, Año 1882; Memoria de la Academia, Año 1886;

A.H.P.C. Archivo Histórico Provincial de Cádiz

A.H.M.C. Archivo Histórico Municipal de Cádiz

- Fondos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz: Junta de Damas. Años 1827-1832; Estatutos de la Sociedad Gaditana Protectora de las Nobles Artes, Año 1857.

A.M.C. Archivo Municipal de Cádiz

A.H.P.C. Archivo Histórico Provincial de Córdoba

- Legajos: 10422/031; 2575/9; 10. Solicitudes de ingreso. Años 1900-1901.

A.M.C. Archivo Municipal de Córdoba. Fondo Romero Barros

- Legajos: 5/1. Libro de Actas de las Juntas de Profesores de Bellas Artes. Años desde 1866; 5/3. Salidas. Año 1883; 11/1. Secretaría. Año 1901; 11/2. Actas de exámenes. Años 1871-1884; 11/3. Actas y Calificaciones. Año 1893; 11/8. Registro matrículas; 11/9 Registro de matrículas.

A.M.B.A.C. Archivo Museo de Bellas Artes de Córdoba.

A.E.A.A.C. Escuela de Artes Aplicadas de Córdoba

A.M.G. Archivo Municipal de Granada

A.H.P.G. Archivo Histórico Provincial de Granada

A.C.U.G. Archivo Científico Universitario de Granada. Fondos de la Real Sociedad de Amigos del País de Granada.

- Legajos: 4299. Creación de la Sociedad Económica. Años 1775-1845; 4305. Matrículas clase de Dibujo. Años 1855-1859; 4306; 4308. Años 1890-1891.

A.U.G. Archivo Hospital Real – Rectorado Universidad de Granada

A.M.H. Archivo Municipal de Huelva. Fondos Diego Díaz Hierro

- Legajos: 5; 7; 8.

A.H.P.H. Archivo Histórico Provincial de Huelva

- Libros de Actas: N° 23; 24.

- Microfilm: N°. 61; 62.

A.E.A.H. Escuela de Arte de Huelva

A.M.J. Archivo Municipal de Jaén

A.P.J. Archivo Provincial de Jaén

- Legajos: 2257/57; 2702/27; 2752/52; 2767/45.

A.B.A.M. Archivo de Bellas Artes de Málaga

- Libro N° 42, Salida, Presidencia, Años 1889 a 1899; N° 44, Salidas, Secretaría General de la Academia, Años 1889-1898; N° 46, Entradas, Copiador de Oficios; N° 72, Entradas desde 1879 a 1888; N° 87, Certificados, Años de 1888 a 1897; N° 91, Posesión de cargos, desde 1888 a 1893; N° 129, Dirección e Inspección de Estudios (varios años); N° 147, Libro de Caja, Años 1893-1894;

- Libro de Actas N° 1, Años 1850-1871; N° 13, Año 1878; N° 121, Años de 1850 a 1886; Actas de Juntas de Gobierno, Años 1889-1900;

- Legajos: N° 117, Borradores de Actas de Gobierno; N° 122, Borradores de Actas de Juntas Generales y de Gobierno (varios años); N° 124, Relación, Libramientos y

Liquidaciones de varios años. Año económico de 1894-95; N° 137, Oposiciones y Concursos.

Carpeta Borrador “Antecedentes sobre la Escuela de Bellas Artes” (sin fecha ni número de páginas. Vitrina 38).

A.D.E. Archivo Díaz de Escobar

- Caja 179, Legajos: N° 4; Caja 101, Legajos: N° 3; Caja 45, Exposiciones desde 1848 a 1899.

A.D.P.M. Archivo de la Excma. Diputación Provincial de Málaga

- Legajos: 141/3, Acuerdos, Año 1895; 2671/2, Nombramientos y acuerdos, Año 1906.

- Libro: N° 1, Nombramientos de Personal, Años 1874-1880; Presupuesto adicional, Años 1897-98, Academia de Bellas Artes de San Telmo; Presupuesto ordinario, Años, 1898-99; Presupuesto ordinario, Años 1899-1900.

A.H.M.M. Archivo Histórico Municipal de Málaga

- Actas Capitulares: Feria, Exposición Artística, Industrial y Agrícola, Año 1880; 12/45, Catálogo de la Exposición Artística, Industrial y Agrícola de 1880.

- Legajos: N° 2545 1° y 2°; 2546; 2547.

- Libro de Padrones: N° 302, Distrito de la Merced, Años 1867; Año 1910.

A.S.E.A.P.M. Archivos de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

- Libro de Actas: N° 1, Fundación de la Sociedad, Años de 1789 a 1794; N° 2, Acuerdos, Año 1821; N° 3, Acuerdos, Años 1821-1823; N° 4, Actas, años 1835-1847.

E.A.A.M. Escuela de Artes Aplicadas de Málaga

- Carpeta: N° 13, Varios Borradores; N° 14, Legajos, Personal de la Escuela de Bellas Artes, Año 1883; N° 32, Inventarios; N° 37, Secretaría, Exámenes y Calificaciones, Años 1880-1884; N° 93, Legajos, Propositiones y dictámenes de los profesores; N° 96, Legajos, varios escritos; N° 107, Títulos modernos; N° 116, Expedientes de Premios y Notas, Años 1878-1879 en adelante; N° 124, Legajos, Instancias y solicitudes de profesores, Años 1878-1906; N° 165, Exámenes y Premios; Legajos de Oficios de Profesores y Academia, Años 1851-1891; Legajos sin numerar, Memorias reglamentarias oficiales.

- Libro: N° 1, Entradas, Copiador de Oficios, Año 1882; N° 2 Entradas, Copiador de Oficios, Años 1892-1900; N° 31, Reglamentos, Acuerdos y Ordenaciones de R.O., Año 1891; N° 46, Entradas, Copiador de Oficios, Años 1887-1897; N° 47, Secretaría, Escuela Oficial de Artes e Industrias de Málaga, Actas de exámenes y calificaciones; N°

165, Legajo 327, Exámenes y Premios; N° 180 Entradas, Copiador de Oficios, Años 1888-1889.

A.M.S. Archivo Municipal de Sevilla

- *Boletín Oficial de la Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País*: N° 1; 2; 29; 42.

- *El álbum de las bella*: Microfilm Rollo 305 y A36/° 25.

A.D.P.S. Archivo Diputación Provincial de Sevilla

- Libros de Actas: Años 1885; 1886; 1887; 1888; 1889.

A.E.A.S. Archivo Escuela Artes Aplicadas de Sevilla.

- Libros de Matrículas: Cursos 1890-91; 1891-92; 1892-93; 1893-94; 1894-95; 1895-96.

A.S.E.A.P.S. Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla

- Libros de Actas: N° 53 (16) Años 1890 a 1897; N° 2 Años 1893 a 1906.

APÉNDICE DOCUMENTAL¹¹⁶³.

ALMERÍA

Documento 1.

Escrito fechado el 27 de abril de 1873, en el que se nombra maestra interina a Isabel Álvarez Rueda, para cubrir plaza en la Escuela del Cabo de Gata, en su clase de niñas.

A.M.A. (Archivo Municipal de Almería). Legajo 1228, N° 1. Maestros. Folio N° 93.

“El Alcalde Constitucional de esta Ciudad, Presidente de su Excmo. Ayuntamiento. Por cuanto atendiendo al mérito y servicios de S^a. Isabel Álvarez Rueda tuvo a bien el Excmo. Ayuntamiento nombrarle por su acuerdo de 26 del corriente, Maestra interina de la Escuela de Cabo de Gata con el sueldo de cuatrocientas diez y siete pesetas anuales. Por tanto y con arreglo a lo prevenido en la disposición 2^a de la Instrucción de 28 de Nov. De 1851, expido a la referida D^a. Isabel Álvarez Rueda el presente título para que desde luego y previo los requisitos expresados en ...Instrucción y Real Decreto de la misma fecha, pueda entrar al ejercicio del citado empleo, en el cual le serán guardadas todas las consideraciones, fueron y preeminencias que le correspondan. Y se previene que esta título quedará nulo y sin ningún valor ni efecto si se omitiese el Cúmplase; el decreto mandado dar la posesión, y la certificación de haber tenido efecto por la oficina que corresponda prohibiéndose expresamente que en cualquiera de estos casos se acredite sueldo alguno al interesado, ni se le ponga en posesión de su destino. Dado en Almería a 27 de Abril de 1873.....”.

Documento 2.

Escrito enviado al Presidente de la Junta local de Instrucción Pública de Almería, por la maestra de enseñanza elemental Adelaida Becerra Pérez, de Huercal, solicitando permiso para seguir impartiendo clases a las mujeres adultas.

A.M.A. Legajo 360, N° 7. Enseñanza. Huercal de Almería, 4 de junio de 1880.

“ Dña. Adelaida Becerra Pérez, Maestra de la escuela pública de Huercal anejo a esta Ciudad a V.I. con la debida consideración hace presente: Que deseando obtener una autorización para continuar con la clase gratuita de adultas, que desde que tomó posesión de esta escuela viene desempeñando de doce a dos de la tarde. Suplica a V.I. se digne concederle dicha autorización para poder continuar la clase en la forma que tiene establecida. Gracia que no duda merecer de V.I. cuya vida Dios guarde. Huercal de Almería 4 de Junio de 1880 “.

¹¹⁶³ En el Apéndice está incluida parte de la documentación recogida en los archivos y hemerotecas en las que hemos investigado; al ser copiadas literalmente, en varios documentos puede parecer que hayan faltas

Documento 3.

Solicitud que la profesora de la Escuela de niñas del Centro almeriense, Angustias Campiña y Povedano, realiza al Ayuntamiento de la ciudad para que en el próximo presupuesto municipal incluyan el sueldo de una ayudante de su clase.

A.M.A. Legajo 360, Nº 62. Solicitudes enviadas al Ayuntamiento para mejoras en las escuelas elementales, de la capital y provincia. Escrito del 24 de abril de 1882.

“Al Excmo. Ayuntamiento Constit. de Almería

D^a. Angustias Campiña y Povedano, Maestra de la Escuela p^a de niñas del Centro de esta Capital, con cédula personal n^o 2450 a V.I. atentamente expone: Que en 23 de Abril del año pasado se acordó por esa Corporación y Junta de Asociados incluir en el presupuesto municipal la cantidad de 365 pts. con aplicación a una auxiliar a ayudante para esta escuela de mi cargo, por la excesiva matrícula existente, que el Excmo. Ayuntamiento consideró consecuencia natural del buen desempeño del cargo por parte de la Maestra.

A pesar de que por dicho acuerdo se me autorizaba para nombrar desde primero de Julio siguiente la auxiliar o ayudante, procuré no usar de esta autorización, hasta que habiendo sido imprescindible la separación de mi Sra. hermana, que en obsequio mío compartía las tareas de la enseñanza, me vi. obligada a nombrar para aquel cargo a D^a. Isabel Cerrada, según lo participé a V.I. en 1^o de Febrero último, con lo cual queda demostrado que aquella concesión obedecía a una verdadera necesidad y que a pesar de estar hecha he procurado no gravar los fondos municipales hasta el último extremo.

Hoy en que es necesaria por la crecida asistencia la separación de las niñas en otras habitaciones contiguas, he entendido que pudiera suprimirse dicha consignación en el presupuesto del ejercicio próximo, acaso fundándose V.I. para ello en la orden del rectorado de 18 de Enero último, respectiva a la supresión de auxiliares en las escuelas ppas. Cuando no existe el n^o de ellas que los Ayuntos. Deben sostener, en cuyo caso no se halla esta Capital, puesto que cuenta más de la tercera parte de las existentes, según el artículo 101 de la vigente Ley y la Superior y de Adultos que marcan con el 105 y 107 de la misma; y no pudiendo decirse que sea una falta la de párvulos, tanto por el carácter que se dio a estas en dicha Ley, expresando que por el Gobierno se cuidará del establecimiento de estas escuelas, cuanto porque publicado el R.D. de 17 de Marzo último dando nueva organización a estos establecimientos, separándolos del grupo general de las demás escuelas ppas., y aún suspendida la provisión de las actuales plazas de esta clase, vacantes, más lo está su creación hasta conocer las condiciones que al efecto se exijan.

Por ello, concedida esta gracia de ayudante de esta escuela, como premio a la que suscribe, en cierto modo, en bien de la enseñanza que reclama su sostenimiento y no oponiéndose a ello las disposiciones dictadas, de que va hecha referencia.

Suplica a V.I. se digne acordar la inclusión en el presupuesto venidero de las 365 pts. consignadas en el actual para este servicio, y el pago de la auxiliar desde 1^o de Febrero pues así es de justicia y de alto provecho para la mejor marcha de esta escuela, por lo cual la recurrente no duda que V.I. ha de acordarlo así.

Dios que su vidaAlmería 24 de Abril de 1882

Angustias Campiña”.

ortográficas, no siendo ese el caso, pues al copiar textualmente hemos recogido la forma de escribir del siglo XIX.

Documento 4.

Petición de premios para alumnas y reconocimiento de la labor de la profesora Adelaida Becerra, del colegio de Huercal, al Alcalde Presidente de la Junta Local de 1ª Enseñanza de Almería, por parte del presbítero de la parroquia del lugar.

A.M.A. Legajo 360, Nº 62. Solicitudes enviadas al Ayuntamiento para mejoras en las escuelas elementales, de la capital y provincia. Escrito realizado el 3 de julio de 1882.

“En virtud de su atenta comunicación, fecha de ayer, en la que me autoriza para que en unión del Alcalde Foráneo de esta barriada practique la visita de las escuelas de ambos sexos de la misma, la he verificado en este día primeramente a la escuela de niños y aunque es algo escoso el número de los que asisten a causa de tenerlos dedicados la mayor parte de los padres en las ocupaciones agrícolas propias de la estación, he notado con sumo gusto el buen estado de instrucción moral y literaria en que se halla el buen método del Profesor y el celo que despliega en el cumplimiento de su honroso cargo, habiendo hecho ¿derechos? Las alumnas a un premio su 1ª clase, 2 su segundo y un vestido para un pobre que se ha distinguido por su talento y aplicación.

Después he pasado a la escuela de niñas, y como es mayor el número de las que asiste, he observado de una manera más satisfactoria, la altura de conocimientos a que se muestran todas las alumnas en general en las asignaturas que compone el programa de primera enseñanza elemental completa, pudieron calificar con la nota de sobresaliente los ejercicios de examen de la mayor parte de ellas, habiéndose hecho dignas en mi concepto de tres premios de primera clase, cuatro de segunda y una de tercero y además de tres vestidos para igual número de niñas pobres.

También me parece que la digna Profesora que rige esta escuela es acreedora a que por esa Junta local se le de un voto de gracias a fin de remunerarle en algún tanto el buen fruto de su trabajo y estimularla para que continúe con el mismo acierto y actividad en la enseñanza.

Dios guarde a V.I, Huercal 3 de Julio de 1882.

El Presbítero encargado de esta Parroquia- Juan Elías Gómez”.

Documento 5.

Escrito enviado al Ayuntamiento de Almería por un grupo de padres –con cincuenta firmas- y la profesora Antonia Palomares, de la almadraba del Cabo de Gata, para la creación de una escuela de niñas en el lugar.

A.M.A. Legajo 360, Nº 62-5. Solicitudes enviadas al Ayuntamiento, para mejoras en las escuelas elementales de la capital y provincia. Escrito del 17 de septiembre de 1896.

“Los abajo firmados padres de familia y vecinos de la Almadraba de Cabo de Gata con el respeto y consideración debido exponen: Que contando esta barriada con un número de vecinos más que suficiente para crear una escuela de niñas pues en este sitio está la educación en estado lamentable, por no haber medios de ninguna especie para dar enseñanza a sus hijas lo cual constituye un deber sagrado, creen la utilidad y necesidad en la creación del referido Centro de enseñanza.

Suplican a ese digno Ayuntamiento conceda esta justa petición.

Gracia que esperan merecer de esa digna Corporación cuya vida guarde Dios.

Almadraba del Cabo de Gata 17 de septiembre de 1896.

Firmado por la Profesora Antonia Palomares y el resto de firma de padres solicitantes”.

CÁDIZ

Documento 1.

Interesante discurso leído por el académico de Bellas Artes de Cádiz, Adolfo de Castro, en el año 1851, que nos muestra entre otras cosas que, ante el arte no hay sexo, haciendo a la vez comentarios de la académica Ana de Urrutia de Urmeneta, fallecida el año anterior.

A.B.A.C. (Archivo Academia Bellas Artes de Cádiz). Libro de Actas de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el 17 de agosto de 1851. Págs. 27-28.

“...No hay edades ni sexos para el talento: con el talento los escritos ó cuadros de una muger pueden ser dignos de admiración y de alabanza....No es nuevo en España el hecho de que una muger confiada en las fuerzas del ingenio, con ayuda de la constancia, y encendida en un behementísimo amor de la gloria, rompa las coyundas con que el recelo de aparecer ante el vulgo ganosa de aventajarse á lo demás de su sexo, suele enfrenar los entendimientos femeniles, estorbándoles conseguir honrosos laureles, así por las artes como por las ciencias...3

...La Señora Dona Ana Urrutia de Urmeneta siguió tan notables ejemplos; y en su patria, la moderna Tiro, se distinguió por su afición y por sus ensayos en el estudio de la pintura: porque á sus conocimientos en los grandes modelos acompañaba la felicidad, y á su buen ingenio una confianza en sus fuerzas, no ciega por el orgullo, ni encadenada por aquella modestia que postra los bríos, sino por la que los alienta sin turbar la razón y sin apartarla de la senda por donde va el camino de la gloria.

Estudió en las obras de Murillo, y copió los rasgos de tan divino maestro en varios lienzos: imitó á la escuela holandesa en un cuadro que se conserva en la Catedral de Cádiz y que retrata al gran Padre de la Iglesia San-Gerónimo...imitó también á la escuela flamenca en una terrible pintura, que de artista desconocido, aunque de valiente mano, existe en esta Academia, y representa el Juicio final del mundo...

Alentada la Señora Doña Ana Urrutia de Urmeneta por el aplauso de los que contemplaban el mérito de sus obras, y alentada además y regida por los sabios consejos de su esposo y de su hermano se disponía a colocar su nombre en la cumbre de la inmortalidad por medio de superiores trabajos, cuando la muerte previno sus intentos y atajó los pasos á su vida y á las obras que las artes españolas esperaban de su estudio y de su ingenio floreciente”.

Documento 2.

Escrito que envía el Vicepresidente de Bellas Artes de Cádiz al Rector de la Universidad de Sevilla, el 22 de septiembre de 1892, en relación a la separación de la Enseñanza Oficial de la Enseñanza libre y la conflictiva situación que hay entre el personal de ambas Escuelas.

A.E.B.A.C. (Archivo Escuela Bellas Artes de Cádiz). Legajo. Oficios y Documentos. Año 1892 a 1894. Entradas.

“Excmo. Sr. Separadas en virtud del Real Decreto de 8 de Julio último, la Escuela Oficial de Bellas Artes de Cádiz de la Academia de la misma, poniéndola bajo la Dirección de ese Rectorado que V.E. tan dignamente desempeña, sin embargo de

considerar aceptado lo prevenido en dicho Real Decreto, la Corporación Provincial ha tenido que lamentar varias invasiones de atribuciones cometidas por aquellos, sin duda por dar una indebida atención a lo preceptuado= Costea la Excma. Diputación Provincial de Cádiz los estudios de Bellas Artes que fija el artículo 37 del Real Decreto de 31 de Octubre de 1849, estudios obligatorios que son los que han sido separados de la Dirección de la Academia y cuyo régimen y administración con arreglo a lo preceptuado en el Real Decreto de 8 de Julio , toca hoy a V.E. pero también tiene establecida dentro de las facultades privativas que le dan, el Decreto Ley de 14 de Enero de 1869, sobre libertad de enseñanza y la orden de 1870 estudios superiores de Bellas Artes y clases para enseñanza artístico industrial de la mujer, constituyendo con esto dos Escuelas, una libre e independiente y la otra Oficial= Ahora bien Excmo. Sr., la Junta de profesores de la Escuela Oficial, ha invadido las atribuciones de la Excma. Diputación declarando cesantes a la Profesora de la clase de enseñanza libre en la parte de la colocación artístico industrial de la mujer Dña. Aurora Condom. Suprimiendo la gratificación 1.000 pesetas que venía percibiendo D. José Pérez y Siquimbo cien por el desempeño de la Clase de Dibujo elemental, de Figura y Dibujo Antiguo y Ropaje y Pintura elemental (sección de Señoritas), y las 1.500 pesetas que venía disfrutando D. Andrés Pastorino y Rivera por la clase de Dibujo del Natural, todas ellas pertenecientes a la enseñanza libre, y e virtud de las reclamaciones interpuestas por los interesados, la Comisión Provincial en funciones de la Diputación al tener conocimiento de dichos hechos que inculcados en el desconocimiento de sus legítimas atribuciones, a acordado dirigirse á V.E. como lo hago, exponiéndole el hecho, a fin de que se sirva corregirlo, haciendo entender a la Escuela se abstenga en todo tiempo de hacer uso de atribuciones que no le competen, y siendo limitadas éstas, sólo a la parte de Profesores de la Escuela Oficial que marca el artículo 37 del Real Decreto de 31 de Octubre de 1849= Dios guarde á V.E. m. a. Cádiz 22 de Septiembre de 1892= “.

Documento 3.

Escrito enviado por el Rector de la Universidad de Sevilla, al Director de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en la que se alude de la separación entre Enseñanza oficial y Enseñanza libre.

A.E.B.A.C. Legajos. Oficios y Documentos. Años 1892 a 1894. Escrito del 23 de octubre de 1893. Negociado 2º-32.

“El Rey y en su nombre la Reina Regente del Reino, á tenido a bien disponer que por conducto del Gobernador de Cádiz se interese del Presidente de la Diputación de la misma Provincia, para que se proceda desde luego a efectuar las obras que sean necesarias para separar la Academia Oficial de Bellas Artes de la Academia de Estudios libres, que hoy se hallan reunidas, de modo que mediante muros, escaleras y entradas independientes queden completamente aisladas, partiéndose así entre las dos el edificio que conforman; y teniendo un exquisito cuidado de que se destine á la Escuela Oficial todo el espacio que dado el número de sus enseñanzas y de los alumnos que suelen concurrir a ellas pueda necesitar”.

Documento 4.

Relación de alumnas premiadas en el curso académico de 1874-75, en la Escuela de Bellas Artes y en las diversas secciones de la asignatura de *Dibujo elemental de figura*.

A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 26 de marzo de 1873.

“CLASE DE SEÑORITAS

Dibujo elemental de figuras

Extremos

<i>D^a. Emilia Fernández</i>	<i>Premio</i>
<i>“ Carmen Villegas</i>	<i>Accésit</i>
<i>“ Candelaria Cantos</i>	<i>Mención honorífica</i>

Cabezas

<i>D^a. María Le-Foulon</i>	<i>Premio</i>
<i>“ Julia Ortega</i>	<i>Accésit</i>
<i>“ Aurora Roquero</i>	<i>Mención honorífica</i>

Figuras

<i>D^a. Carmen Vadillo</i>	<i>Premio</i>
<i>“ Servanda Rocafull</i>	<i>Accésit</i>
<i>“ Emilia N. Cowder</i>	<i>Mención honorífica</i>

Antiguo y ropaje

<i>D^a. Emilia Fedriani</i>	<i>Premio</i>
<i>“ Esperanza Genis</i>	<i>Accésit</i>
<i>“ Dolores Corrales</i>	<i>Mención honorífica</i>

Cádiz 24 de Diciembre de 1875

V^o. B^o.

<i>El Presidente</i>	<i>El Secretario General</i>
<i>Vicente Rubio y Díaz</i>	<i>Carlos Fernández “.</i>

Documento 5.

Nombramiento de director de la Escuela en el año 1882, a Rafael Botella, responsable de la *Sección de Señoritas*.

A.B.A.C. Actas de la Junta pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 27 de agosto de 1882.

“ Acaecido el fallecimiento del Director de esta Escuela y Catedrático de Aritmética y Geometría de dibujantes, D. Félix José Tresgallo, la Academia designó con el carácter de accidental, para el desempeño de dicha dirección, á Don Rafael Botella y Coloma, atendiendo á la circunstancia de ser el Profesor más antiguo de la Escuela y á su calidad de numerario procedente de estudios superiores, de nombramiento oficial y en virtud de oposición; el cual mediante dicha propuesta hecha por esta Academia, con arreglo á las superiores disposiciones vigentes, fue nombrado por S.M. con fecha del

16 del pasado Junio, Director en propiedad de esta Escuela Especial, de cuyo cargo tomó inmediatamente posesión”.

Documento 6.

Relación de alumnas premiadas en el curso de 1852-53, año en el que se inaugura la *Clase de Señoritas* en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz.

A.B.A.C. Acta de la Sesión pública celebrada en la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, el 4 de diciembre de 1853.

“Alumnas de la Escuela especial dependiente de esta Academia, que han obtenido los premios y el accésit en el curso de estudios del año 1852 al 1853.

Premios

Dibujo de Figura

Medalla de plata, D^a. Emilia Enrile y Flores

Cabezas

Medalla de plata, D^a. Dolores Sopera de Blanco

Pies y Manos

Medalla de plata, D^a. María Lesto

Países

Medalla de Plata, D^a. Delfina Yanguas

Accésit

Dibujo de Figura

Cabezas

D^a. Dolores Mayoz

Pies y Manos

D^a. Dolores de la Concha

Países

D^a Carolina García

La Academia juzga que hay mérito suficiente para adjudicar premios á las obras de la sección de pintura de la clase de señoritas; pero ha estimado oportuno suspenderlos por el presente año, mediante que las alumnas no se hallan en igual grado de instrucción. Unas concurren con el solo deseo de perfeccionarse y de copiar las obras de buenos autores, y otras acaban de emprender el colorido: á lo cual se agrega que su instrucción, tanto en el dibujo estas últimas, como en la pintura las primeras, no la han recibido en este Establecimiento. Tales razones han movido á la Academia para reservar los premios de esta sección hasta el próximo curso de estudios, si bien cree de justicia hacer mención honorífica de las alumnas, cuyas últimas obras se hallan en la exposición general de todas las ejecutadas para el certamen de premios.

Seguidamente fueron llamadas las señoritas que habían obtenido los premios, y acercándose á la mesa acompañadas de un Sr. Académico, recibieron de mano del Sr. Gobernador las medallas y diplomas”.

Tras el acto de entrega de premios, el académico D. Francisco Flores Arenas, leyó una oda titulada *Las glorias de la mujer*.

Documento 7.

Comentario de las obras expuestas por mujeres en la Exposición Pública, celebrada durante el mes de Agosto de 1854 en Cádiz.

A.B.A.C. Actas de la Sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 19 de noviembre de 1854.

“También el bello sexo ha honrado con sus obras la exposición: el retrato de un niño pintado por nuestra Académica la Sra. D^a. Victoria Martín de Campo, está bien ejecutado: la actitud del niño es natural y graciosa, como son graciosas todas las de los niños cuando están naturalmente presentadas: las ropas y los accesorios de este cuadro están bien estudiados. Este retrato luce en la exposición, porque es bueno, y no son muchos los buenos retratos que hay en ella.

La señorita Younger ha presentado dos obras notable: un Ecce-homo y un músico escocés. El primero pintado con suavidad, pero también con tono vigoroso: el segundo bien ejecutado, con buena expresión y dibujo, si bien con un colorido amarillento de escuela extranjera; pero pintado con maestría y seguridad. Por no ser difusa la Comisión no hará especial mención de cada una de las obras ejecutadas por las señoritas; pero sí dirá con satisfacción, que todas son dignas de la exposición; que todas muestran la aplicación de sus autoras, y que si detalladamente no las cita, no puede prescindir de citar con gusto y con elogio los nombres de las señoritas D^a. Matilde Pelufo, D^a. Josefa Bandini, D^a. Sofía Weidner, D^a. María Gómez, D^a. Emilia Enrile y Flores, D^a. Agustina y D^a. Francisca Mendoza, D^a. Dolores Rubio de Zurita y D^a. Amalia García de Michelena”.

Documento 8.

En el discurso de clausura del curso académico de 1854-55, entre otros puntos, Adolfo de Castro habla a las alumnas de la Escuela.

A.B.A.C. Actas de la Sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 1 de noviembre de 1855.

“...para las señoritas que con sus adelantos en la carrera artística son la gala de este establecimiento, el municipio gaditano cree corta ofrenda un galardón; y así rinde recompensas á cuantas sus méritos han coronado las sienas con el laurel....

Vosotras, esperanza de Cádiz, alentad en la empresa que habéis acometido. Los nombre de María de Valdés y de Luisa Roldán, inscritos con letras de oro en el templo de la fama, inspirarán vuestro ánimo generoso para seguir el camino que guía á la inmortalidad. Si no tenéis padres como Juan de Valdés ó como Pedro Roldán que desde la infancia os muevan á regir con valiente mano el pincel ó los cinceles, con el afecto ardoroso de quienes anhelan conseguir que excelentes discípulos, hijos que hereden y acrecienten sus glorias, no desmaye vuestro entusiasmo. Con los consejos de vuestro entendido profesor ¿qué mas padres artistas queréis que los grandes maestros de la escuela española?.....”.

Documento 9.

Relación de alumnas de la Escuela de Bellas Artes premiadas al finalizar el curso académico de 1857-58.

A.B.A.C. Actas de la Sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el 28 de noviembre de 1858.

“Terminada la distribución, le leyó la lista de las Señoritas premiadas y de aquellas que habían obtenido accésit: manifestando el Secretario general que les seria entregadas á domicilio las medallas y diplomas. Dicha lista es como sigue.

PREMIOS - MEDALLA DE PLATA

Pintura copias de cuadros

D^a. Josefa Virginia Vila

Pintura de paisajes

D^a. Enriqueta Hidalgo

Dibujo del antiguo

Estatuas

D^a. Antonia Gómez

Cabezas

D^a. Milagros Kinell

Extremos

D^a. Virtudes Cosano

Dibujo de figura

Figuras

D^a. Eloisa Godoy

Cabezas

D^a. Manuela Mateu

Extremos

D^a. Josefa Eizaguirre

ACCESIT

Pintura copias de cuadros

D^a. Concepción Rey

Pintura de paisaje

D^a. Leocadia Vázquez de Figueroa

Dibujo del antiguo

Estatuas

D^a. Sofía Weidner

Cabezas

D^a. Luisa Bodoy

Extremos

D^a. Enriqueta Sáez

Dibujo de figura

Figuras

D^a. Ángela Marzano

Cabezas

D^a. Eloisa Rioseco

Extremos

D^a. Francisca Amatruda “.

Documento 10.

En 1876 el Presidente de la Academia de Bellas Artes gaditana Vicente Rubio Díaz, en un discurso ofrecido a los presentes en una Junta pública durante el curso académico, resaltaba la importancia artística que las alumnas de la Escuela estaban recibiendo, cuestionando a su vez, la mala situación de la enseñanza destinada a la mujer en todo el territorio nacional.

A.B.A.C. Actas de la Sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Cádiz, el día 26 de marzo de 1876.

“señoritas alumnas: no desmayéis en vuestras tareas, porque la mujer ha nacido para comprender y sentir las bellezas, y la música, la poesía y la pintura, serán siempre dóciles á su inteligencia. Que al daros Dios esa sensibilidad tan exquisita, ese sentimiento tan puro y esas formas suaves, ligeras, delicadas y encantadoras, quiso exteriorizar la hermosura de vuestro espíritu y la elevación de vuestros sentimientos.

La instrucción artística que recibís es uno de los pocos medios de la educación que en España se dan á la mujer, y uno de los grandes beneficios que podéis utilizar. Ah! si yo pudiera desenvolver ante vuestra vista el triste cuadro del abandono en que se encuentra la educación de la mujer y los grandes perjuicios que por él sufre la sociedad! (mal gravísimo que se enlaza estrechamente con el problema social á que antes hice referencia); pero la escasez del tiempo, la índole de este acto, y el estar abusando demasiado de vuestra indulgencia, me lo prohíben.

Algo diré, sin embargo, por si puede servir de estímulo á las alumnas de esta Escuela, y á otras jóvenes, para decidirse á emprender sus estudios.

La sociedad todavía no ha resuelto una de las cuestiones más grandes que á su organización se refiere: “Es preciso proporcionar á la mujer trabajo suficientemente retribuido para que puede soportar la vida y sostener á su familia, á fin de apartarla de la miseria, ó arrancarla del vicio”.

La niña llegará á ser mujer, esposa y madre, y ¿quién sabe si, aun teniendo cuantiosos bienes, la miseria no llamará á sus puertas? ¡Cuántos ejemplos vemos todos los días de estos cambios de fortuna!

¡Ay de vosotras las que quedéis pobres, viudas y con hijos á quienes sustentar, vestir y dar educación! ¿Sois jóvenes y hermosas? Pues quizás vendrán mil seducciones y habréis de elegir, después de horribles y sordas luchas internas, entre la virtud y la miseria, ó la degradación, que eso lo sufriríais, sino de vuestros hijos queridos, carne de vuestra carne, pedazo de vuestro corazón.

¿No sois hermosas ni jóvenes? Pues preparaos á sufrir todos los horrores de la miseria. El embrutecimiento de vuestros hijos por falta de medios para educarlos, ó tal vez el martirio de verlos morir lentamente, extenuados, consuntos, por escasez de alimentos.

Amanecerá un día (¿y si fuera uno solo!) en que agotados todos los escasos recursos, imposibilitadas todas las amigas que otras veces os socorrieron, y las personas piadosas que os puedan favorecer; oigáis las voces de vuestros hijos que os pedirán pan y abrigo, porque padecen hambre y desnudez, ¿qué menos han de pedir los infelices? Y oiréis aquellas voces angelicales exclamar: mamá, tengo hambre !Dame pan! Tengo frío, mamáita! Y levantarán sus bracitos suplicantes y las lágrimas correrán por sus preciosas mejillas....

Y sentiréis en el pecho, aguda, penetrante como la herida de un puñal que os traspasa cien veces el corazón. Llorareis, llorareis implorando á Dios, al mundo, á los hombres; y aquellos desgraciados, respondiendo al grito de su naturaleza, seguirán

desgarrándoos las entrañas con sus quejidos. Morir! ¿qué es morir en comparación con esto!...

Pasarán las horas unas tras otras, ¿horas eternas! De aquel lúgubre día; el Sol hundirá su disco en el ocaso y se apagará el último rayo de su brillante luz; las tinieblas de la noche ocultarán aquella escena conmovedora, contareis todas sus interminables horas, y vendrá el nuevo día, y siempre, siempre resonando en vuestros oídos el fatídico y lastimero quejido ¡Ah! no quiero seguir, no es mi ánimo entristeceros, que hoy es día de júbilo, no de tristezas; pero sabed que el cuadro real tiene tintas más sombrías y que solo he presentado un ligero boceto de él, mirándolo desde un punto de vista: ¡pero cuántos males, cuántos perjuicios sufre la sociedad con este abandono en que deja á la mujer! ¡Cuánto podría decirnos si considerase el asunto bajo el punto de vista moral, religioso y político! Tal vez en otra ocasión recoja esta tesis y la desenvuelva, no como ella se merece, sino hasta donde mis escasas fuerzas alcancen.

La sociedad sabe esto perfectamente; todos estamos convencidos de ello; todos tenemos hijas y esposas; pero no hacemos nada. Si algún filósofo, si algún moralista, si un hombre de corazón entero, de recto juicio y de generosos sentimientos, levanta su voz y propone medios para educar á la mujer y proporcionarla recursos en los días de infortunio; centenares de hombres que jamás sintieron el hambre, ni la desnudez, gritan desconcertadamente, y con cruel sarcasmo exclaman: no queremos mujeres literatas, ni marisabidillas: que aprendan a coser y a cuidar de su casa, que es lo que nos hace falta: y después se quedan tan satisfechos. No consideran que todos los años, todos los días mueren consuntos y embrutecidos hijos de pobres viudas, por no poder sus madres darles una educación y una alimentación suficientes; y no se fijan siquiera en que sus propias hijas pueden ser víctimas de este abandono.

Ah ¡qué egoísmo tan refinado en unos, y qué despotismo tan repugnante en otros! Porque, hay también que decirlo: unos porque creen que jamás su familia lo necesitarán, y otros porque quieren esclavizar á la mujer, rechazan la educación científica, literaria y artística que la corresponde, toda vez que el Ser Supremo la dotó de un alma igual á las nuestras, y que ha de ser madre y esposa, teniendo que cumplir con el hogar doméstico mayores y más altos deberes que nosotros. Sí, digámoslo de una vez, se teme á la educación de la mujer, porque queremos tener esclava, no mujer, y Jesucristo nos dijo por boca de San Pablo: mujer te doy, no esclava.

Pero al fin, la reforma vendrá, ¿Cuándo? No lo sabemos, Las sociedades no transforman sus hábitos, sus costumbres, sus creencias y sus preocupaciones, sino con el transcurso de los siglos. Por eso abordar de una vez, en la práctica, la solución del problema, seria perjudicar los resultados; estamos en el período de predicación, de propaganda de la idea; la realización vendrá después.

Ya los gobiernos autorizan la enseñanza de las bellas artes para la mujer, y este es el primer paso, al que seguirán otros. Mientras tanto, jóvenes señoritas, aquí tenéis los medios de instruiros, ya como un adorno propio de una esmerada educación, ya como una medida previsor, un recurso para el porvenir, si la desgracia os obligara á ello....”

Documento 11.

Solicitud de certificado de los estudios cursados en la Escuela, durante varios cursos académicos, de la alumna Amalia del Pino y Álvarez. Escrito hecho a lápiz, en la parte trasera del papel, se escribe a pluma la relación de las asignaturas y las calificaciones obtenidas por esta alumna, desde el curso de 1885 a 1894.

A.E.B.A.C. Libro de Actas de exámenes oficiales y no oficiales. Años de 1897 a 1903 (el folio está suelto y sin paginar).

“Amalia del Pino y Álvarez

El certificado que deseo, quiero que esté hecho en forma que especifique año por año las notas obtenidas y con sus correspondientes premios, sin olvidar ninguno. Llevo cursados en este centro de Bellas Artes los estudios siguientes: Dibujo de figura con Antiguo y Ropaje y pinturas hasta el natural. Lineal y Adorno detalles y conjuntos. Acuarelas Elemental y Superior. Confecciones de Flores. Modelado y Vaciado. Marquetería”.

Respuesta escrita a pluma en la parte de atrás del folio con la relación de las asignaturas y calificación obtenidas.

Curso 1885 á 86

Dibujo de Figura (Principios) Sobresaliente

Curso 1886 á 87

Dibujo de Figura (Cabezas) Sobresaliente

Pintura á la Acuarela “

Curso 1887 á 88

Dibujo de figura (Figuras) Sobresaliente

Pintura á la Acuarela “

Curso 1888 á 89

Confección de flores artificiales Buena

Dibujo del Antiguo y Ropaje (cabezas) Sobresaliente

Pintura á la Acuarela “

Curso 1889 á 90

Confección de flores artificiales Sobresaliente

Pintura á la Acuarela “

Dibujo del Antiguo y Ropaje (Estatuas) “

Curso 1890 á 91

Dibujo de Adorno Sobresaliente

Construcción de Objetos de Concha Buena

Curso 1893 á 94

Pintura elemental Sobresaliente

Construcción de Objetos de Concha “

Documento 12.

Premios ordinarios del Instituto Provincial Libre de Bellas Artes de Cádiz, en la sección de *Enseñanza Artística Industrial de la Mujer*, a finales del curso académico de 1893-94, a los que podían optar las alumnas de las asignaturas de: *Dibujo elemental de Figura; Dibujo del Antiguo y Ropaje; Dibujo de Paisaje y Pintura elemental.*

A.E.B.A.C. Legajo. Actas de exámenes y oposiciones a premios. Años 1892 a 1897.

“Constituido el Tribunal de exámenes y oposiciones a premio ordinarios de esta Sección en el local de las mencionadas clases, el día ocho del corriente a la una de la tarde, se procedió a la elección de Modelos y Sorteo de las Srtas. alumnas, que habiendo presentado las correspondientes instancias, habiendo sido admitidas para verificar las referidas oposiciones; Se da relación y número de las alumnas...”

“...Colocadas todas en sus respectivos y correspondientes asientos, se les entregó el correspondiente papel y lienzo numerado y firmado por el Sr. Secretario del Tribunal; quedando éste, encargado de la vigilancia, así como un celador a sus ordenes. Verificados los ejercicios con todas las condiciones reglamentarias y después de terminado el plazo para los ejercicios, se reunió nuevamente el Tribunal y después de un detenido examen acordó adjudicar los premios y el accésit a las Srtas. alumnas que expresan a continuación:

Dibujo de Figura – Extremos

Dña. Clotilde Lázaro y Gómez	Premio
“ María Guillén Nater	Accésit

Cabezas

Dña. María Muñoz Blanco	Premio
“ María Montesinos Matalobos	Accésit

Figuras

Dña. Luisa Rubio Domínguez	Premio
“ Josefa Cantero Palacios	Accésit

Dibujo de Paisaje

Dña. Dolores Sievert y Barriere	Premio (única opositora)
---------------------------------	--------------------------

Dibujo del Antiguo – Estatuas

Dña. Eloísa de León y Sotelo y de la Calle	Premio (única opositora)
--	--------------------------

Pintura elemental

Dña. Carmen Domínguez Narro	Premio (única opositora)
-----------------------------	--------------------------

De todo lo cual certifico como Secretario en unión de los Sres. Que componen el tribunal, en Cádiz a veinticinco de Junio de mil ochocientos noventa y cuatro”.

El Presidente
José Pérez

El Secretario
A. Accune

CÓRDOBA

Documento 1.

El director del Museo Provincial José Marcelo Contreras, propone a la Excma. Diputación de Córdoba la creación de una Escuela de Bellas Artes.

A.H.P.C. (Archivo Histórico Provincial de Córdoba). Excma. Dip. Prov. de Córdoba. Caja 10422/031. Expediente para la creación de una Escuela de Bellas Artes. Córdoba 18 de marzo de 1861.

“Memoria del que fue Dtor. del Museo de la provincia D. José Marcelo Contreras, proponiendo la creación de una escuela de Bellas Artes en la capital, a fin de que se tenga en cuenta que dicho proyecto será útil y beneficioso a la ilustración y progreso del país, pide a la Diputación que acoja y proteja, por supuesto con sus recursos para la creación y sustento de la misma, dentro de los presupuestos. En Córdoba 18 de Marzo de 1861”.

Documento 2.

Respuesta de la Diputación, aceptando la creación de la Escuela de Bellas Artes.

A.H.P.C. Caja 10422/031. Expediente para la creación de una Escuela de Bellas Artes. Córdoba 14 de mayo de 1861.

“ La Diputación (el Diputado que suscribe) contesta diciendo que el expediente se envía al Sr. Dtor. del Instituto para que estudio y vea la útil aplicación de esa enseñanza y que se incluirá en el presupuesto ordinario la cantidad necesaria para la instalación de dicha Escuela de Bellas Artes en los términos que considere conveniente. En Córdoba 14 de Mayo de 1861”.

Documento 3.

Escrito enviado por el Director de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba al Presidente de la Diputación, donde le hace ver los beneficios de la recién abierta clase destinada a la enseñanza de la mujer y en la que solicita su permiso para colocarla en el cuadro de enseñanzas del Centro, para el nuevo curso de 1883-84.

A.M.C. (Archivo Municipal de Córdoba). Fondos Romero Barros. Caja 5/3. Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, 1866 a 1897. Libro Registro de Salidas. Asiento 227. Córdoba 7 de agosto de 1883.

“Estando próximo el día 15 de Agosto en que hay que dar al público de Córdoba y de la Provincia la apertura de la matriculación y el cuadro de enseñanza con las condiciones para optar a las mismas por su Reglamento se exige... La Diputación con elevado criterio, ha establecido en esta Escuela una Cátedra, donde las Señoritas puedan obtenerlos beneficios que en general reporta el estudio completo del diseño así por desarrollar sus facultades artísticas como por depurar un buen gusto ó que aplicado a las labores propias de su sexo; me veo en el deber de suplicar a V.E. se sirva dar las órdenes oportunas á fin que se me comunique oficialmente dicho acuerdo, o bien se me autorice para que esta clase se incluya en el citado acuerdo y llegue afortunadamente a conocimiento de las interesadas”.

Documento 4.

En la sesión celebrada el día 13 de enero de 1885, se notifica al claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes, la mala situación en que se encuentra la clase destinada a la mujer. En respuesta a ese punto, el director de la Escuela informa sobre la notificación hecha en diciembre del año anterior a la Excma. Diputación, a la que ha solicitado ayuda para resolver los problemas de dicha clase.

A.M.C. Fondos Romero Barros. Caja 5/1. Libro de Actas de las Juntas de Profesores de Bellas Artes de Córdoba, a partir del año 1866. Escuela Provincial de Bellas Artes, Córdoba. Actas del 13 de enero de 1885. Pág. 76.

“El profesor de la Clase de Señoras manifestó las malas condiciones de la cátedra expresada, puestos que los días nublados, era casi imposible por la escasa claridad que al través de las ventanas penetraba distinguir algunos pormenores de luz de sombra de sombra y líneas en los modelos, y que además y á porque el local era harto estrecho y no podía contener el número de matriculas ya porque el adelanto de algunas pedía colocarlas en la clase del antiguo las tenía repartidas imposibilitando la corrección de sus trabajos y que era forzoso adoptar una medida que si no para este curso para el venidero pudiendo alternarse estas dificultades, que entorpecen la enseñanza”.

“El Director expuso que con fecha 6 de Diciembre había dirigido a la Excma. Diputación un oficio exponiéndole detalladamente todos los obstáculos que se oponen al mejor resultado de la enseñanza a de Señoras así por falta de local extenso como por las muchas condiciones del que al presente se utiliza, y es necesario de ampliar en el Establecimiento una clase con luz adecuada capaz de contener a todas las alumnas desde las que se dedican a los primeros elementos, hasta las que ya dibujan el antiguo; aunque en lo sucesivo el aumento de matrículas hiciera necesario el nombramiento de otro profesor que se encargue de alguna de estas secciones de dibujo, y que aún no se había recibido contestación alguna de dicho oficio”.

Documento 5.

En el acta del día 31 de agosto de 1885, de nuevo se recoge la lamentable situación de la clase destinada a la mujer, tanto por la instalación, como por la falta de personal nombrado para su enseñanza, volviendo a pedir a la Excma. Diputación ayuda para su mejora.

A.M.C. Fondos Romero Barros. Caja 5/1. Libro de Actas de las Juntas de Profesores de Bellas Artes de Córdoba, a partir del año 1866. Escuela Provincial de Bellas Artes, Córdoba. Actas del 31 de agosto de 1885. Pág. 81.

“...El Director manifestó que estando próxima la apertura del nuevo curso, era necesario convenir en qué sentido se haría la matrícula para la Sección de las Señoras, ...como el año anterior había crecido de un modo extraordinario, y no habiendo más que un profesor nombrado para desempeñarla y en un local reducido y sin las condiciones de luz necesarias, y necesitando ocupar el número de las matriculadas tres clases á las cuales no era posible atender a dicho profesor; había comunicado con fecha 6 de Diciembre del 84 a la Excma. Diputación la necesidad de un local más extenso y de mejores luces y el auxilio de otro profesor y que hasta el presente no había

obtenido contestación alguna; y como quiera que el curso anterior había tenido el mismo Director, que auxiliar al espresado profesor desatendiendo otras ocupaciones y no siéndole posible en este curso seguir prestando aquel servicio, creía prudente en bien de la enseñanza reducir el ingreso al número que permitiera el local señalado a dicho estudio; y preferidas en primer lugar las alumnas de cursos anteriores que hubieran presentado trabajo para examen y las de nuevo ingreso quedaran condicionalmente ó á cubrir las vacantes que a dicha clase resultara, á nuevo de poder ser admitidas si la Diputación; a la que se debe recurrir de nuevo pidiendo el local y auxilio de otro profesor caso de que en número de matriculadas lo exigiera así, atendiera en este curso a reparar estas necesidades”.

Documento 6.

Ofrecimiento de varios profesores, para impartir nuevas asignaturas en la *Sección de Señoritas*, previa aceptación de la Excm. Diputación de Córdoba, el 12 de agosto de 1888.

A.M.C. Fondos Romero Barros. Caja 5/1. Libro de Actas de las Juntas de Profesores de Bellas Artes de Córdoba, a partir del año 1866. Escuela Provincial de Bellas Artes, Córdoba. Actas del 12 de agosto de 1888. Págs. 98-99.

“...Tras lectura del acta anterior...El Señor Director expuso; que en virtud del ofrecimiento echo en el curso anterior por los Señores Don José M. Contreras, Don Enrique Cubero y Don Ventura Reyes de desempeñar gratuitamente (en su deseo de fomentar la enseñanza del dibujo en la sección de Señoritas reducida hasta hoy al dibujo de figura) las clases de Geometría de dibujantes como clase preparatoria a todas las ramas del dibujo, la de Adorno, la de Modelado y el ofrecimiento echo por el mismo Director de desempeñar con tal objeto, la clase de Colorido; solicitada ya por algunas alumnas; era necesaria por estar ya próxima la apertura del curso académico de 1888 a 89 para obtener su venia; oficiar a la Excm. Diputación y obtenida publicar los anuncios con la referida ampliación en el Boletín Oficial y en los diarios de la Capital, según prescribe el Reglamento, a fin de que con tiempo llegase á noticia de las aspirantes.

Los profesores reiteraron sus ofertas, y quedó acordado comunicarlo al Cuerpo de Profesores para que éste diese su venia y con ello sin pérdida de tiempo publicar en la prensa los edictos”.

Documento 7.

Solicitud de ingreso a la Escuela de Bellas Artes, de Dolores Carrasco Barea, de 13 años, que desea matricularse para el primer año en la asignatura de *Dibujo*, para el curso escolar de 1900-01.

A.H.P.C. Fondo Romero de Torres. Caja 10. Solicitudes de ingreso a la Escuela 1900-01. Escuela de Bellas Artes.

“Dolores Carrasco Baena hija de Rafael y Dolores, de trece años de edad natural y vecina de Córdoba, domiciliada en la calle Muñoz Capilla N° 18, a V.I. respetuosamente expone:

Que deseando ingresar en esa Escuela para cursar el primer año de dibujo natural.

Suplica a V.I. se digne dar las oportunas ordenes para que sea admitida en dicha clase.

*Favor que no duda merecer de los magnánimos sentimientos del corazón de V.I. cuya vida Dios guarde muchos años.
Córdoba 18 Septiembre de 1900
Dolores Carrasco”.*

GRANADA

Documento 1.

Escrito enviado a la Diputación de Granada por el marqués de Villa Alegre, de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, el día 8 de mayo de 1814. En dicho escrito se informa del estado de la Sociedad, sobre todo del problema económico, tras la guerra con los franceses.

A.U.G. (Archivo Universidad de Granada). Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Libro 4299. Años de 1775 a 1845. Creación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Sin paginar. Escrito fechado en Granada el 8 de mayo de 1814.

“me ceñiré a hablar de los que son los únicos que estén, bien que sin uso en la actualidad por falta de recursos...El uno es la escuela gratuita de hilados de lana en el Albaicín, en la que por medio de premios, se excitaba a las niñas de aquel barrio, a la aplicación de este artefacto, pagando la Sociedad la casa, tornos y maestras que las doctrinase; teniendo la gloria de haber promovido este género de instrucción de que absolutamente se carecía, y viendo prosperar sus desvelos, aun más allá de sus esperanzas...”.

Documento 2.

Memoria de las actividades realizadas por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, fechado el día 26 de marzo de 1818. Entre otros puntos, se habla de la escuela de hilar para jóvenes del Albaicín.

A.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Carpeta Nº 68. Escrito fechado en Granada el 26 de marzo de 1818.

“...Este Real Cuerpo dedica en el día principal esta su atención a la educación primaria, fuente de la prosperidad del Estado, así además de dirigir por medio de una Sección de Individuos de la Academia de Nobles Artes erigida y dotada a sus ruegos por el Sr. D. Carlos 3º de y que tantos beneficios ha reportado al país de Granada cuida con el mayor celo de las seis escuelas gratuitas dos de niños y cuatro de niñas que sostiene totalmente a sus expensas hace ¿...? de tres años el Ilmo. Sr. D. Blas Joaquín Álvarez de Palma, dignísimo arzobispo de esta Diócesis y en la que se educan hasta el número de más de trescientos alumnos...

invirtiéndose en ellos mensualmente más de veinte y cinco mil r. y habiendo obtenido la Sociedad de su generosa...tanto las referidas enseñanzas como los premios que se han repartido hasta la cantidad de cerca de cuatro mil pesos fuertes. La Sociedad a ese prelado le ha nombra Socio Benemérito, dando premios pequeños para socorrer la miseria.

...Además tiene la Sociedad establecida con el fin de fomentar las fábricas de París en el Albaicín, una escuela de hilar de Lanas donde se da trabajo a algunas jóvenes con idea de quitarlas del abandono y de la calle...”

Documento 3.

Relación de las jóvenes matriculadas en el curso de 1860 a 1861, en la Clase de Dibujo de la Sociedad Económica.

A.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País. Libro 4305. Matrículas de clase de *Dibujo*. Del año 1855 a 1859. Libro 48. Copiador de Actas, 1858. Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Las páginas están sin numerar. Curso Académico 1860-61.

“Lista de las Señoritas matriculadas a la clase gratuita de Dibujo establecida por la Corporación al margen, en el curso Académico de 1860 a 1861 y únicas que deben asistir a la clase.

Nombres

- Nº 1 D^a Bonifacia Álvarez Toledo
 “ 2 D^a M^a Franca. Pérez Montoro
 “ 3 D^a María del Pilar Torres y Vera
 “ 4 D^a Adriana Moreno y Gérez
 “ 5 D^a Felisa “ “
 “ 6 D^a M^a de Gracia Geréz y Molina
 “ 7 D^a Clotilde Moré Contarel
 “ 8 D^a Carmen de Corpas Antisteban
 “ 9 D^a Encarnación Giménez Herrera y Martínez
 “ 10 D^a Concepción Sánchez Aceituno
 “ 11 D^a Esperanza Gil y Campos
 “ 12 D^a Julia Gómez y García
 “ 13 D^a Laureana Pestiñez y Pestiñez
 “ 14 D^a Ana Sánchez de Figueroa
 “ 15 D^a Adelaida Santaló Gil
 “ 16 D^a Dolores López Sánchez
 “ 17 D^a Elena Orozco y Ravaneda
 “ 18 D^a Angustias Campiña y Povedano
 “ 19 D^a Franca. Javiera Montealegre y Mazcano
 “ 20 D^a Amelia Gómez y García
 “ 21 D^a Angustias Cordoncillo y Perea
 “ 22 D^a Mercedes “ “
 “ 23 D^a Adelaida Quesada López de Priego
 “ 24 D^a Elena Giménez Chavarría
 “ 25 D^a Natalia Navarro y Sabatel
 “ 26 D^a Trinidad Rodríguez Ruiz
 “ 27 D^a Matilde Cepillo y Barragán
 “ 28 D^a Dolores Acad y Herrera
 “ 29 D^a Manuela Guerrero del Carrillo

Granada, 21 de Oct. de 1860

El Sec. Gral.

Miguel Olmedo Palencia “.

Documento 4.

Lista de alumnas matriculadas en 1866, en la clase de *Dibujo y Pintura* de la Sociedad Económica.

Ibídem. Libro 4305. Curso Académico 1866.

“Lista de alumnas que han asistido en el curso de 1866 a las clases de dibujo y pintura que costea la Sociedad de Amigos del País de la Provincia de Granada.

Señorita D^a. Encarnación Romero: de edad de 12 años hija de Don Indalecio y de D^a Antonia Vargas – Calderería nueva n^o 23 (asistió con constancia).

Señorita D^a. Sacramento González: de edad de 15 años hija de Don José González y de D^a Carmen Prieto Moreno. Calle de S. Martín n^o 18 (asistente).

Señorita D^a. Josefa Fernández, de 15 años hija de Dn. José y de D^a Joaquina Valdivia (asistente).

Señoritas D^a Eloisa, D^a Concepción y D^a Josefa, hijas de D. Franco. Rodríguez y de D^a Teresa Calvo, Tinajill (faltaron con frecuencia).

Señorita D^a Concepción Sánchez hija de Dn. Pedro y D^a Concepción Aceituno.

Señorita D^a María Rubio, de 14 años: hija de d.C. Bernardo Rubio y de D^a Dolores Sierra. Vive Placeta Cortijillo n^o 6. Entró en ésta clase el 1^o de abril de 1866”.

Documento 5.

Memoria del Secretario General de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, de 1890, en la que se detalla la enseñanza de la mujer con los nuevos estudios.

A.U.G. Fondos Sociedad Económica de Amigos del País. Libro 4308. Años de 1890 a 1891. Memoria del 5 de octubre de 1890.

“Señoras y Señores: Si hay satisfacciones en la vida, ninguna es comparable a la que en estos momentos experimenta la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Provincia de Granada, observando el lisonjero resultado de las enseñanzas que para la educación de la mujer, y para hacer menos aflictiva la triste situación de los sordos-mudos y ciegos creara en buena hora el año anterior.

Nacida la idea al calor del entusiasmo, y con ferviente deseo de ilustrar en cuanto fuera posible la privilegiada inteligencia de la mujer granadina, no hubo obstáculos invencibles para la posible y fácil realización de tan humanitario pensamiento. Lo mismo la Sociedad que las personas ajenas a este Instituto, rivalizaron en celo, para dar forma a la idea viéndose en poco tiempo convertida la hermosa Casa de nuestra Económica en uno de los mejores Establecimientos docentes de ésta Ciudad, y lográndose por espontáneo y gratuito ofrecimiento, formar en ella un Claustro de Profesores, tan numeroso y completo que con razón se le llamó desde el primer momento, de la Universidad del bello sexo.

Con grande entusiasmo, viose acudir, apenas abierta la matrícula, en el mes de Sept. Del año último, a multitud de jóvenes que olvidando unos las distracciones propias de su edad, y descansando apenas otras, de sus quehaceres y oficios domésticos, venían

ganosas de la ilustración y enseñanzas que ambicionaban, a matricularse a las Escuelas de Correos, Telégrafos y Teléfono, Comercio e Institutrices, o a grupos de asignaturas sueltas de utilidad o de adorno, sufriendo antes la presencia de un Tribunal competentísimo, el examen de ingreso que les autorizara para comenzar sus respectivos estudios. Ninguna sola de las alumnas presentadas á exámenes dejó de ser aprobada, lo que para la Sociedad fue alegre anuncio de que las jóvenes que comenzaban sus estudios en nuestro instituto docente, tenían adquiridos ya los rudimentos necesarios para iniciarse en ellos, y esa segura prenda de los futuros adelantos en el curso de sus enseñanzas...

...Llegó la época de los exámenes, y sin dificultades de ningún género, se verificaron éstos, y la Oposiciones a premio por escrito ofreciéndose el honroso espectáculo, de que tal sistema desechado por impracticable en los establecimientos de enseñanza para hombres, pueda realizarse sin grandes esfuerzos, ni dificultades insuperables, en las enseñanzas para la mujer, que si por la debilidad de su sexo, se la creyó en los pasados siglos, divorciada en absoluto de los trabajos intelectuales, con estos dan una prueba evidente, de lo que es capaz su privilegiada inteligencia, y cuan fácil les es compartir con nosotros el estudio de las ciencias y de las artes.

La estadística de los exámenes verificadas en el pasado curso demuestra bien a las claras, que el ensayo que hemos llevado a cabo, no puede ser de más halagador resultado. Matriculándose en él 78 alumnas, lo que dio un contingente de 247 inscripciones. Pues bien Sras. y Sres., esas alumnas, con un decoro que les honra, no todas se presentaron a examen, y prefirieron repetir algunas las asignaturas, que en su conciencia no poseían en absoluto, a mendigar una aprobación, que en la mayoría de los casos no hubiera sido dudosa, pero cuya determinación, enaltece muy mucho a la aplicada clase escolar de nuestra Económica, que no quiere en manera alguna, presentarse a examen sin tener la seguridad de su aprobación, por sus propios conocimientos.

Tal es la razón, de que sólo 40 alumnas sufrieron examen en las distintas asignaturas que cursaban, lo que dio un contingente de 120 ejercicios, en los que se concedieron 80 calificaciones de Sobresaliente, y 40 de aprobadas, no teniendo que verse el Tribunal alguno en el lance tristísimo de suspender a ninguna de las alumnas examinadas.

De entre las alumnas Sobresalientes, muchas solicitaron hacer oposición, después de unos ejercicios brillantísimos, se concedieron 18 premios, y doce Accésit, consistentes los primeros en pago de Título a alguna alumna ya Maestra Superior, y en varios objetos de estudio o aplicación a las asignaturas premiadas; siendo todo esto costado con el producto integro de los pequeños derechos de matrícula y examen, satisfecho por las alumnas; que la Sociedad Económica no sólo les ofrece generosa el don de la enseñanza, sino que a la vez quiere, sin lucro alguno, que estas, obtengan por ellas mismas, el merecido premio a su trabajo.

No he de pasar, adelante, sin consignar aquí, como justificadas recompensas a sus desvelos, que ha habido varias alumnas que habiendo obtenido la calificación de Sobresaliente en todas las asignaturas que concursaban, obtuvieron después, cinco, cuatro y tres premios ordinarios.

El ejemplo de pasado curso académico ha influido favorablemente en el desarrollo de nuestra institución docente. Abierta la matrícula, en la ulterior quincena del pasado mes de Sept. ésta se ha visto aumentada, hasta el punto de que hoy, aún no terminada, por la prórroga que se ha concedido, son más de 300 las inscripciones verificadas en las distintas carreras a que la muger puede aplicar sus facultades intelectuales, notándose gran predilección por los estudios de las Bellas Artes, y que con más afán se matriculan a las Escuelas de Comercio y Correos, que a la de Institutrices, pues aún no

ha sido posible vencer la añeja preocupación, refractaria a ésta carrera, que tan brillante porvenir ofrece a los países extranjeros.

Estos datos estadísticos, y los recogidos del pasado año, nos demuestra con admirable claridad, las grandes aptitudes de la muger granadina para el ejercicio de determinadas profesiones, y nos hace prever en días no muy lejanos, que veremos a nuestras alumnas de hoy, desempeñando con facilidad pasmosa sus honrosos puestos como telegrafistas y telefonistas, como experimentadas en la Contabilidad Mercantil, como directoras de la enseñanza de algunas jóvenes de acaudalada posición y otras también, dando gallarda muestra de sus conocimientos en el estudio de los idiomas, de las labores propias de la muger, o rindiendo culto fervoroso a las divinas Artes de la Música y de la Pintura.

¿Y cómo ha podido realizar, y puede seguir realizando tan colosal empresa la Sociedad Económica de Granada? No bastándoles sus propios recursos harto menguados con los crecidos gastos que tuvo que hacer para la adquisición del nuevo local, y para la instalación en él de todas sus enseñanzas, y del material necesario para las mismas, solicitó el apoyo de la Excma. Diputación de la Prov., y ésta Corporación con un celo que le honra, subvencionó desde luego, nuestras enseñanzas con la cantidad de 2.000 pesetas anuales, con lo que, y los recursos propios, se ha podido ir haciendo frente a las necesidades del 1er. año de su vida.... Pero siendo crecidos los gastos que hoy se imponen para adquisición de material de enseñanza, siquiera sea reducidísima, en las clases de Física y Química, M^a. Natural, Telegrafía y Telefonía práctica, y 2º curso de los estudios de sordo-mudos y ciegos, abrigamos la segura confianza de que el Gobierno de S. M. y el Ayuntamiento de esta Capital, han de escuchar nuestros ruegos y en la medida de sus fuerzas, coadyuvarán a los fines laudables....

...A continuar la obra comenzada, debemos dedicar todos nuestros esfuerzos, que siguiendo así y cumpliendo el honroso precepto y Reglamento de socorrer enseñando, estas Escuelas irán en aumento, lograremos en breve plazo, sacar a la inteligencia de la muger de la ominosa esclavitud intelectual a que vivía y siempre tendrá la Sociedad de Granada, como el más preciado de sus galardones, el agradecimiento de esas jóvenes alumnas, y la bendición de su pueblo.

He dicho.

Granada 5 de Octubre de 1890 “.

Documento 6.

Plan de estudios del año 1891, para la enseñanza de la mujer, en Granada. Estudios impartidos por la Sociedad Económica de Amigos del País, de la ciudad.

Ibidem. Libro 4308. Memoria. Granada 5 de octubre de 1890.

“Plan de Estudios para las enseñanzas creadas por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Provincia de Granada, aprobado por el Claustro de Profesores en Junta celebrada, el día 29 del pasado mes de Junio.

Cuadro general de las enseñanzas.

Escuela de primera enseñanza elemental y superior, preparatoria para las escuelas provinciales de Correos, Telégrafos y Teléfonos, de Comercio, de Institutrices, y estudios normales del Magisterio y de Música.

Enseñanza que comprende esta Escuela

1º Teoría y práctica de la lectura en impreso y manuscrito, de composiciones de prosa y verso

2º Elementos de Caligrafía teórico-práctica

3º Elementos de Gramática Castellana

4º Elementos de Historia Sagrada

5º Elementos de Religión y Moral

6º Nociones de Dibujo

7º Nociones de Aritmética

8º Nociones de Geometría

9º Nociones de Geografía

10º Nociones de Historia de España

11º Nociones de Solfeo

12º Nociones de canto escolar

13º Nociones de labores de niñas

14º Nociones de reglas de urbanidad

15º Nociones de Higiene

16º Nociones de Ciencias Naturales

El estudio de dichas enseñanzas, en esta comprende como máximo cuatro años y para ingreso en ella, se exige precisamente haber cumplido la edad de nueve años, justificándolo por partida Sacramental aunque no este extendida en papel sellado y sufrir ante el Tribunal que se designe por la Dirección de Estudios, un examen ligerísimo de lectura, escritura, contar, y rudimentos de Religión Católica.

Escuela Provincial de Correos, Telégrafos y Teléfonos

Para ingresar en esta Escuela es preciso sufrir un examen ante el Tribunal que se designe, de las nociones elementales que comprenden las enseñanzas de la Escuela preparatoria de que antes se ha hablado, como también acreditar en la forma dicha, haber cumplido, la edad de 14 años.

Se exceptúan del expresado examen las que justifiquen por medio de certificado tener aprobadas en alguna Escuela Normal de Maestras, todas las asignaturas del grado elemental.

La duración de la enseñanza será de tres años en el modo que a continuación se expresa.

Primer año.

1º Caligrafía teórico-práctica (1er. Curso)

2º Complementos de Gramática Castellana (1er. curso)

3º Aritmética general

4º Geografía Universal

5º Historia general de España

6º Elementos de Fisiología é Higiene

7º Dibujo de Figura (1er. Curso)

Segundo año.

1º Caligrafía teórico-práctica (2º curso)

2º Elementos de Gramática Castellana (2º curso)

3º Dibujo de figura (2º curso)

4º Lengua francesa (1er. curso)

5º Lengua inglesa (1er. curso)

6º Geometría general

7º Historia Universal

8º Geografía postal y telegráfica

Tercer año.

1º Legislación del servicio de comunicaciones y tratados postales y telegráficos

2º Física general

3º Química general

4º Telegrafía y Telefonía prácticas

5º Nociones de Derecho usual

6º Deberes morales y religiosos de la mujer en la Sociedad y en la familia

7º Lengua francesa (2º curso)

8º Lengua inglesa (2º curso)

Escuela Provincial de Comercio

Para ingresar en esta Escuela es preciso llevar las mismas condiciones que se exigen en las de Correos, Telégrafos y Teléfonos.

La duración de la enseñanza, será de tres años en la forma que a continuación se expresa.

Primer año

1º Caligrafía teórico-práctica (1er. curso)

2º Complementos de Gramática Castellana (1er. curso)

3º Aritmética general

4º Geografía Universal

5º Historia general de España

6º Elementos de Fisiología é Higiene

7º Dibujo de figura (1er. curso)

Segundo año

1º Caligrafía teórico-práctica (2º curso)

2º Complementos de Gramática Castellana (2º curso)

3º Dibujo de figura (2º curso)

4º Lengua francesa (1er. curso)

5º Lengua inglesa (1er. curso)

6º Geometría general

7º Historia Universal

8º Aritmética Mercantil

9º Teneduría de libros

10º Geografía industrial y Comercial, y noticias de los principales puntos de producción

Tercer año

1º Física general

2º Química general

3º Nociones completas de Derecho usual

4º Prácticas Mercantiles

5º Nociones de Economía política y legislación mercantil, con un breve resumen sobre la Historia del Comercio

6º Conocimientos de las primeras materias y productos industriales

7º Deberes morales y Religiosos de la mujer en la Sociedad y en la familia

8º Dibujo y colorido con aplicación, a las artes, comercio e industrias

9º Lengua francesa (2º curso)

10º Lengua inglesa (2º curso)

Escuela Provincial de Institutrices y estudios normales de Magisterio

Para ingresar en esta Escuela, se exige como en la de Comercio las mismas condiciones que en la Correos, Telégrafos y Teléfonos, siendo preferidas las que ostenten el Título de Maestra de primera enseñanza superior. La duración de la enseñanza será de cuatro años distribuidos del modo siguiente.

Primer año

- 1º Caligrafía teórico-práctica (1er. curso)
- 2º Complementos de Gramática Castellana
- 3º Aritmética general
- 4º Geografía Universal
- 5º Historia Gral. de España
- 6º Elementos de Fisiología é Higiene
- 7º Dibujo de Figura (1er. curso)

Segundo año

- 1º Caligrafía teórico-práctica (2º curso)
- 2º Complementos de Gramática Castellana (2º curso)
- 3º Dibujo de figura (2º curso)
- 4º Lengua francesa (1er. curso)
- 5º Lengua inglesa (1er. curso)
- 6º Pedagogía (1er. curso)
- 7º Dibujo de adorno aplicado á las labores (1er. curso)
- 8º Solfeo y Piano (en la Escuela de Música, 1er. curso)
- 9º Geometría general
- 10º Historia Universal

Tercer año

- 1º Dibujo de adorno aplicado á las labores (2º curso)
- 2º Lengua francesa (2º curso)
- 3º Lengua inglesa (2º curso)
- 4º Pedagogía (2º curso)
- 5º Solfeo y Piano (en la Escuela de Música, 2º curso)
- 6º Física general
- 7º Química general
- 8º Nociones de Derecho usual
- 9º Deberes morales y religiosos de la mujer en la Sociedad y en la familia
- 10º Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes
- 11º Dibujo al yeso y á la Acuarela

Cuarto año

- 1º Nociones de Filosofía elemental
- 2º Nociones de Medicina Domestica
- 3º Resumen de la Hist. de la Literatura Española
- 4º Breves nociones de Historia de las Bellas Artes
- 5º Historia de la Pedagogía
- 6º Corte y confección de prendas y labores propias de la mujer
- 7º Breves nociones de Economía doméstica
- 8º Botánica y Zoología, con aplicación especial a la floricultura y cría de animales domésticos
- 9º Ecología y Mineralogía
- 10º Pintura al colorido
- 11º Solfeo y Piano (en la Escuela de Música, 3er. curso)

Escuela Provincial de Música

Para ingresar en esta Escuela se necesita acreditar por partida Sacramental aunque no está extendida en papel sellado, haber cumplido la edad de nueve años, para las clases de Solfeo y Piano, y la de catorce para las otras sufriendo ante el Tribunal que se designe por el Director de Estudios, los exámenes de ingreso que se dicen para la escuela de primera enseñanza elemental y superior o para las de carrera, según la edad que cada alumna tenga, y los estudios á que vaya á dedicarse.

La duración de las enseñanzas en esta Escuela se divide del modo siguiente

1º Solfeo, tres años

2º Canto, tres años

3º Piano, seis años

4º Armonía, tres años

5º Composición, cinco años

Las alumnas que se dediquen al estudio del Piano, Canto y Armonía, deberán acreditar por medio de examen previo poseer el Solfeo en toda su extensión.

Las que estudien solamente la Armonía.

Granada 4 de Julio de 1891

El Director de Estudios
Antonio Gonz. Garbín

El Secretario de estudios
Ant. Iglesias Brisca “.

Documento 7.

Solicitud de ayuda económica que hace la profesora Angustias Picó en 1890 a la Sociedad Económica de Amigos del País, en Granada, por la enseñanza gratuita destinada a los niños de ambos sexos, en el Colegio de Jesús y María.

Ibídem. Libro 4308. Escrito del Gobierno Civil de la Provincia de Granada, Nº 482. Mayo 1891.

“Sr. Presidente de la Sociedad Amigos del País de Granada

D^a. Angustias Picó, Maestra de enseñanza con Título, vecina de esta ciudad a V.I. tiene el honor de hacer presente:

Que habiendo solicitado el Colegio de Jesús y María, cito en el Barranco del Abogado, Colonia de Ntra. Sra. De las Angustias, fundado por D. Franco. Casado y Estévez; dicho Señor se ofrece gustoso a ceder el referido Colegio con todos los enseres para la enseñanza gratuita de niños y niñas pobres de aquel término, así como las habitaciones para la Profesora sin retribución alguna, sólo falta una corta asignación para la Maestra.

Con este motivo tengo necesidad de dirigirme a V.I. y demás Señores de la Sociedad Amigos del País, que tan dignamente Preside, para que coadyuven a la obra tan laudable designando lo que juzguen conveniente para el sostenimiento de la que ha de prestar su trabajo en la enseñanza de niños y niñas de dicho Colegio, contribuyendo y amparando a estos pobrecitos niños que viven en la mayor pobreza, así como ayudando a la docente para que pueda sostener a su anciano padre con el producto de su trabajo como Maestra del referido Colegio.

Gracia que espera merecer de V.I. y Señores Socios, por cuya obra de Misericordia el Señor bendecirá a la Sociedad que bajo su protección y ampara enseña la Doctrina

Cristiana y educa a tanto pobre niño que se encuentra casi desnudo, sin protección ni amparo, y que al menos reciban esta limosna que enseña y que aparten del camino del Crimen, por lo que espera sea atendida la petición que tiene el honor de dirigir a V.E. en representación de la Sociedad.

Dios guarde a V.I m. a.

Granada 5 de Enero de 1890

Angustias Picó “.

Documento 8.

Escrito de José Aguilera López dirigido al director de Estudios, Fabio de la Rada y Delgado, de la Sociedad Económica, solicitando ayuda laboral en su clase de *Caligrafía* y *Ortografía*, destinada al gran número de alumnas allí matriculadas.

A.U.G. Libro 4308. Escrito de Angustias Picó. Granada 5 de enero de 1890.

“La circunstancia de ser crecido el número de alumnas que concurren a la clase que tengo el honor de desempeñar en esta Rl. Sociedad económica, y la de que contando con una sola hora para la corrección de los trabajos de cada discípula, me privan de atender como quisiera á la vigilancia de las demás para que se obtengan los resultados más ventajosos; aprovechando el ofrecimiento que ha hecho la profesora de S^a. Enseñanza, D^a Francisca Garcés Moreno, de ayudarme, como tal maestra, en el desempeño de mi cometido, me han decidido a proponerla a V.I.I. para que si estima conveniente se sirvan nombrarla al efecto

Dios guarde a V.I.I. ms. as.

Granada 7 de Mayo de 1890

José Aguilera “

Al margen del mismo escrito está la respuesta, que dice lo siguiente:

“Granada 9 de Marzo de 1890

En atención a las razones expuestas por el Señor Profesor D. José Aguilera López, nombro, con el carácter de interina a D^a. Francisca Garcés Moreno, para auxiliarle en la clase de Caligrafía, sin perjuicio de dar cuenta de este nombramiento en la primera Junta que celebre la Real Sociedad Económica de Amigos del País, para que acuerde lo más conveniente.

El Director de Estudios

Fabio de la Rada y Delgado “.

Documento 9.

Documento enviado a la Sociedad Económica por el Gobierno Civil de la Provincia de Granada, fechado el 30 de Abril de 1891, en el que le notifica que está incluida en sus presupuestos de 1891-92, concediéndole 3.000 pesetas anuales, para su enseñanza destinada a la mujer y a la escuela de sordo-mudos que esta entidad dirige.

Ibidem. Libro 4308. Escrito de José Aguilera. Granada 7 de mayo de 1890.

“El Señor Presidente de la Excma. Diputación provincial con fecha 17 de presente mes dice lo que sigue:

Esta Excma. Corporación en sesión de 14 del corriente ha dictado el acuerdo que sigue:

Dada cuenta de una comunicación del Sr. Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta provincia manifestando que aquella Sociedad en armonía con los fines de su institución tiene establecida enseñanzas gratuitas para la educación de la muger y aprendizaje de sordo mudos, para cuyo fomento le concedió esta Corporación la suma de tres mil pesetas, cuya cantidad fue modificada después como quedando reducida á dos mil; y que como quiera que los recursos con que cuenta son escasos para atender como es debido al desenvolvimiento de las indicadas enseñanzas, la misma en Sesión de 21 de Marzo último acordó enderezar de la Diputación se sirva elevar la subvención que hoy dispone a la cantidad de tres mil pesetas que primeramente le concedió, el Sr. Rada y Delgado hace de la palabra y apoya dicha solicitud con atentas frases en las que pone de manifiesto los grandes servicios que da en pro de la Instrucción de la muger y de cultura general viene prestando la Sociedad Económica y de la necesidad de que la Asamblea la secunde en la obra de mejoramiento social y conceda el aumento y de la subvención que tanto necesita para imprimir el mejor desarrollo a sus enseñanzas. La Diputación conforme en todo con lo manifestado por el Señor Rada acuerda conceder á la Real Sociedad Económica el Aumento de Subvención que solicita y que en el presente presupuesto de 1891 á 92 se eleve dicha subvención á la cantidad de tres mil pesetas que fue la acordada primeramente.

Lo que transcribo a V.I. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Que Dios guare a V.I. m. a.

Granada 30 Abril 1891 “.

HUELVA**Documento 1.**

Junta General de socios, celebrada el 12 de septiembre de 1880 para leer y aprobar la Memoria de los trabajos realizados durante el curso académico de 1879-80.

A.M.H. (Archivo Municipal de Huelva). Periódico *La Provincia* del 20 de septiembre de 1880. Pág. 2. Microfilm, rollo N° 61.

“Señores nada más grato para la Junta Directiva de esta Academia que dar hoy cuenta a la Junta General de todos sus actos durante el año académico que ha terminado, exponiendo a la consideración y examen de los Sres. Socios cuanto se ha hecho por cumplir con el encargo que se le confía.

Todos los socios saben que no tenía la Academia local propio donde abrir sus clases y celebrar sus sesiones, pues el que ocupó en el curso 1878-79 era sólo debido a la generosidad de nuestro digno Presidente y de los Sres. Directores del Colegio Colombino y no queriendo la Junta Directiva abusar más tiempo del desprendimiento de dichos Sres., teniendo presente que el local en el que debiera establecerse la Academia debía ser lo más céntrico posible para que en las noches de invierno puedan asistir los alumnos sin grandes molestias, ser independiente y al mismo tiempo económico en atención a los pocos recursos con que cuenta la Sociedad; gestionó para buscar el local y desde luego no vaciló en contratar este en que estamos reunidos, por llenar las condiciones deseadas...

...Hechos el contrato se procedió a hacer las obras necesarias para ponerlo en condiciones de servir para el uso a que se destinaba: se compraron mesas, bancos, cuadros y cuanto se creyó indispensable..

...El número de alumnos que durante el curso asistió a las clases de la Academia se ha elevado de la forma siguiente:

<i>Instrucción Primaria de adultos.....</i>	<i>54</i>	<i>alumnos</i>
<i>Aritmética y Geometría.....</i>	<i>17</i>	<i>“</i>
<i>Dibujo de Figura.....</i>	<i>31</i>	<i>“</i>
<i>Dibujo de Adorno y Modelado.....</i>	<i>6</i>	<i>“</i>
<i>Dibujo Lineal.....</i>	<i>10</i>	<i>“</i>
<i>Dibujo Topográfico.....</i>	<i>1</i>	<i>“</i>
<i>Total.....</i>	<i>119</i>	<i>alumnos.</i>

...Todos saben que se fundó esta Sociedad sin más recursos que los que facilitó nuestro digno Presidente y e apoyo de los Sres. Profesores que crearon esta Academia, parecía imposible que pudiera en tan poco tiempo adquirir el mobiliario, surtirse de muestras y sufragar gastos de alumbrado, alquiler de casa y entretenimiento de enseres, sin embargo esto es hoy un hecho, la Sociedad ha cubierto todos los gastos, nada debe en la actualidad y tiene un sobrante efectivo, además de tener que percibir la cantidad que le tiene asignada la Sociedad de Amigos del País, de la cual nada se ha recibido hasta la fecha...

...Después de la última Junta General han ingresado cinco socios fundadores que son: Guillermo Sundheim, E. Doeches, Francisco Jiménez, Nicolás Gómez Pérez y Eduardo Díaz (los tres primeros entregaron 500 reales y Nicolás Pérez igual donativo, además de más de 60 muestras de dibujos).

La Junta Directiva está formada por: Presidente Manuel Vázquez López. Vocales: José Gallego, Antonio Picazo y Antonio García Suárez. Secretario José M^a. Redondo”.

Documento 2.

Artículo publicado en la prensa local en el cual se informa de la visita realizada por el gobernador provincial Salvador Montero, quién se comprometía en solicitar ayuda económica para la Escuela de Artes y Oficios, en su siguiente viaje a Madrid.

A.M.H. Periódico *La Provincia* de 10 de octubre de 1893. Págs. 2-3. Documentación enviada por los responsables del Archivo, vía informática.

“El lunes ha abierto sus clases la Escuela de Artes y Oficios, utilísima institución creada y sostenida en Huelva por la iniciativa individual. Ayer hemos tenido el gusto de visitar dicha Escuela en horas de clases. Éstas se hallaban completamente llenas y hemos sabido por los profesores del establecimiento Señores D. José Gallego, D. José Redondo y D. José Picazo, que con una abnegación y una paciencia verdaderamente heroicas han echado sobre sus hombros la ímproba tarea de desempeñar gratuitamente todas las clases de dichas Escuela, y vienen haciéndolo así desde hace muchos años, con una abnegación y un constancia que grandemente les honra; hemos sabido por ellos, repetimos, que han quedado muchos individuos sin matricular por falta de local. Verdaderamente éste no sólo no es todo lo amplio que las necesidades de nuestra creciente población reclaman, sino que también le faltan muchas de las condiciones que debiera tener.

Como la Escuela de Artes y Oficios es una institución excelente que debe ser mirada con predilección por todos los amantes del verdadero progreso, que estriba en la educación popular, creemos que todos los que por tales se tengan y por el porvenir de la cultura de Huelva se interesen, deben ir pensando los medios para construir un edificio a propósito para dicho objeto.

El Ayuntamiento por un lado, la Sociedad Económica de Amigos del País por otro, el gobierno cerca del cual se deben hacer gestiones en pro de dicha Escuela, los particulares que se hallen en condiciones para ellos, todos deben concurrir a la construcción de un edificio acomodado a las necesidades de tan útil establecimiento, y con el concurso de todos, no sólo no será empresa imposible, sino que resultará hasta fácil.

Sabemos que el Sr. D. Salvador Montero, gobernados de la provincia, ha visitado el establecimiento de que nos ocupamos, quedando tan satisfecho de su estado y tan convencido de las grandes ventajas que reporta, que en el primer viaje que haga a Madrid, que será pasadas estas circunstancias políticas, se propone trabajar cerca del gobierno y principalmente del Sr. Ministro de Fomento, para obtener para dicha Escuela una subvención como tienen otras análogas.

Celebraremos muchísimo que así lo haga y nos alegraremos que la provincia de Huelva tenga este nuevo servicio que agradecerle sobre los tan importantes que ya de dicho Sr. ha recibido”.

MÁLAGA**Documento 1.**

Lista de socias del Liceo de Málaga, inscritas en la sección de Nobles Artes, nombradas el día 28 de febrero del año 1846.

A.D.E.M. (Archivo Díaz Escovar de Málaga). Caja 101. Legajo 3, Sección de Pintura y Escultura. Carpetilla 3-4.

“Nombramiento de los Sres. Que componen la Junta Directiva de esta sección. Málaga, 28 de Febrero de 1846.

Igualmente se acordó remitir a V. Adjunto la lista de las Srtas. Socias de la sección de Nobles Artes.

Sra. Dña. Victoria Martín de Campos	Socia de Mérito
“ “ Carmen Quirós de Freüller	“
“ “ Rosa Marín y Álvarez	“
“ “ Carlota Raggio	“
“ “ Carmen de Milla	“
“ “ Josefa Milla de Cárdenas	“
“ “ Micaela Chacón	“
“ “ Joaquina Chacón	“
“ “ Margarita Gravier	Socia Facultativa
“ “ Josefa Gravier	“
“ “ Concepción Briz	“
“ “ Carmen Trigueros	Socia de Mérito
“ “ Elvira Disdier	Socia Facultativa
“ “ Sofía Valera	“ ¹¹⁶⁴

Documento 2.

Propuesta del Liceo, de hacer socias a las jóvenes que debían participar en el espectáculo Lucrecias, en el acto de inauguración del mismo en 1842.

A.D.E.M. Caja 101. Legajo 3. Carpetilla 3-7.

“Considerando que la inauguración del Liceo no admite dilaciones, y conociendo lo mucho que contribuirá al brillo de este acto el cuadro de las Lucrecias que con este objeto ha trabajado la sección de música, pedimos a dicho Liceo se sirva facultar a la referida sección para que por los medios que crea más oportunos y sin rebajar en nada la dignidad de la corporación, procure inscribir como socias por los medios prevenidos en el reglamento a las señoritas que juzgue de mérito lírico considerándolas si necesario fuere a nombre del Liceo agregándolas desde luego a la sección de música para que si gustan tomen parte en la función de inauguración. Málaga 21 de Febrero de 1842 “.

¹¹⁶⁴ En otra lista de socias del Liceo, fechada en Málaga también el 7 de octubre de 1846 y junto a la arriba expresada, aparece otra socia facultativa, su hermana Joaquina Gravier.

Documento 3.

Nombramiento de Antonio Galbién y Meseguer como profesor de *Dibujo* de la *Cátedra de Señoritas*, el día 30 de junio de 1890.

A.E.A.A.M. (Archivo Escuela Artes Aplicadas de Málaga). Carpeta N° 107. Legajos. Títulos modernos. S/Pág.

“Don Antonio Galbién y Meseguer

En la ciudad de Málaga a los treinta días del mes de Junio de mil ochocientos noventa se reunieron en el local de esta Academia el Señor Presidente y Secretario general de la misma con asistencia del referido Señor Galbién nombrado por esta Academia para el cargo de Profesor de Dibujo de la Cátedra de Señoritas de la Escuela de esta provincial con la gratificación de novecientos noventa y siete pesetas anuales.- Acto seguido es invitado el expresado Señor a la toma de posesión le fue esta dada en el propio local de la misma tomando nota del acto el Secretario de la Academia para diligenciar en el título expedido al referido Señor. Por lo que se dio por terminado el acto de posesión firmando la presente el Señor Presidente y el infrascrito que certifica”.

Documento 4.

Resumen del currículo académico de profesores en la Memoria de la Escuela, en agosto de 1883. Datos sobre Antonio Galbién y Meseguer.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 14. Legajos. Notas sobre el personal de la Escuela de Bellas Artes. Año 1883.

“Don Antonio Galbién y Meseguer profesor de la Asignatura de Dibujo aplicado a las Artes y Fabricación fue trasladado del instituto de Ciudad Real en donde era profesor de Dibujo previa oposición hecha allí, a esta escuela en Junio de 1876. Tiene medallas de Plata y Cobre de las Exposiciones Regionales de Valencia, ahora está publicando una obra de Dibujo Gral. y especial de su Asignatura. También hace algunos años viene dando sin retribución alguna la asignatura de enseñanza libre de Elementos de Geometría, Descriptiva y por último tiene a su cargo con (...) la Clase de Dibujo Especial de Señoritas en esta Escuela en Junio de 1876”.

Documento 5.

Inventario realizado en la Escuela, concretamente en la *Clase de Señoritas*, en 1882.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 32. Legajos. Inventarios.

“Inventario de los útiles existentes en la Escuela Provincial de Bellas Artes. Clase de Señoritas:

- 39 Asientos de tres pies pino*
- 11 Borriquetes chicos “*
- 3 “ mayores “*
- 4 Caballetes*
- 27 Perchas de ellas 25 gancho dorado las dos restantes de madera*
- 3 Pedestales de pino*
- 2 Plataformas “ una de ellas dicha giratoria*
- 8 Bancas fijas*
- 7 Láminas principios de figura*

Málaga a 30 de Dcbre. De 1882.

Hay además:

- 1 Pedestal Clase Señoritas
1 Tarima Clase “ “.

Documento 6.

Lista nominal de las alumnas que han presentado trabajos terminados en el curso académico 1880-81, en la Escuela de Bellas Artes, con los premios obtenidos de la Clase de Dibujo propio para Señoritas.

A.E.A.A.M. Libro 37. Actas de exámenes y calificaciones. Cursos académicos de 1880 a 1884, Secretaría. Pág. 21.

<i>“Nombre</i>	<i>Calle</i>	<i>Nº de premios</i>
Dibujo del antiguo –copia del yeso. Sección 1ª		
<i>Dña. Fuensanta Aguilar Paredes</i>	<i>Granada, 93</i>	<i>1º</i>
Dibujo del antiguo- copia del yeso. Sección 2ª		
<i>Dña. Aurelia Crespo Pérez</i>	<i>Pza. de Don Juan Díaz, colegio</i>	<i>1º</i>
Dibujo de Figura- sección 1ª		
<i>Dña. Elisa Bugallo y Herráiz</i>	<i>Faro</i>	<i>1º</i>
<i>“ Celia Rodríguez Garza</i>	<i>Cister, 11</i>	<i>2º</i>
Dibujo de Figura-sección 2ª		
<i>Dña. Trinidad Ruiz Puente</i>	<i>Larios, 3</i>	<i>1º</i>
<i>“ Lina Jiménez Serrano</i>	<i>Dos Aceras, 17</i>	<i>2º</i>
<i>“ Elena Prieto y Fernández Segura</i>	<i>Esc. Normal</i>	<i>2º</i>
Dibujo de Figura-sección 3ª		
<i>Dña. Juana Nepomuceno Muñoz</i>	<i>Horno, 4</i>	<i>2º</i>
<i>“ Josefa Martín Cerdán</i>	<i>Victoria 31</i>	<i>2º</i>
<i>“ Raimunda Murciano</i>	<i>Pozos Dulces, 75</i>	<i>3º</i>
Dibujo de Figura-sección 4ª		
<i>Dña. Mercedes Sappia Rodríguez</i>	<i>Postigo de S. Agustín, 11</i>	<i>1º</i>
<i>“ Adelaida Ruiz Armario</i>	<i>Cister, 11</i>	<i>2º</i>
<i>“ Dolores Pastor y Salinas</i>	<i>Victoria, 29</i>	<i>3º</i>
<i>“ Emilia Barrientos y Jiménez</i>	<i>Granada, 122</i>	<i>3º</i>
<i>“ María Carlota ¿? Palomo</i>	<i>Pza. Constitución, Café La Loba</i>	<i>3º</i>
<i>“ Elvira Simón y Garrido</i>	<i>Rebanadillas, 9</i>	<i>3º</i>
<i>“ Victoria Espigares</i>	<i>Pza. de la Victoria,</i>	<i>3º</i>
<i>“ Amparo de la Cámara</i>	<i>Victoria, 74</i>	<i>3º</i>
Dibujo en Figura-sección 4º		
<i>Dña. Rafaela Ruiz Puente</i>	<i>Larios, 3</i>	<i>3º</i>
<i>“ Concepción Parra</i>	<i>Pza. de D. Juan Díaz, colegio</i>	<i>3º</i>

“Relación de los alumnos y alumnas de esta Escuela de Bellas Artes que por su aplicación y adelantos han obtenido premios en el curso 1883-84, según lo ha dispuesto la comisión de festejos con motivo de la Feria-Mercado de Nuestra Señora del Carmen.

Dibujo y Pintura Especial de Señoritas

1ª Sección= Pintura por el Natural

Dña. Elisa Bugallo Herráiz

1er. Premio

2ª Sección= Dibujo del Yeso – Estatuas

Dña. Emilia Galbién Esparza

Premio Accésit

2º Grupo= Cabezas y Extremos

Dña. Concepción Cuenca

Premio-Mención

“ Mercedes Sappia

“ “

Dña. María Concepción Parra

“ “

“ Carmen Beltrán Ripoll

“ “

“ Araceli del Corral

“ “

“ Elvira Gómez Tejero

“ “

“ Elisa “ “

“ “

“ Amalia Crespo Pérez

“ “

“ María Jiménez Moyano

Mención honorífica

“ Dolores de Cobos

“ “

“ Emilia Barrientos

“ “

“ Celia Garza

“ “

“ Ana Palma

“ “

“ Encarnación de Andrés

“ “

“ Carmen Muñoz

“ “

3ª Sección= Dibujo de Figura

Dña. Manuela Ferrer Caño

Mención honorífica

“ María Toval

“ “

“ Eloisa Guillén

“ “

“ Enriqueta Facio

“ “

“ Matilde “

“ “

2º Grupo= Cabezas

Dña. Gertrudis Jiménez

Mención honorífica

“ Amelia Rodríguez

“ “

“ Concepción Benítez

“ “

“ Josefa Villena Moral

“ “

3er. Grupo= Extremos

Dña. Teresa Gordo

Mención

honorífica

“ Juliana Peramo

“ “

“ Rosa García

“ “

“ Ana Rodríguez

“ “

4ª Sección= Flores y Adornos

Dña. Carmen García

Mención honorífica

Dibujo General

Dña. Maria Rodríguez Spiteri

Mención honorífica

“ Ana “ “

“ “

“ Sofía Hoffman

“ “

“ Ana “

“ “

Málaga 24 de Julio de 1884.

Firman el Director: Benito Vila y el Secretario: Antonio Jurado”.

Documento 9.

Escrito que hace Antonio Galbién al Presidente de la Real Academia de Bellas Artes, en julio de 1884, adjuntándole un presupuesto de la Comisión General de Festejos, así como los premios y la cantidad, enviado por José Mª López y García, Secretario del Ayuntamiento.

A.E.A.A.M. Carpeta Nº 165. Exámenes y Premios. Cuadernillo 553.

“Excmo. Sr.

Tengo el honor de pasar a V.E. una copia del presupuesto que la Subcomisión de la exposición Artística pasa a esta Dirección para premiar a los alumnos y alumnas que más se han distinguido en el curso último de 1883-84.

Lo que tengo una indecible satisfacción en participar a V.E. por redundar en ese beneficio a favor de los Alumnos de este Establecimiento.

Que Dios guarde a V.E. muchos años, Málaga 3 de Julio/84”.

“D. José Mª López y García Sectº. Del Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta Capital.

Certifico que en sesión celebrada por la comisión ejecutiva de Feria en la noche del 27 del actual entre otros particulares, acordó lo siguiente:

La subcomisión de Exposición Artística en armonía con lo acordado en 21 del actual para celebrar dicho acto en la Escuela de Bellas Artes, presenta el programa y Presupuesto detallado que son como sigue=.

Comisión General de Festejos

Subcomisión Artística

La Subcomisión Artística nombrada por la presente Junta general de festejo constituida en esta Ciudad para organizar la Feria-Mercado que debe inaugurarse el día 16 del próximo mes de Julio, reconociendo la necesidad de hacer en acto por todo extremo moralizador y justo, que sirva de estímulo y de recompensa a los que resulten agraciados, ha acordado premiar a los obreros y Artistas de un y otro sexo que más se hayan distinguido por sus talentos y amor al estudio durante el último Curso en la Escuela de Bellas Artes y al efecto ha concedido un premio de 80 pesetas y un Accésit de 40, que serán entregados pública y solemnemente en sesión extraordinaria a los Alumnos y alumnas de la citada Escuela cuyos trabajos hayan merecido las certificaciones más favorables en sus respectivas clases.

La adjudicación de estos premios tendrá lugar en el Salón de Actos de la Acad. Prov. la noche y en forma que la Junta designe y ultime de acuerdo con aquella Corporación y del Claustro de los Sres. Catedráticos de la expresada Escuela.

Las Cátedras a que presencien los premios son:

Estudios de Aplicaciones= Clases oficiales y Reglamentarias

1º Aritmética y Geometría

2º Dibujo de Figura

3º Dibujo Lineal y Adorno

4º Dibujo aplicado a las Artes y Fabricación

5º Modelado y vaciado de Adorno

Oficios de Aplicación:

6º Colorido y composiciones

Estudios Artísticos:

7º Dibujo del Antiguo

8º Dibujo gral. y Pintura Especial de Señoritas

9º Dibujo, Pintura de Marinas y Paisaje.

Además de los premios y Accésit que queda hecho mérito de distribución de Diplomas honoríficos a los Alumnos y Alumnas que sigan en mérito a los premiados y si los resultados de la recaudación lo permitieran, se señalarían otras cantidades para nuevos premios que se obtendrá por oposición convocada al efecto.

Presupuesto por la Subcomisión aprobada por la Junta General :

Para 9 premios de 80 pesetas - 720

Igual nº de Accésit a 40 pesetas - 360

Arreglo del local - 420

Imprevistos - 0 Total 1500.

Lo que la Subcomisión tiene el honor de hacer público para conocimiento general de los interesados. Málaga 25 Junio de 1884.....

Aprobado en Málaga a 30 de Junio de 1884. Firmado José M^a López.”

Documento 10.

Programa completo del curso académico de 1887-88, en el que se informa sobre la inscripción a los futuros alumnos. En la clases diurnas está la asignatura de *Dibujo especial para Señoritas*. Dicha información quedó expuesta al público.

A.B.A.M. (Archivo Academia Bellas Artes de Málaga). Libro Nº 46. Copiador de Oficios – Entrada. Año 1887 al 1897. Programa suelto.

“Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga:

Desde el día 15 del actual hasta el 30 del mismo queda abierta la matrícula de la Escuela dependiente de esta Academia provincial para el curso Académico de 1887 a 1888 en la Secretaría Gral. De la misma cita en el edificio de San Telmo de 12 a 3 de la tarde.

Las clases serán diurnas y alternas según determina el régimen del Establecimiento excepto los días festivos, empezando un cuarto de hora después de oraciones.

Cátedra de los Estudios Artísticos y de ampliación

Clases Nocturnas

1º Aritmética y Geometría de los Dibujantes y de Ampliación

2º Dibujo de figura

3º Ídem Lineal y Adorno

4º Ídem Aplicado a las Artes y a la fabricación

5º Modelado y vaciado de Adorno

Ampliaciones de los Estudios Artísticos

Clases Diurnas

6 Dibujo especial para Señoritas

- Dibujo de figura

Estudios Superiores artísticos y de ampliación

7 Dibujo de Antiguo

8 Colorido y composición

9 Paisaje y Marina

- Anatomía

- Perspectiva

- Elementos de Algebra y Mecánica

- Id. De Geometría descriptiva

10 Física y Química aplicada a la industria

Lo que se anuncia al público por disposición del Excmo. Sr. Presidente-Málaga de Sept. de 1887.

El Acad. Scrt. Gral.”

Documento 11.

Relación de alumnas que a juicio de los tribunales de examen fueron calificadas con muy buenas notas tras finalizar el curso académico, 1887-88, en la Escuela de Bellas Artes, concretamente de la *Clase de Señoritas*.

A.B.A.M. Libro Nº 46. Copiador de Oficios de Entrada. Años de 1887 al 1897. Pág. 93. Asiento 125.

“Clase de Señoritas

Doña Josefa (Isunta)	<i>Sobresaliente</i>
“ Elvira Begoña	“
“ Rosario Sierra	“
“ Isabel Carrión	<i>Sobresaliente</i>
“ Jelira Sánchez	“
“ Manuela Jerez	“
“ Candelaria García	“
“ Amparo Galbién	<i>Sobresaliente</i>
“ Concepción Serrano	“
“ Ángela Guilbar	<i>Sobresaliente</i>
“ Teodora Díaz	<i>Notable</i>
“ María Vicenta Sarangans	“
“ Gertrudis Cruz	“
“ “ Bonilla	“
“ Carmen Espejo	“
“ Mercedes Sartre	<i>Buena</i>
“ Carmen Cerdán	<i>Notable</i>

“	<i>Cotilia Alcalá</i>	“
“	<i>Luisa Pozos</i>	<i>Aprobada</i>
“	<i>Marta Olmos</i>	“
“	<i>Dolores Valls</i>	“
“	<i>Carmen Mena</i>	<i>Notable</i>
“	<i>Dolores Cáceres</i>	<i>Aprobada</i>
“	<i>Purificación Campoy</i>	<i>Notable</i>
“	<i>Encarnación de Andrés</i>	<i>Buena</i>
“	<i>Adelina Fernández Segura</i>	<i>Notable</i>
“	<i>Isabel Hernández</i>	“
“	<i>Concepción Campos</i>	<i>Buena</i>
“	<i>Gabriela de Andrés</i>	<i>Aprobada</i>
“	<i>Pilar Aranda</i>	“
“	<i>Adelina Campos</i>	<i>Notable</i>
“	<i>Julia Maldonado</i>	<i>Aprobada</i>
“	<i>Concepción Ruiz</i>	“
“	<i>Luisa Balaguer</i>	“
“	<i>Dolores Blázquez</i>	“
“	<i>Emilia Galbién</i>	<i>Consideración medalla de oro</i>
“	<i>Teresa Gordón</i>	“ “ <i>de plata</i>

Por haberlas obtenido el curso anterior Adelina Escaño, Buena.

Firman esta lista el Director D. Benito Vila, el Secretario D. Antonio Jurado y el Tribunal formado por los Sres. Galbién y Meseguer y Gutiérrez de León.

Independientemente de los premios otorgados por la Academia, que en varias ocasiones tuvo que dejar de darlos por falta de presupuesto para los mismos (medallas, diplomas o regalos de material), había donaciones de particulares como vemos en el asiento siguiente: “...Donación de 500 ptas. Por el Sr. D. Martín Larios, para distribuir en premios en metálico en alumnos de la Escuela. Premios de entre 100 y 50 reales... Dibujo de Señoritas uno de 100 y otro de 50... Los mencionados premios deben adjudicarse al más sobresaliente en aplicación, trabajo y comportamiento y al inmediato....”.

Documento 12.

Antonio Galbién solicita al director de la Escuela de Bellas Artes, material para el curso académico de 1888-89, de la *Clase de Señoritas*, como son los asientos y caballetes.

A.E.A.A.M. Libro N° 1. Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Págs. 118. Asiento 214.

“Siendo de todo punto imposible aposentar en la antigua clase a todas las alumnas que concurren a la Cátedra en el curso actual y careciendo de caballetes y asientos necesarios. Suplico a V.I. tenga a bien disponer las prontas construcciones de una docena de los primeros y dos de los segundos, a fin de que no se sigan prejuicios a las enseñanzas, privando a ésta a muchas de las Señoritas que tienen formalizadas las matrículas. Lo que tengo la satisfacción de poner en conocimiento de V.I. cuya Vida que Dios nuestro Señor guarde. Málaga 18 de Octubre de 1888. Antonio Galbién = Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes”.

Documento 13.

Rudolfo Grund, en nombre de su hermana Trinidad, pide al Director de Bellas Artes, que la entrada a la Escuela sea por otra puerta u otro horario, para que no coincidan en las estradas y salidas los jóvenes de ambos sexos.

A.E.A.A.M. Libro Nº 1. Copiador de Oficios. Recibidos. Año 1882. Pág. 151. Asiento 277.

“Sr. Don Antonio Vila = Mi muy estimado Don Benito, he sabido que al arreglarlas en Sto. Domingo al local para la Sucursal de esta Escuela, no han dejado comunicación aparte para los alumnos de la Sucursal, y la alumnas de otra Escuela que hay en dicho local, y como está terminantemente prohibido, que entren por el mismo sitio alumnos y alumnas, y las de esa Escuela y de las Escuelas en que tiene que ver mi hermana Trinidad, ésta me ha dicho que le agradecería a Vd. Hiciese lo posible para que cada sexo entre por diferente puerta y yo en particular, lo solicito encarecidamente que así lo haga repitiéndome el su afecto (...) Rudolfo Grund = Octubre 8/89”.

Documento 14.

Aceptación del programa de estudios de la clase de Señoritas, que fue presentado por su profesor Antonio Galbién que en el año 1891 llamándose *“Dibujo especial con aplicación a las labores de la mujer”*.

A.E.A.A.M. Libro Nº 31. Reglamentos, Acuerdos y Ordenaciones de R. O. y del personal activo y subalterno. Año 1891. S/Pág.

“4 Mayo/891, Acuerdo sobre estudios y medios de mejorar la Enseñanza de la Escuela.

Sr. Director

D. Antonio Galbién

D. Emilio Ocón

D. Joaquín Martínez

D. Fco. Torres de Navarra

D. Fco. Reina

D. José Denis

En la ciudad de Málaga a diez y nueve de Julio de mil ochocientos noventa y uno: Reunidos en la Sala de Profesores de esta Escuela los Sres. que al margen se expresan para continuar la discusión de las reformas que exija la enseñanza, fue abierta la sesión por el Sr. Director a la hora de costumbre. Leída por mí el Secretario el acta de la sesión anterior, acordaron quedar pendiente la probación de la misma hasta la sesión siguiente.

El Sr. Presidente concede la palabra al Sr. D. Antonio Galbién para que exponga las modificaciones que son necesarias hacer en su clase de Dibujo Especial de Señoritas. Ocupándose dicho Sr. del título que debe llevar dicha clase no es a propósito el que hoy tiene y después de discutirse el punto por el Sr. Director y los Sres. Martínez de la Vega, Torres de Navarra y Reina, se acordó, que en adelante la clase se titularía “Dibujo especial con aplicación a las labores de muger”. Después de algunas consideraciones que el Sr. Galbién hace sobre la extensión e índole de los conocimientos que en la citada clase deben aplicarse, propone dividir la misma en

cinco secciones, del modo siguiente. = 1ª Sección; Dibujo de figura, que llegará hasta la copia de cabezas del Antiguo. 2ª Sección; Dibujo de Adorno, que después de los estudios elementales de esta llegará hasta la copia del Yeso, la pintura de bocetos o del natural de flores, la aplicación al bordado. = 3ª Sección; Paisaje, hasta copias al óleo o a la acuarela. 4ª Sección; Dibujo lineal con aplicación al corte de prendas de vestir. 5ª Sección; Modelado de flores y adornos y pequeños objetos artísticos. Se acordó también que cuando la alumna reúna condiciones artística excepcionales y mereciera continuar con sus estudios artísticos en las clases especiales de la Escuela, podrá matricularse a las mismas para continuar su carrera previo veredicto del tribunal de examen...

...entre otros puntos...El Sr. Martínez de la Vega expuso sea conveniente que a la Sucursal de Santo Domingo, se admita la matrícula para todos los que deseen asistir a ella y no limitada solamente a los exilados de aquel Establecimiento. De conformidad con lo propuesto por dicho Sr. Se acuerda solicitar al Sr. Visitador de la Casa Hospicio permita la asistencia en aquella Sucursal de alumnos extraños al Establecimiento. También se acordó crear una sección especial para la enseñanza de las asiladas”.

Documento 15.

Certificado de nombramiento de director de la Escuela a Antonio Galbién y Meseguer, en 1900, el acta de posesión del cargo está firmada por Benito Vilá y Villa.

A.E.A.A.M. Carpeta Nº 191. Legajos. Certificaciones. S/Pág.

“Certifico que D. Antonio Galbién y Meseguer profesor numerario de esta Escuela provincial tomó posesión en el día de la fecha del cargo de Director de este Establecimiento, con la gratificación de mil pesetas anuales. Málega a diez y nueve de Noviembre de mil novecientos”.

Documento 16.

Relación fechada el 30 de junio de 1888, del curso académico 1887-88 donde se refleja las alumnas que han sido premiadas en la asignatura de *Dibujo y Pintura Especial de Señoritas*.

A.B.A.M. Libro Nº 91. Actas de posesión de cargos profesionales y administrativos desde el año 1888 al 1893. Pág. 14.

“Dña. Emilia Galbién Esparza = Consideración de medalla de Oro por haberla obtenido el curso anterior.

“ Teresa Gordón	igual que la anterior pero con medalla de Plata.
“ Josefa (¿?)	medalla de Oro
“ Elvira Begoña	“ de Plata
“ Rosario Sierra	“ “
“ Isabel Carrión	“ de Bronce
“ Julia Sánchez	“ “
“ Manuela Jerez	“ “
“ Candelaria García	“ “
“ Amparo Galbién	“ “
“ Concepción Serrano	“ “
“ Ángela Guilbar	“ “

“ Teresa Díaz	Mención honorífica	
“ María Vicente	“	“
“ Gertrudis Cruz	“	“
“ “ Bonilla	“	“
“ Carmen Espejo	“	“
“ Adelina Campos	“	“
“ Adela Escaño	“	“
“ Mercedes Sartre	“	“
“ Carmen Cerdán	“	“
“ Cotilia Alcalde	“	“
“ Encarnación de Andrés	“	“
“ Adelina Fernández Segelva	“	“
“ Isabel Hernández	“	“
“ Josefa Villena	Medalla de Bronce	“.

Documento 17.

Lista de los premios y notas que se dieron en el curso 1887-88, en la *Clase de Señoritas*.

A.E.A.A.M. Libro N° 180. Registro de Premios. Año de 1888 a 1889. Pág. 7.

“Dibujo especial de Señoritas

Resumen de notas obtenidas en fin del año anterior:

Sobresalientes	13
Notables	11
Bueno	5
Aprobadas	11
Total	40

Premios

Medalla de oro	1
Consid. “ “	1
Medalla de plata	2
Consid. “ “	1
Medalla de bronce	2
Menciones Honoríficas	12
Total	21 premios

Medallas en la forma siguiente:

Medalla de Oro	Dña. Josefa Iniesta	Sobresaliente
Consid. Oro	“ Emilia Galbién	“
Medalla de plata	“ Elvira Begoña	“
Medalla de plata	“ Rosario Sierra	“
Consid. plata	“ Teresa Sordo	“.

Documento 18.

Solicitud de calificaciones del curso académico de 1886-87 de la Srta. Victoria García Bris y Criado de la *Clase de Señoritas* de la Escuela de Bellas Artes.

A.B.A.M. Libro N° 46. Copiador de Oficios. Entrada. Años de 1887 al 1897. Pág. 43. Asiento 84.

“Excmo. Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes.= 26 de Noviembre de 1887.= Excmo. Sr. En cumplimiento a lo que V.E. me ordena en su comunicación fecha de ayer, pasa a manos de V.E. la solicitud de la Señorita Doña Victoria García con el informe que se sirve pedir.=...

...La Señorita Dña. Victoria García Bris y Criado, natural de Málaga alumna de esta Escuela especial de Bellas Artes dependiente de la corporación de su digna Presidencia en la Clase de Dibujo especial de Señoritas a V.E. con el debido respeto hace presente: Que teniendo necesidad de acreditar en debidas formas su comportamiento, nota de calificaciones y premio obtenido durante el curso académico de 1886 a 87, a V.E.= Suplica se digne ordenar que por la dependencia autorizada se me expida el oportuno certificado que contenga lo que resulte sobre los extremos que dejo precisados en la presente exposición, es gracia que espera merecer.

Documento 19.

Solicitud de certificado del expediente académico de la alumna de la *Clase destinada a la mujer*, Patrocinio Montañés.

A.B.A.M. Libro N° 121. Actas. Años de 1850 al 1886.

En sesión celebrada el 1° de Febrero de 1882 y en el punto 4° la solicitud siguiente: *“Solicitud de la alumna D^a Patrocinio Montañés en suplica se le expida certificado de su conducta y adelantamiento en los estudios artísticos a que se halla matriculada; y en su vista la Academia acuerda, se le expida dicho certificado de lo que constase y fuese de dar”.*

Documento 20.

Certificado de la Escuela de Bellas Artes del expediente académico solicitado por Emilia Galbién y Esparza, fechado en 1890 y donde constan los cursos académicos, asignaturas y calificación obtenidos por la misma entre los años 1884 a 1888.

A.B.A.M. Libro N° 87. Certificados. Años de 1888 al 1897. Pág. 89.

“Certifico que de los documentos que obran en esta dependencia aparece uno que copiado a la letra dice así.= Excmo. Sr. En contestación a su atento Oficio fecha seis del corriente debo manifestarle que de los antecedentes que obran en esta Secretaría general aparece que la Srta. Doña. Emilia Galbién y Esparza fue matriculada en esta Escuela en los cursos Académicos de mil ochocientos ochenta y uno a ochenta y dos, hasta mil ochocientos ochenta y siete a ochenta y ocho, obteniendo en cada uno de ellos las notas y premios que se dicen a continuación; y que la conducta observada por la solicitante ha sido siempre la más correcta y digna por tanto del mayor elogio.- Que obtuvo la nota de Sobresaliente y los primeros premios en la Asignatura de Dibujo especial para Señoritas en los años de mil ochocientos ochenta y cuatro y ochenta y cinco, ambas inclusive.- Que obtuvo la misma nota y medalla de oro en el curso de ochenta y cinco a ochenta y seis de la misma clase.- Que en el curso de ochenta y seis a ochenta y siete y ochenta y siete a ochenta y ocho obtuvo en dicha asignatura igual nota y consideración de medalla de oro. Por último en el curso de mil ochocientos ochenta y tres a ochenta y cuatro antedicho y con motivo de la Exposición celebrada en la inauguración de la Feria del Mercado de Nuestra Sra. Del Carmen fue premiada con

el Accésit. Dios guarde a V.E. muchos años. Málaga ocho de Abril de mil ochocientos noventa y una (rúbricas).- Que igualmente existe otro como sigue Distrito universitario de Granada Instituto de Málaga.= Certificación Académica personal.- D. Vicente Andujar Gambero Secretario de este Instituto Certifico que Dña. Emilia Galbién y Esparza natural de Valencia provincia de la misma tiene hechos en este Instituto los estudios siguientes:

<i>Curso Académico</i>	<i>Asignatura</i>	<i>Calificación</i>
<i>31 Oct. de 1884</i>	<i>Primera Enseñanza</i>	<i>Aprobado</i>
<i>1884 a 1885</i>	<i>Latín y Castellano 1º curso</i>	<i>Sobresaliente</i>
<i>“ “</i>	<i>Geografía</i>	<i>“</i>
<i>1885 a 1886</i>	<i>Latín y Castellano 2º curso</i>	<i>“</i>
<i>1886 a 1887</i>	<i>Historia de España</i>	<i>“</i>
<i>“ “</i>	<i>Francés 1º curso</i>	<i>“ y premio ordinario</i>
<i>1887 a 1888</i>	<i>Francés 2º curso</i>	<i>“ y premio ordinario.</i>

Así resulta de los libros que radican en esta Secretaría de mi cargo a que me remito y para que conste donde convenga al interesado y a su instancia libro la presente orden y con el visto bueno del Sr. Director de este Instituto y con el sello del mismo en Málaga a primero de Marzo de mil ochocientos noventa”.

Documento 21.

Tras la propuesta de Emilia Galbién y Esparza sobre dar clase de *Francés para Señoritas*, la Academia, en junta general, acepta la oferta de la misma.

A.B.A.M. Libro Nº 42. Copias de Oficio. Presidencia-Salida. Años de 1889 al 1899. Pág. 34. Asiento 61.

“Vista una solicitud presentada por la Señorita Doña Emilia Galbién y Esparza en demanda de que se le confíe la enseñanza del idioma francés para Señoritas sin percibo de sueldo alguno. Teniendo en cuenta que en efecto la Academia declaró creada la mencionada enseñanza en la Junta General del dos anterior, correspondiente a la Sección de Artes y Oficios de esta Escuela provincial.- Teniendo en cuenta los méritos contraídos por la exponente como alumna de esta Escuela y los que se deducen de la Certificación Académica personal espedida por la Secretaría de este Instituto de 2º enseñanza. Considerando lo terminantemente dispuesto en la Real Orden de 15 de Agosto de 1849 y lo preceptuado al Nº 2 del artículo 23, capítulo 3º del Real Decreto de 31 de Octubre de 1849.- La Academia en junta general ordinaria del día de ayer ha acordado aceptar sus servicios para la mencionada clase de Señoritas, sin percibo de remuneración alguna entendiéndose que por este hecho no adquiere las ventajas concedidas por la Ley del Profesorado...”.

Documento 22.

Concesión de la plaza de profesora de idioma de *Francés para Señoritas* a Emilia Galbién y Esparza en el año 1890, sin sueldo ni remuneración alguna.

A.E.A.A.M. Libro Nº 1. Copiador de Oficios. Recibido. Año 1882. Pág. 157. Asiento 289.

“Con fecha 3 del actual dice el Excmo. Señor Presidente a Doña Emilia Galbién y Esparza lo que sigue = Vista una solicitud presentada por la Señorita Doña Emilia

Galbién y Esparza en demanda de que se le confíe la enseñanza del idioma francés para Señoritas, sin pensión de sueldo alguno, teniendo en cuenta que en efecto la Academia declaró creada la mencionada enseñanza en Junta General de 2 del anterior correspondiente a la Sección de Artes y Oficios de esta Escuela Provincial = Teniendo en cuenta los méritos contraídos por la exponente como alumna de esta Escuela Provincial y los que se deducen de la Certificación Académica personal expedida por la Secretaría de esta Instituto de 2ª enseñanza = Considerándolo terminantemente dispuesto en la R.O. de 16 de Agosto de 1879 y lo presupuestado al N° 2 del artículo 3º de 31 de Octubre de 1849.

La Academia en junta ordinaria del día de ayer ha acordado aceptar sus servicios para la mencionada enseñanza de las Señoritas, sin percibo de remuneración alguna entendiéndose que por este hecho no adquiere las ventajas concedidas por la Ley al Profesorado, así mismo se le den a la Srta. Las más expresivas gracias por su ofrecimiento que indudablemente ha de redundar en beneficio de la juventud estudiosa del Centro docente, comunicándose así a la interesada = Lo que por acuerdo de la Academia así se efectuó para su conocimiento y efectos = Que Dios a V.I. (...) Málaga 4 de Marzo de 1890 = El Académico Sect. Gral. = Rudolfo Grund = Sr. Director de esta Escuela provincial de Bellas Artes”.

Documento 23.

La cátedra de idioma francés, queda desierta ya que Emilia Galbién rechaza la oferta de la misma.

A.B.A.M. Libro N° 42. Copias de Oficio. Presidencia-Salida. Años de 1889 al 1899. Pág. 120. Asiento 199.

“Quedan indotadas las cátedras de idioma Francés pues aunque el Claustro de Catedráticos ha considerado dignos de justa recompensa los excelentes servicios prestados a la enseñanza en esta Escuela durante tres años consecutivos a la Profesora que lo desempeña Doña Emilia Galbién y la Academia ha sancionado con su voto la dotación de la cátedra, la expresada Señorita ha declinado la honra de figurar en la nómina sin perjuicio de lo que esa Excma. Diputación y Municipio tengan a bien resolver”.

Documento 24.

Certificado según el cual Emilia Galbién imparte docencia en la Escuela de Bellas Artes, en la asignatura de *Francés para Señoritas* y en la que durante el primer curso de la misma en 1890, se matricularon 32 alumnas, presentándose a examen, solamente 23. Durante el curso de 1891, se matricularon 48 jóvenes.

A.B.A.M. Libro N° 87. Certificados. Años de 1888 al 1897. Pág. 88.

“Don Rudolfo Grund y Cerezo; Académico y Secretario general de esta provincial de Bellas Artes Certifico: que de los documentos obrantes en esta Secretaría general resulta que la Señorita Dª Emilia Galbién y Esparza, dio ¿preciso? A las explicaciones del Idioma francés, a mediados del curso anterior inaugurándose esta utilísima enseñanza con una matrícula de treinta y dos alumnas.- Que al finalizar dicho curso presentó a examen veinte y tres de las mismas, preparadas en adelantos tan notables que sorprendieron al Tribunal y al numeroso ascenso que acudió a presenciar aquel

acto, recibiendo la citada profesora plácemes y felicitaciones por el brillante éxito alcanzado.- Que en el presente curso y a instancias de la misma se amplió esta enseñanza a diaria, habiéndose matriculado cuarenta y ocho alumnas.- Que en las diferentes visitas giradas por esta Dirección a la referida Cátedra no ha podido menos de reconocer las felices dotes y vocación poco común que reúne para la enseñanza la citada Profesora, que en la asignatura a su cargo presta a la provincia un servicio de inestimable valor.

Y para que cuente, expido la presente instancia de la interesada a los efectos que convenga, por orden en el V.B. del Excmo. Sr. Presidente y sello de esta Academia en Málaga a primero de Abril de mil ochocientos noventa y uno”.

Documento 25.

Agradecimiento por parte de la Academia a Emilia Galbién, por su labor docente sin sueldo alguno en la clase de *Francés para Señoritas*.

A.B.A.M. Legajo N° 117. Borradores de Actas de Gobierno. Años de 1911 al 1913. Mezclados con los documentos arriba señalados, se encuentran otros sueltos de 1893.

“El Académico Inspector pidió la palabra y obtenida que fue, dijo, que al tratarse del particular anterior había recordado que la Srta. D^a. Emilia Galbién y Esparza después de habersele dispensado la honra de representarla en el primer claustro, manifestó sus propósitos de continuar explicando la asignatura de idioma Francés para instrucción de Srtas. sin sueldo ni remuneración alguna esto sin perjuicio del acuerdo de la Academia se sirva adoptar sobre este particular y entendiéndolo dijo de gran utilidad esta enseñanza que ha de robustecer las establecidas para la educación de la mujer pues hasta el Gobierno se preocupa de incluir dicha asignatura en el plan de reforma para las Escuelas Normales de Maestras, se creía en el caso de proponer a la Academia acuerde la continuación de dicha Cátedra y que haga constar en esta un amplio voto de gracias para dicha Profesora por su generoso y espontáneo ofrecimiento de desempeñar gratuitamente la Cátedra de Idioma Francés de que en anterioridad se hace referencia y en su vista la Academia previa la adhesión del Sr. Martínez de la Vega y del Excmo. Sr. Presidente acordó la conformidad con lo pedido. El Señor Galbién dio las gracias a los Sres. Inspector y Académico Sr. Martínez en breves y sentidas frases por el acto cariñoso que han realizado a favor de una Profesora cual la aludida que hace todo cuanto únicamente puede en bien de la enseñanza pues por lo demás como padre de la misma y a su nombre expresaba su reconocimiento para toda la Academia por el acuerdo que ha adoptado a favor de la Srta. D^a. Emilia Galbién y Esparza de que se hace mérito...”

Documento 26.

Se dota con 1.500 Ptas. a la profesora de la clase de francés, que imparte Emilia Galbién, después de tres años sin recibir nada.

A.B.A.M. Actas de Juntas de Gobiernos. Años de 1889 a 1890. S/Pág.

“Al ocuparse del sueldo, que el Claustro de Profesores, pide para dotación de la clase de idioma Francés para Señoritas fue abandonado el Salón por el Señor Director Accidental (Sr. Galbién), por ser su Señora hija la que desempeña, y a seguida esta Intervención hizo presente, que durante tres años la Srta. D^{ña}. Emilia Galbién y Esparza viene desempeñando la expresada enseñanza sin sueldo ni remuneración

alguna y con grandes resultados para dicha asignatura: en vista de lo que la Junta acordó se hiciese la inclusión de las 1.500 Ptas. que se piden para este fin”.

Documento 27.

Emilia Galbién toma posesión de su cargo oficial de profesora de clase de francés en julio de 1892..

A.B.A.M. Libro Nº 91. Actas de posesión de cargos profesionales y administrativos. Años de 1888 a 1893. Pág. 31.

“...del cargo de Profesora de idioma francés (Sección Señoritas) de este Establecimiento con el haber de mil quinientas pesetas anuales para el que fue nombrado por acuerdo de esta Academia de treinta de Marzo del año actual. Acto seguido fue invitada por el Señor Director la referida D^a. Emilia Galbién y Esparza a que tomara posesión del cargo para que ha sido nombrada”.

Documento 28.

En la carpeta nº 107, están los “Títulos modernos”, en ella aparecen todos los títulos de los profesores de la Escuela de Bellas Artes, siendo el de Emilia Galbién, el único correspondiente a una mujer. Dichos documentos están numerados, el de Antonio Galbién y Meseguer tiene el nº 8 y el correspondiente a Emilia Galbién y Esparza es el nº 16.

A.E.A.A.M. Carpeta Nº 107. Legajos. Títulos modernos. S/Pág.

“Dña. Emilia Galbién y Esparza. Como Profesora de Idioma francés (Sección de Señoritas) con el haber de mil quinientas pesetas anuales, cuyo crédito le será abonado con cargo a los presupuestos de esta Localidad. Málaga, treinta de Marzo de mil ochocientos noventa y dos”.

Documento 29.

Solicitud que hace Emilia Galbién al director de la Escuela Oficial de Artes e Industrias, en 1901, para que reconozca oficialmente los estudios de sus alumnas.

A.B.B.M. Libro Nº 44. Secretaría General de la Academia. Salida. Años de 1889 al 1898. Pág. 97. Asiento 285.

“Sr. Director de la Escuela Oficial de Artes e Industrias de esta Capital. Doña Emilia Galbién y Esparza Profesora de la Clase libre de Dibujo y Pintura aplicada a las artes, oficios y labores propias de la mujer, a V.I. con la debida consideración y el mayor respeto expone: Que a fin de que los estudios hechos por sus alumnas durante el curso último, tengan efectos académicos, aspira a incorporarlos a la Escuela oficial de su digna Dirección a cuyo efecto y de acuerdo con lo dispuesto en casos análogos. Suplica a V.I. tenga a bien nombrar el Tribunal que haya de examinar y calificar los trabajos de las referidas alumnas, a la par que señalar el día y la hora en que se haya de realizar dicho examen. A este objeto acompaño lista nominal de las alumnas matriculadas en el expresado curso.

Es gracia que espera merecer de la rectitud y justificación de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Málaga 20 de Junio de 1901”.

Firmado por la solicitante. La lista de alumnas a la que se refiere no se ha encontrado.

Documento 30.

Se informa a Emilia Galbién en julio de 1893, que seguirá como docente en la asignatura de *Dibujo Especial para Señoritas*, pues la clase de francés que impartía, se ha suprimido.

A.B.A.M. Libro N° 42. Copias de Oficios. Presidencia. Salida. Años desde 1889 al 1899. Pág. 155. Asiento 48.

“Srta. D. Emilia Galbién.= Siendo útil necesario y de prácticos resultados la asignatura de Dibujo Especial para Señoritas aplicadas a las artes y oficios y estimando la Academia como natural y propio que esta enseñanza la apliquen personas competentes del mismo sexo, teniendo en consideración los notorios méritos que en V. concurren así como su competencia se ha acordado en sesión del 9 del actual y a propuesta del Académico D. Miguel de Mérida nombrar a V. Profesora de dicha asignatura en sustitución de la suprimida de Francés. Lo que tengo el gusto de participarle para su conocimiento y satisfacción y efectos consiguientes”.

Documento 31.

Certificado de Emilia y Amparo Galbién, entre otros de varios profesores, que daban clases en los llamados estudios libres, fechado en 1903.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 96. Legajos. Varias cartas antiguas. S/Pág.

“Certifico que hasta el día de hoy y de los académicos obrantes en esta Dependencia de mi cargo, aparecen varios correspondientes al Personal libre que ha venido agregado a esta Escuela Oficial previamente de la Excma. Diputación, de esta forma los particulares que a estimación cuyos antecedentes resultan.

Se expresan:

Que Doña Emilia Galbién y Esparza tiene a su cargo el destino de Profesora de la Cátedra de Dibujo general en su aplicación a las labores de la mujer, para cuyo destino fue nombrada por la Dirección de esta Escuela el 1° de Junio de 1894, tomando posesión de aquel en igual día de dicho mes y año.

Que Doña Amparo Galbién y Esparza tiene a su cargo el destino de Auxiliar de la expresada asignatura para el que fue nombrada por la Dirección de esta Escuela el 1° de Junio de 1894, tomando posesión de aquel en igual día de dicho mes y año”.

Documento 32.

Solicitud que hace Emilia Galbién al director de la Escuela Oficial de Artes e Industrias, en 1901, para que se reconozca oficialmente los estudios de sus alumnas.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 124. Legajos. Instancias y solicitudes de profesores. Años de 1878 al 1906. S/Pág.

“Sr. Director de la Escuela Oficial de Artes e Industrias de esta Capital.

Doña Emilia Galbién y Esparza Profesora de la Clase libre de Dibujo y Pintura aplicada a las artes, oficios y labores propias de la mujer, a V.I. con la debida consideración y el mayor respeto expone:

Que a fin de que los estudios hechos por sus alumnas durante el curso último, tengan efectos académicos, aspira a incorporarlos a la Escuela oficial de su digna Dirección a cuyo efecto y de acuerdo con lo dispuesto en casos análogos.

Suplica a V.I. tenga a bien nombrar el Tribunal que haya de examinar y calificar los trabajos de las referidas alumnas, a la par que señalar el día y la hora en que se haya de realizar dicho examen. A este objeto acompaño lista nominal de las alumnas matriculadas en el expresado curso.

Es gracia que espera merecer de la rectitud y justificación de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Málaga 20 de Junio de 1901”.

Firmado por la solicitante. La lista de alumnas a la que se refiere no se ha encontrado.

Documento 33.

Solicitud que Emilia Galbién hace al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con respecto a su situación laboral.

A.E.A.A.M. Carpeta Nº 124. Legajos. Instancias y solicitudes de profesores. Años de 1878 al 1906. En este documento hay un registro en el margen superior izquierdo, con el Nº 79, Fº. 45.

“Excmo. Sr. Ministro de Inst. Pública y Bellas Artes.

D^a Emilia Galbién y Esparza, Profesora con carácter voluntario de la asignatura de Dibujo especial en la Escuela de Industrias y Bellas Artes de esta provincia, a V.E. con la debida consideración dice que ha prestado sus servicios en dicha asignatura a cargo del referido Establecimiento, durante un periodo de tiempo mayor a diez años consecutivos, cuyo extremo comprueba por la Hoja de servicio que debidamente justificada acompaña. Así mismo manifiesta que en el desempeño de la referida asignatura obtuvo señaladas distinciones y buenos aprovechamientos, como puede comprobarse por el informe que de este asunto ha de prestar el Director de dicho Centro docente.

Y en su virtud, fundado en ello y teniendo en cuenta el espacio de tiempo que viene prestando sus servicios a la enseñanza oficial a más de los méritos que aduce la dicente en la Sección respectiva de la mencionada Hoja de servicios la solicitante.

Suplica a V.E. que teniendo por presentada esta instancia y previo los informes y demás trámites que entienda pertinente se digne conceder la gracia especial como se ha hecho para casos análogos, de que por virtud de la correspondiente OR. se le declare un derecho de asistir a concursos para proveer plazas de Profesores en esta especialidad, reconociéndole a su vez como servicios eficaces a la enseñanza aquello que tiene prestado durante más de 10 años en dicho Establecimiento.

Es gracia que en justicia solicita a V.E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Málaga 30 de Noviembre de 1903”.

Documento 34.

Emilia Galbién y Esparza solicita un certificado al director de la Escuela, para recibir su sueldo del Ayuntamiento.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 124. Legajos. Instancias y solicitudes de profesores. Años de 1878 al 1906. En este documento hay un registro en el margen superior izquierdo, con el N° 97, F° 58 y 59.

“Al Director de la Escuela Elemental de Industrias y Bellas Artes.

Doña Emilia Galbién y Esparza Profesora de la Escuela a su cargo, a V.I. con la debida consideración: dice que necesitando acreditar las cantidades que se le adeudan por parte del Excmo. Ayuntamiento de la Capital en concepto de Profesora de dicha Escuela, se le hace preciso obtener de ella la oportuna Certificación. Y correspondiendo a ese Centro expedir aquella por ser relativa a años en que tuvo a su cargo la administración del mismo.

Suplica a V.I. que teniendo por presentado esta escrito se digne acordar se me expida la referida Certificación donde se acrediten por años los extremos ¿? De que dejo hecho mérito.

Es gracia que en justicia solicito a VI. cuya vida guarde Dios muchos años.

Málaga 30 de Noviembre de 1903”.

Documento 35.

Solicitud que Emilia Galbién hace en 1903, al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con respecto a su situación laboral.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 96. Legajos. Varias cartas antiguas. En este documento hay un registro en el margen, con el N° 102, F° 65 y 66.

“Excmo. Sr. Ministro de Inst. Pública y Bellas Artes.

Dª Emilia Galbién y Esparza, Profesora con carácter voluntario de la asignatura de Dibujo especial en la Escuela de Industrias y Bellas Artes de esta provincia, a V.E. con la debida consideración dice que ha prestado sus servicios en dicha asignatura a cargo del referido Establecimiento, durante un periodo de tiempo mayor a diez años consecutivos, cuyo extremo comprueba por la Hoja de servicio que debidamente justificada acompaña. Así mismo manifiesta que en el desempeño de la referida asignatura obtuvo señaladas distinciones y buenos aprovechamientos, como puede comprobarse por el informe que de este asunto ha de prestar el Director de dicho Centro docente.

Y en su virtud, fundado en ello y teniendo en cuenta el espacio de tiempo que viene prestando sus servicios a la enseñanza oficial a más de los méritos que aduce la dicente en la Sección respectiva de la mencionada Hoja de servicios la solicitante.

Suplica a V.E. que teniendo por presentada esta instancia y previo los informes y demás trámites que entienda pertinente se digne conceder la gracia especial como se ha hecho para casos análogos, de que por virtud de la correspondiente OR., se le declare un derecho de asistir a concursos para proveer plazas de Profesores en esta especialidad, reconociéndole a su vez como servicios eficaces a la enseñanza aquello que tiene prestado durante más de 10 años en dicho Establecimiento.

Es gracia que en justicia solicita a V.E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Málaga 30 de Noviembre de 1903”.

Documento 36.

Solicitud del director de la Escuela César Álvarez Dumont, al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en apoyo a lo solicitado por Emilia Galbién.

A.E.A.A.M. Carpeta N° 96. Legajos. Varias cartas antiguas. En este documento hay un registro en el margen, con el N° 577, F° 127 y 128.

“Excmo. Señor Ministro de Inst. Pública y Bellas Artes.

Excmo. Sr. pasado a informe de esta Dirección la preinserta instancia a la Superioridad dirige la Profesora D^a Emilia Galbién y Esparza en demanda de que se le declare un derecho de asistir a concurso para prever plaza de Profesora en su especialidad, reconociéndole a su vez como servicios eficaces a la enseñanza aquellas que tiene prestados durante más de diez años en este Establecimiento.

Resulta que en efecto dicha Profesora cuenta con dicho periodo de buenos y extensos servicios en esta enseñanza donde ha obtenido brillantes resultados cuyo particular se compensa por las distinguidas calificaciones que se han venido otorgando a las alumnas de su Cátedra.

Recordando Excmo. Sr. la historia de esta Cátedra que cuenta nuestra Escuela en más de veinte y cinco años de no interrumpida existencia, y que además ha producido aquella, incalculables beneficios a este género de enseñanza, y siendo de toda justicia recompensar de esta forma los esfuerzos y méritos realizados por la solicitante siquiera sea en gracia al amor y entusiasmo demostrado por aquella en el desempeño de su cometido.

Esta Dirección de mi accidental cargo se atreve a proponer a V.E. que teniendo en cuenta los extremos que la solicitante e instancia y cuanto aparece de su Hoja de servicios y méritos que debidamente justificada acompaña, se digne concederle cuanto pide como se ha resuelto para casos análogos.

Esto no obstante V.E. resolverá lo que estime más justo y procedente.

Málaga 30 de Noviembre de 1903”.

Firmado por el Director accidental: César Álvarez Dumont.

Documento 37.

En la portada del cuadernillo, sin número, ni fecha, dice *“Proposición que autorizan a los Sres. Quintana Álvarez y Vivó sobre asuntos relacionados en la Clase libre de Dibujo aplicado a las labores femeninas”.*

A.E.A.A.M. Carpeta N° 93. Legajos. Proposiciones y Dictámenes de los Sres. Profesores enfrentados en Juntas. Pág. 3.

“Teniendo presente el espíritu del Real Decreto de 1900 y la Disposición de 18 de Diciembre de 1902, referente a la enseñanza especial de la muger; la importancia que en la pedagogía moderna se da en todos los pueblos ilustrados a la enseñanza de ésta, considerando su instrucción como la base más sólida del progreso de la civilización de las sociedades modernas. Teniendo en cuenta por otra parte, que en esta Escuela se halla establecida desde hace más de 13 años la enseñanza artística de la mujer y que en los dos últimos años transcurridos, ha sido abandonada, por la Escuela, concediéndole únicamente y como limosna o atención puramente personal hacia su profesora, un local en el edificio y considerando que dada la superioridad y positivos resultados obtenidos en la enseñanza que nos ocupa, merece que la Junta a Profesores, fije su atención en la clase de Dibujo de Señoritas; los que suscriben tienen el honor de proponer a la Junta de Profesores acuerden:

1° Que conservando su carácter libre se considere la clase de “Dibujo Aplicado a las labores femeninas” asimilada a la Escuela Oficial, debiéndose sujetar en el desarrollo

del plan de enseñanza y funcionamiento administrativo a lo preceptuado para la Escuela de la que se considera como una dependencia.

2º En virtud de lo acordado, la matrícula de alumnas se inscribirán, en los libros de la Escuela, los exámenes se harán en arreglo a los reglamentos general e ¿...? de ésta y se atenderá el material de enseñanza y servicios subalterno, con los fondos provinciales y Municipales y con el personal de la Casa.

3º Quedan la Dirección encargada de dar cuenta a la superioridad, de lo acordado, que puede servir de base para una amplia organización de la enseñanza artística de la mujer.

Málaga 27 de Dbre. De 1903”.

El escrito está firmado por el director de la Escuela, César Álvarez Dumont y por Eugenio Vivó.

Documento 38.

Borrador de un epítome sobre los 20 años de docencia para la mujer en la Escuela, dirigido al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, sin fecha ni firma, según encargo hecho por el Inspector General de las Escuelas Industriales y de Artes y Oficios, que hacía poco había estado de visita en la Escuela.

A.E.A.A.M. Libro de “*Memorias Reglamentarias Oficiales*”, dentro hay una serie de cuadernillos de Memorias de diversos años. Éste en concreto es mecanografiado y no está fechado, ni firmado. Hay referencias a todas las asignaturas de la Escuela, pero concretamente en las páginas 12 y 13, hay datos sobre la *Enseñanza de la Mujer*.

“De más de 20 años datan los intentos de organizar la enseñanza de la mujer en esta escuela.

Sostenida por las Corporaciones locales y bajo la dependencia de la Academia de Bellas Artes con el carácter de estudios no oficiales, hubo en tiempos diversas clases artísticas y de francés reducidas desde 1900 únicamente al Dibujo y sus aplicaciones, a cargo de la meritísima profesora Srta. Doña Emilia Galbién y Esparza.

En 1º de Enero de 1909 fue incluida en presupuestos una plaza de Profesora Especial para enseñanza de alumnas, se organizó oficialmente la enseñanza de la mujer con arreglo al plan de estudios entonces vigente y se establecieron con aprobación del Ministerio, las Clases de “Dibujo aplicado a las Artes” y “Labores de la Mujer”, “Corte y Confeción” y “Francés”, desempeñadas por la mencionada Srta. Galbién; “Dibujo Artístico”, “Dibujo Lineal” y “Contabilidad” servidas gratuita y voluntariamente por los Profesores Sres. Don Eugenio Vivó y Tarín, Don Rafael Murillo Carreras y el meritorio Don Federico Rodríguez y Domínguez Quintana, con el excelente resultado que demuestran las siguientes cifras.- Inscripciones 164.- Alumnas matriculadas 74.

Considerando la Junta que al tratarse de una reorganización definitiva de las enseñanzas de esta escuela, no puede prescindirse de una tan interesante e importante en ella, como es la de la mujer; llama la atención a la Superioridad sobre la conveniencia de organizarla debidamente entendiendo pudiera orientarse en el plan de estudios de la Escuela del Hogar”.

Documento 39.

Relación de mujeres que presentaron obra a la Exposición Regional de Bellas Artes, patrocinada por el Liceo de Málaga, en el año 1899.

A.D.E.M. Caja 45. Exposiciones del año 1848 al 1899. Carpeta 1. Málaga 25 de octubre de 1848. Catálogo. *Exposición Regional de Bellas Artes de 1899*. Liceo de Málaga. Imp. Lit. de Ramón Párraga. Málaga. 1899. Págs. 8-32.

-Cano (Doña Dolores) Málaga

Medalla de segunda clase en la Exposición del Liceo 1895.

17 Flores

18 Flores

-Cazorla Salmerón (Srta. Doña María) Málaga

Medalla de tercera clase en la Exposición del Liceo 1895.

26 Flores.

-Martos (Srta. María)

75 Cabeza de estudio.

-Millán y Pascual (Srta. Angelina) Málaga

83 Flores

84 Flores

85 Flores.

-Pérez Delgado (Srta. Eloisa) Málaga

106 Flor y Manzanas.

Rosado (Srta. Enriqueta) Málaga

114 Flores.

-Sené Velasco (Dña. Blanca) Málaga

Medalla de tercera clase en la Exposición del Liceo de 1894.

119 Flores

120 Flores.

Solís Rodríguez (Doña Carlota) Málaga

124 Bodegón.

Sección de Escultura:

-Cubero Aranda (Doña Enriqueta) Málaga

Tres menciones honoríficas en las Exposiciones del Liceo.

144 Bajo relieve (*Manola*, barro crudo).

Acuarelas, pasteles y dibujos

-Baquera y Segalerva (Srta. María) Málaga

Dos menciones honoríficas y un diploma de honor en la Escuela de Bellas Artes.

150 Pensamientos (acuarela)

151 Geranios (acuarela).

-Cubero Aranda (Srta. Enriqueta) Málaga

Premios en la Escuela de Bellas Artes y Menciones honoríficas en las Exposiciones del Liceo.

155 Estudio (dibujo).

Escuela de Bellas Artes – Clase especial de Señoritas.

159. Instalación general de estudios de dibujo por las alumnas.

-Franco (Srta. Amalia) Málaga

Medalla de segunda clase en la Exposición de Bellas Artes en el Liceo. 1895.

162 Vista del castillo de Gibralfaro (pastel)

163 *Vista del castillo de Gibralfaro* (pastel).

-Gutiérrez Peris (Srta. María) Málaga

167 Un dibujo (copia de Bouchez).

-Gutiérrez Peris (Srta. Dolores) Málaga

168 Un dibujo (copia de Bouchez).

Arte Decorativo

-Cubero Aranda (Doña Enriqueta) Málaga

Tres menciones honoríficas en las Exposiciones del Liceo de Málaga.

193 Flores pintadas sobre porcelana

194 Flores pintadas sobre porcelana.

-Martos (Srta. María) Málaga

203 Un tibor japonés (barro pintado)

204 Un biombo pintado (pintura sobre raso).

APÉNDICE

-Galbién y Esparza (Srta. Emilia) Málaga

249 *Cabeza de estudio* (óleo)

SEVILLA**Documento 1.**

Memoria leída por el Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, el 23 de noviembre de 1873. El exponente hace un recorrido por la historia y las actividades realizadas por la Sociedad Económica, haciendo hincapié en la educación y enseñanza artística de la mujer, para su posible inserción en el ámbito laboral.

A.M.S. (Archivo Municipal de Sevilla). Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 2. Abril 1892. Págs. 17-20.

“Hay entre nosotros un ser al que llamamos semejante y a quien rendimos adoración entre floridas y falaces lisonjas, y sin embargo, no somos leales con él, puesto que arrebatamos de sus mano los medios de rivalizar con nosotros o acaso de triunfar sobre nuestra desmedida vonitud e incorregible orgullo.

Habéis comprendido que hablo de la mujer dotada por el Supremo de la eminente facultad de sentir; la mujer eminentemente artista, pues su instinto estético no es posible poner en duda, más sin embargo se le cierra todas las vías para adquirir el tecnicismo del arte, en la música, en el canto y en la declamación que fácilmente domina.

La mujer que jamás pasará los umbrales de la arquitectura, puede llegar a ser una gran estatuaría y pintora, y aunque nuestro ánimo no sea el de crear hoy bajo los auspicios de la Sociedad enseñanzas de estas artes que sólo deben reservarse para las Academias y Escuelas creadas con ese objeto, hay industrias bellas mil, a que la mujer podrá dedicarse, abriendo dilatado campo a su porvenir y prometiéndoles medios multiplicados a cual más grato y decoroso para sostener su honra y vida.

Reproducciones escultradas de pastas diversas, flores y demás primores en cera coloreada, estofados y figuritas diversas aplicadas a la estatuaría o cerámica, dibujo natural, paisaje, adorno y flores con destino a los cien pormenores diferentes artísticos e industriales de que tanta fama tiene las sevillanas...Una Junta de Damas, creación nada nueva entre nosotros, podía asociarse a esta eminente obra de ilustrada caridad, y a ella deberán concurrir no sólo las autoridades y corporaciones, sino toda aquella que a orgullo tiene haber nacido mujer y desea la rehabilitación natural de su precioso sexo”.

Documento 2.

La Escuela Preparatoria o de Primeras Letras, dentro de la enseñanza para la mujer, que la Sociedad Económica de Amigos del País impartía en Sevilla, durante el curso escolar de 1892-93 tuvo un elevado número de alumnas, por lo que la profesora que la impartía solicitaba una ayudante.

A.M.S. Hemeroteca. Boletín Oficial de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. Nº 29. Años 1892 a 1895. Julio 1894. Págs. 299-300.

“La enseñanza para la mujer, Escuela preparatoria o de primeras letras ha estado a cargo de la profesora D. Cayetana Cordero, como en años anteriores, habiendo tenido unas 80 alumnas matriculadas, de ellas sólo 35 se han presentado a examen; de ellas 8

han hecho los ejercicios de escribir al dictado; habiendo las demás escrito, copiando al original y leído prosa, versos y manuscritos, según el grado de adelanto de cada una.

El local donde da esta enseñanza no puede contener más de 80, número que en tratándose de niñas que en su mayor parte no tienen noción alguna de leer y escribir no pueden ser atendidas por una sola profesora, como no tenga una ayudante de su confianza, no por dotes de idoneidad, sino por el conocimiento práctico de las asignaturas que sigue la Srta. Cordero, para obtener mejores resultados de las alumnas.

El artículo XXII del Reglamento de enseñanza, autoriza a las profesoras para nombrar a su ayudante de acuerdo con la Comisión de enseñanza, lo cual supone que la gratificación será por cuenta de la profesora. Con el sueldo que percibe esta profesora es imposible pagar a una ayudante, por eso se dice de aumentar el sueldo de la profesora, hasta igualarse al que cobra el profesor de la clase de adultos.

Además de estas alumnas se examinaron 5 de Gramática, impartida por la misma profesora, como clase libre”.

Documento 3.

Artículo de presentación de la revista quincenal femenina *El álbum de las bellas*, inaugurada en 1849 en Sevilla por un grupo de jóvenes, con ideas de mejorar la cultura femenina con artículos de arte, literatura, moda, filosofía y moral.

A.M.S. (Archivo Municipal de Sevilla). Hemeroteca. *El álbum de las bellas*. Año 1849. Microfilm Rollo 305 y A 36/a 25.

“Entre la multitud de periódicos que se publican hoy en Europa, son poquísimos los que se dedican a agradar e instruir al bello sexo. Parece que los hombres se han olvidado de que la otra mitad del género humano tiene inteligencia, tiene sentimientos, tiene gusto exquisito y en una palabra, tiene alma; y que por consiguiente es susceptible de comprender las verdades de las ciencias y de gozar la bellezas de la literatura. Y no se diga de la posición social y doméstica de la mujer, y aún su naturaleza, la llaman más particularmente a los asuntos caseros, y en general a ocupaciones sencillas al par que agradables, pues si esto prueba algo, es que no debe ocupar el lugar del Abogado, del Médico o del Diputado a Cortes. Pero no por esto les estará vedado el fértil campo de una amena filosofía, no sólo provechos, sino también necesaria a su debido desarrollo moral e intelectual...”.

Documento 4.

Relación de alumnas premiadas al finalizar el curso académico de 1890-91, en la Clase de Señoritas de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla.

A.E.A.S. (Archivo Escuela de Arte de Sevilla). Libro de Matrículas. Curso 1890-91. Lista de Menciones y premios.

“Sección de Elementos

Srta.	Juana Fernández de la Bandera	Diploma
“	Dolores Osuna Mellado	“
“	Ángela Santacruz Campos	“
“	Rosario Delgado Fernández	“
“	Eugenia Plaza y Ojeda	“

“ Dolores Atriches Rodríguez	“
Sección de Trozos	
Srta. Mercedes Díaz Varona	Medalla de Cobre
“ Eloísa Simón Romero	“
“ María Barba Pérez	“
“ Julia Cuevas Rodríguez	Diploma
“ Gracia Real Acuña	“
“ Dolores Casajuana Rigg	“
“ Teresa Ruiz Bautista	“
Sección de Cabezas	
Srta. Adela Narbona Beltrán	Medalla de Plata
“ María Luisa Gándara	“
“ Adriana Gándara Moreno	“
“ Margarita Cereceto Ferrer	Medalla de Cobre
“ María Luisa Cabral	“
“ Victoria Verdugo Rivera	“
“ Esperanza Jiménez Placer	Diploma
“ Amparo González Cordón	“
“ Adriana Fernández Ruiz	“
“ Juana Otero Pérez	“
“ Carmen Ruiz Bautista	“
“ Clotilde Gallardo Gil	“
Sección de Figuras	
Srta. Dolores Sanz Arizmendi	Medalla de Plata
“ Julia Cruz Gutiérrez	“
“ Antonia Medivella Romero	“
“ Matilde Díaz López	Medalla de Cobre
“ Regla Sanz Arizmendi	“
“ Ana García Fernández	“
“ Isabel Palatín Montes	Diploma
“ Rocio Domínguez Jiménez	“
Sección del Antiguo	
Srta. Mercedes Díaz Moreno	Medalla de Plata
“ María Luisa Puiggener	Medalla de Cobre
“ Hortensia Conde Gallé	“
“ Cándida Rodríguez Fernández	Diploma
“ Josefa García Barrera	“
Sección de Adorno	
Srta. Mercedes García Barreros	Diploma”.

Documento 5.

Agradecimiento por parte de la Diputación al Presidente de la Academia de Bellas Artes de Sevilla, por su atención a la creación del aula para la enseñanza artística de la mujer en la Escuela.

A.D.P.S. (Archivo Diputación Provincial de Sevilla). Libro de Actas de 1887. Sesión del día 20 de diciembre de 1887. Pág. 123.

“Dar las gracias al Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes por la actividad, celo e inteligencia en que ha usado de las facultades que le fueron concedidas por la Diputación para el establecimiento de las clases destinadas a la enseñanza artística de la mujer: confirmar el nombramiento de Director de la misma, hecho por la Academia a favor de D. Ricardo Navarrete y poner en conocimiento de aquel cuerpo el de D. José Cañaverall Pérez para profesor de dicha enseñanza con objeto de que sea atendida más conscientemente, en vez de dos auxiliares que antes se habían indicado”.

Documento 6.

Disposición del cargo de profesor para la enseñanza de la mujer en la Escuela de Bellas Artes a D. José Cañaverall Pérez.

A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión del 19 de diciembre de 1888. Págs. 122-123.

“Disponer se ponga en posesión de D. José Navarrete Pérez del destino de profesor auxiliar de la Escuela de Bellas Artes con aplicación a las clases de Dibujo para la enseñanza de la mujer, pudiendo el Director de la misma Escuela utilizar sus servicios en las demás clases mientras no se organice esta enseñanza a lo que habrá de dedicarse tan luego se instale”.

Documento 7.

En el apartado de gastos de la Diputación Provincial, se libra el sueldo del profesor de la enseñanza específica de la mujer en la Escuela de Bellas Artes.

A.D.P.S. Libro de Actas de 1888. Sesión del 7 de febrero de 1888. Pág. 19.

“En el apartado de gastos (previsiones) en el Capítulo 5º de Instrucción Pública, Artículo 5º, Academia de Bellas Artes. Para los nuevos gastos que detalla su presupuesto particular, pero aumentando 1000 pesetas, por sueldo del profesor de la Clase de Dibujo para la enseñanza de alumnas, y eliminándose las 500 consignadas para gratificación de ayudantes de la misma clase”.

Documento 8.

Prórroga de la concesión de una beca de la Diputación Provincial, para perfeccionar los estudios de Pintura en Roma al alumno José Arpa Perea.

A.D.P.S. Libro de Actas de 1886. Sesión del 12 de mayo de 1886.

“...Prorrogado por un año (a contar desde Marzo Próximo) a José Arpa Perea, la que disfrutó para perfeccionar los estudios de Pintura en Roma, a fin que pueda cumplir el compromiso que contrajo de presentar como muestra de sus adelantos un trabajo en las condiciones establecidas”.

Documento 9.

La Diputación propone al Gobierno entregar el material que en principio debía ser para una Granja Modelo, proyectada en la ciudad y al no realizarse el proyecto, pedía la entrega de objetos a la Escuela de Artes y Oficios que se estaba instalando.

A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión de 12 de abril de 1887. Pág. 32.

“El material remitido por el Gobierno para una Granja Modelo, a excepción del necesario a formar un laboratorio químico con destino a la Escuela de Artes y Oficios que ha de establecerse en esta Capital, según se había solicitado por esta Corporación...Se hace presente al Gobierno que el mencionado material se encuentra depositado en el Instituto de Segunda Enseñanza de la Provincia, por no haber llegado a instalarse la Granja Modelo y como la referida Escuela ha de serlo en el propio edificio y en su dependencia recién construido con tal fin, que comunique se sirva disponer que quede definitivamente en él con dicha aplicación; comunicarlo al Director del Instituto...En pro de un establecimiento que ha de ser útil para la enseñanza de industriales y obreros”.

Documento 10.

La Diputación autoriza para el curso 1887-88, la creación de la *Clase para la enseñanza de Dibujo de la Mujer*, además de reconstruir la junta organizadora de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. También acuerda solicitar los Reglamentos de otras Escuelas de distintas capitales, así como el anuncio de matrículas para el siguiente curso académico.

A.D.P.S. Libro de Actas de 1887. Sesión del 10 de noviembre de 1887. Págs. 78-79.

“Conforme a lo acordado por la Diputación, autoriza la creación de una clase para la enseñanza de Dibujo a la mujer en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, incluyéndola en el presupuesto adicional las cantidades necesarias para su instalación y sostenimiento en este curso. Reconstruir la Junta organizadora de la Escuela de Artes y Oficios completándola con los Sres. García Portillo, como Director del Instituto y a José de la Portilla y Manuel Grosso como industriales, entregándose a dicho Director los objetos que remite el Gobierno para el laboratorio químico de la misma Escuela, pedir para ella una colección de modelos de ornamentación de los existentes en la Academia de San Fernando y encargar a la Junta que adopte las medidas convenientes a fin de que aquella se abra en el presente curso.

Designar para Presidente de la misma al que lo es de la Diputación y vocales al Director del Instituto y en los Sres. Ricardo Iribarren y conde Casa Ibarra: Pedir los Reglamentos de las otras Escuelas de otras Capitales, y anunciar la matrícula para el próximo curso, en todas las asignaturas reglamentarias”.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

- ANUARIO de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2000.
- AA.VV. *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinar. Organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid. Edit. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1984.
- AA.VV. *La mujer en el arte español*. VIII Jornadas de Arte. Dep. de Historia del Arte “Diego Velásquez” Centro de Estudios Históricos. C.C.I.C. Edit. Alpuerto, S.A. Madrid, 1997.
- AA.VV. *Luisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*. Catálogo. Edit. Fundación “La Caixa”. Barcelona 2001.
- AA.VV. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Anuario 2000. Madrid, 2000.
- AGUILERA, Emiliano M. *El desnudo en el Arte*. Edit. Joaquín Gil. Barcelona, 1932.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. *Aproximación a la pintura española*. Notas y estudios preliminar. Edit. Akal. Madrid, 1985.
- “De ángel del hogar a librepensadora”. Actas del Congreso *Lucha de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET GUERRERO, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002.
- AYALA, Francisco. *Mi ventana al mundo (Una antología)*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 2006.
- BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España Siglo XIX*. Edit. Cátedra. Madrid, 2005.
- BARTRA MURIÁ, Eli. *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Edit. Icaria Antrazyt. Barcelona, 2003.
- BARTRA MURIÁ, Eli. *Mujer, ideología y arte. Ideología y política en Frida Kahlo y Diego Rivera*. Cuadernos inacabados. Nº 8. Edit. LaSal. Barcelona, 1987.
- BÉDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744–1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Fundación Universitaria Española, Real Academia de Artes de San Fernando. Madrid, 1989.
- BONET CORREA, Antonio. *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Edit. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1982.
- BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1995.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Teoría del Arte I. Las obras de arte*. Edit. Historia 16. Madrid, 1996.
- BRONTE, Anne. *The tenant of Wildfell Hall*. Everyman’s Library. London, 1974.
- BROWN, Jonathan. *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1980.
- BRYSON, Norman. *Volver a mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 2005.
- BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Obras Maestras. Edit. Iberia. Barcelona 1983.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*. Edit. Alianza. Madrid, 1990.
- CAPITÁN DÍAZ, Alonso. *La educación en la Primera República española (1873)*. Edit. NAU Libres. Valencia, 1.997.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora. (Coords). *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las*

- relaciones de poder*. Edit. Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Málaga, 2001.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Prerrafaelismo, Simbolismo y Decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Edit. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 1999.
- CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Ediciones Destino. Barcelona, 1992.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. Tomos I, II, III, IV y V. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Madrid, 1965.
- CLARK, Kenneth. *El desnudo*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1996.
- COLL, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del XIX*. Edit. El Centauro Groc. Barcelona, 2001.
- COMBALIÁ, Victoria. *Amazonas con pincel. Vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*. Ediciones Destino. Barcelona, 2006.
- COURGEON, Sophie y POSADAS, Carmen. *A la sombra de Lilith*. Edit. Círculo de Lectores. Barcelona. 2004.
- CRUZ, Jesús. “De cortejadas a ángeles del hogar: Algunas reflexiones sobre la posición de la mujer en la elite madrileña, 1750-1850”. *Historia silenciada de la mujer. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*. Cursos de Verano de El Escorial. Edit. Complutense. Madrid, 1996.
- DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid: 1868-1910*. Tomos I y II. Dep. de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1987. Tesis Doctoral.
- *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1987.
- DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. “De mujeres y museos”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Nº XXIII, Año 1992. Dep. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1992.
- “El Arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la historia del Arte y las mujeres”. Edit. Atenea. *Estudios sobre la mujer*. Universidad de Málaga. Málaga, 1996.
- DEEPWELL, Katy. *Nueva crítica feminista del arte*. Estrategias críticas. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle. *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Editorial Taurus. Madrid, 2000.
- EDWARD SMITH, Lucie. *El arte del desnudo*. Edic. Poligrafía S.A. Barcelona, 1982.
- FISHER STERLING, Susan. *Mujeres artistas*. National Museum of Women in the Arts. Editorial Abbeville-Cátedra. Madrid, 1995.
- FRANQUELO, Ramón. *La Reina en Málaga. Descripción de los arcos de triunfo, monumentos, adornos y vistas más notables*. Facsímil. Imprenta del Correo de Andalucía. Málaga, 1862. Edit. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1991.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. *La Fortuna de Murillo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1989.
- GARCÍA MELERO, José Enrique. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Edit. Encuentro Ediciones. Madrid, 1998.
- GALLEGO MORELL, Antonio y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (Eds.). *Ganivet y el 98*. Actas del Congreso Internacional. Universidad de Granada. Granada, 2000.

- GREER, Germaine. *La carrera de obstáculos. Vidas y obra de las pintoras antes de 1950*. Edit. Bercimuel. Madrid, 2005.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la Literatura y el Arte*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1964.
- HASKELL, Francis. *Patronos y pintores*. Edit. Cátedra. Madrid, 1984.
- HUICI, Fernando y DE DIEGO, Estrella. (Coords.). *Fuera del orden. "Mujeres de la Vanguardia española"*. Fundación Cultural MAPFRE Vida. Madrid, 1999.
- IBIZA I OSCA, Vicent. *Obra de mujeres artistas en los museos españoles*. Edit. Colección Interciencias. Valencia, 2006.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979.
- MALTESE, Corrado. Coordinador. *Las técnicas artísticas*. Edit. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1995.
- MANGINI, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Edit. Península. Barcelona, 2000.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. "Bajo el signo de Venus: la iconografía de la mujer en la pintura de los siglos XVI y XVII". *Historia silenciada de la mujer. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*. Cursos de Verano de El Escorial. Edit. Universidad Complutense. Madrid, 1996.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí y CAO L.F. Marian. *Pintando el mundo. Artistas latinoamericanas y españolas*. Cuadernos inacabados, 37. Edit. Inst. de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 2000.
- M. SPACKS, Patricia. *La imaginación femenina*. Tribuna Feminista, Editorial Debate. Bogotá, 1980.
- MARTÍNEZ-GARRIDO, Susana. (Coord.). *Francisco Ayala. El escritor en su siglo*. Catálogo. Edit. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Madrid, 2006.
- MAYAYO, Patricia. *Historias de mujeres, historias de arte*. Edit. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid, 2007.
- MORALES Y MARÍN, José Luís. *Pintura en España 1750-1808*. Edit. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1994.
- MUDARRA, Mercedes. *Artistas que son mujeres y mujeres que son arte. En femenino plural*. Edit. Diputación de Córdoba. Córdoba, 1999.
- NAVASCUÉS, Pedro y QUESADA MARTÍN, María Jesús. *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*. Edit. Silex. Madrid, 1992.
- NOCHLIN, Linda. *El realismo*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1991.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. "Casa, calle, convento". *Iconografía de la mujer bajo medieval*. Edit. Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. Santiago de Compostela, 1997.
- OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. Ediciones. Giner. Madrid, 1975.
- PALOMINO, Antonio. *Vidas*. Edic. Alianza Forma. Edición de Nina Ayala Mallory. Madrid, 1986.
- PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de Arte: Pasado y presente*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982.
- PAREJA LÓPEZ, Enrique. *Historia del Arte en Andalucía. De la Ilustración a nuestros días*. (Dir.). Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía. Ediciones Gever. Sevilla, 1984.

- PITA ANDRADE, José Manuel. *GOYA, obra, vida y sueños...* Edit. Sílex. Madrid, 1989.
- "Jornadas homenaje a Giner de los Ríos". Edit. Universidad de Jaén. Jaén, 1999.
- PRADOS Y LÓPEZ, Manuel. *Arte español. Críticas radiadas en la emisora de Radio España de Madrid*. Tomo I. Años 1946-1948. Edit. Samaran. Madrid, 1950.
- Ibídem. Tomo II. Años 1949-1950. Madrid, 1951.
- Ibídem. Tomo III. Años 1959-1952. Madrid. 1953.
- QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Coords.). *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Atenea. Estudios sobre la Mujer. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 2002.
- RAMOS, M^a. Dolores. VERA, M^a. Teresa y BALLESTEROS, Rosa M^a. (Coords.). *Mujeres en Andalucía*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía. Sevilla, 2001.
- SAINT-SAËNS, Alain (Dir). *Historia silenciada de la mujer. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*. Cursos de Verano de El Escorial. Edit. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1996.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). *Francisco Ayala escritor universal*. Edic. Alfar. Sevilla, 2001.
- SAURET GUERRERO, Teresa. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. U.M.A. Málaga, 1996.
- SERRANO DE HARO, Amparo. *Mujeres en el Arte, espejo y realidad*. Edit. Plaza y Janés. Barcelona, 2000.
- SESEÑA, Natacha. *Goya y las mujeres*. Edit. Taurus. Madrid, 2004.
- VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores desde Cimabue a nuestros tiempos*. (Antología). Estudio, selección y traducción de MÉNDEZ BAIGES M^a. Teresa y MONTIJANO GARCÍA, Juan M^a. Editorial Tecnos. Madrid, 1998.
- VASARI. *Vidas de pintores, escultores y arquitectos*. PAYRÓ, Julio E. (Selec., traducción y notas). Clásicos Jackson. Vol. XXII. Edit. Éxito. Barcelona, 1956.
- VILANOVA, Mercedes. Coordinadora. *Pensar las diferencias*. Edit. Universidad de Barcelona. Seminario Interdisciplinar de Mujeres y Sociedad. ICD. Barcelona, 1994.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA PROVINCIAS ANDALUZAS

- AA.VV. *María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana "Las Cuetas"*. Edit. Excmo. Ayto. de Montilla. Córdoba, 2000.
- AA.VV. *Rafael Romero Barros, 1832-1895*. Catálogo. Edit. Obra Social y Cultural CajaSur. Córdoba, 1995.
- AA.VV. *Un siglo de la pintura cordobesa, 1791-1891*. Catálogo. Edit. Excma. Diputación de Córdoba. Córdoba, 1984.
- AA.VV. *Una sociedad a fines del siglo XIX: Málaga*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Museos-Patronato Nacional de Museos. Madrid, 1981.
- ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio. *Vida cotidiana en Málaga a fines del XIX*. Editorial Ágora. Málaga, 1998.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva*. Edit. Ministerio de Educación y Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva 1998.

- ANALES de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Imprenta Dado. Málaga, 1980.
- ARANDA DONCEL, Juan. *La Universidad Libre de Córdoba (1870-1874)*. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba, 1974.
- ANTEQUERA, Marino. *Pintores granadinos, I, II y III*. Edita Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1973-74.
- ARTILLO GONZÁLEZ, Julio. “Jaén en la época Contemporánea (1808-1987)”. *Nuestra Andalucía*. Tomo II. Edit. Andalucía. Granada, 1989.
- ATIENZA MEDRANO, Antonio. *Notas críticas para la formación de un plan de educación de la mujer*. 1 Educación de la mujer - I Título. Imp. Cristóbal López Vela. Almería 1871.
- ÁVILA FERNÁNDEZ, Alejandro. *Escuela Normal de Maestros, Sevilla. Segunda mitad del siglo XIX*. Tomos I y II. Edit. Alfar. Sevilla, 1986.
- ÁVILA RUÍZ, Rosa M^a. GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro y JIMÉNEZ LOZANO, Elena. *Museo de Bellas Artes de Sevilla. Pintura y Escultura de los siglos XVIII al XX*. Edit. Escudo de Oro. Barcelona, 1989.
- BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La Escuela Normal de Maestros de Almería*. Edit. Universidad de Granada. Excma. Diputación Provincial de Almería. Granada, 1987.
- BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M^a José. (Coords.). *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994.
- BEJARANO ROBLES, Francisco. *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga (1785-1859)*. Edit. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jerónimo Zurita. Madrid, 1947.
- BORDES GARCÍA, Sonia C. y JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. “El Liceo Artístico y Literario de Almería, Un impulso de la Ilustración en el siglo XIX”. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras N^o 11-12. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1993.
- CALDERÓN ESPAÑA, María Consolación. *La Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: Su proyección educativa (1775-1900)*. Edit. Secretaría de Publicaciones. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1993.
- CÁNOVAS, A. *Apuntes para un diccionario de Pintores Malagueños del siglo XIX*. Edición facsímil de la imprenta en Madrid en 1908. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Obra Socio-Cultural de Unicaja. Málaga 1996.
- CAÑIZARES BELTRÁN, J. *La Escuela Normal de Maestras de Almería*. Edit. C. Peláez. Almería, 1915.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Los mecanismos de promoción de la actividad artística en Almería, 1850-1936”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N^o XXII. Dep. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1991.
- “Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N^o XXIII. Dpto. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1992.
- “Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local: El Centro Artístico (1885-1890)”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N^o 24. Dpto. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1993.
- “Las exposiciones de Bellas Artes en los festejos del Corques, Granada, 1891-1899”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N^o 27. Dpto. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1996.
- *La pintura almeriense durante la época de la Restauración, 1875-1931*. Monográfica Arte y Arquitectura. Edit. Universidad de Granada. Granada, 1997.

- *Artes Plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX*. Arte y Arqueología. Biblioteca de Humanidades. Universidad de Granada. Granada, 2001.
- CÁRDENAS CASTILLO, Luís. *Escuela de Artes Aplicadas de Jaén*. (Coord). Edit. Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Jaén 1981.
- CARMONA MATO, Eugenio. *Picasso, Miró, Dalí ... (1900-1936)*. Catálogo de la Exposición. (Com.). Edit. Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1991.
- CÓZAR VALERO, M^a. Enriqueta y RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Francisco. “Las actividades económicas”. Tomo III. *Nuestra Andalucía*. Edit. Andalucía. Granada, 1989.
- CRIADO COSTA, Joaquín. “Actividad académica del pintor Romero Barros”. Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996.
- (Coord.). Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996.
- CRUZ CABRERA, Policarpo y RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael. “Catálogo de artistas de Baeza o foráneos que en la ciudad trabajaron y en ella dejaron parte de sus obras (siglos XV-XIX)”. *Instituto de Estudios jiennenses*. Boletín N° 166. Edit. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén, 1997.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991.
- *La Sevilla del XIX*. Edit. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992.
- DAVÓ DÍAZ, Pedro José. *El acueducto de San Telmo*. Edit. Biblioteca Popular Malagueña. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1986.
- DE CASTRO, Adolfo. *Historia de Cádiz y su Provincia*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1982.
- DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio. *El Manuscrito de la Academia de Murillo. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*. Edit. Confederación Española de centros de estudios locales. Sevilla, 1982.
- DE LARA RÓDENAS, Manuel José. “Religiosidad y cultura en la Huelva Moderna”. *El tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la Provincia de Huelva*. Tomo III. Edit. Servicio de Archivos. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995.
- DE MATEO AVILÉS, Elías. *Paternalismo burgués y beneficencia religiosa en la segunda mitad del siglo XIX*. Edit. Biblioteca Popular Malagueña. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1985.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Galería de malagueñas*. Edit. Arguval. Málaga, 1997.
- DÍAZ DEL OLMO, Fernando. “Las tres grandes unidades provinciales. El Andévalo”. *Huelva y su Provincia*. Tomo I. Edic. Tartessos. Cádiz, 1986.
- DOMÍNGUEZ, Consuelo. *La reforma educativa de la II República: Huelva 1931-1936*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1999.
- ESTRADA Y SEGALERVA, José Luís. *Efemérides malagueñas*. Tomo II. Málaga, 1857.
- EISMAN LASAGA, Carmen. *La Pintura jiennense del siglo XIX*. Los fondos del Museo Provincial de Jaén. Edit. Librería “El Estudiante”. Colección Nuestra Historia. N° 1. Jaén, 1992.

- FABRE ESCAMILLA, Eduardo. *Enrique Jaraba Jiménez. Un pintor empresario en la Málaga de principios del siglo XX*. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Fundación Unicaja. Málaga, 2002.
- FERNÁNDEZ DUEÑAS, Ángel. “Visión apresurada de la Córdoba de Romero Barros”. Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *Alfonso Grosso, pintor sevillano, 1893-1994*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla, 1994.
- *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Edit. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Arte Hispalense. Sevilla, 1985.
- FERRÁNDIZ MARTOS, Juan Bautista. “El instituto Virgen del Carmen de Jaén: Ciento cincuenta años de historias”. *Instituto de Bachillerato Virgen del Carmen de Jaén, 1846-1996*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Provincial de Jaén. Jaén 1996.
- GALÁN, Eva V. *Pintores del Romanticismo andaluz*. Edit. Monográfica de Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada. 1994.
- GALICIA GANDULLA, Tomás. “El mercado y la producción artística en la cultura finisecular. Los medios de promoción oficiales”. *Boletín de Arte*, Nº 21. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2000.
- GALLEGRO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía Artística e Histórica de la ciudad*. Editorial Comares. Granada, 1996.
- GARCÍA DE LA LEÑA, Cecilio. *Conversaciones históricas malagueñas*. Vol. IV. Edit. Luís Carreras. Málaga, 1793.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*. Tomos I y II. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 2000.
- *La Concepción. Testigo del tiempo*. Edit. Jardín Botánico-Histórico La Concepción. Málaga, 2003.
- GARCÍA MONTORO, Cristóbal. “Málaga en 1862: La Exposición Provincial de Productos. *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*. Nº 1. Edit. Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Málaga, 1978.
- *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*. Edit. Instituto de Hª. De Andalucía. Universidad de Córdoba. Córdoba, 1978.
- GARZÓN PAREJA, M. *Historia de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1981.
- GENER CUADRADO, Eduardo. Comentarios y anotaciones. *Diario de viaje de un comerciante gaditano (1829)*. Instituto de Estudios Gaditanos. Edit. Excma. Diputación Provincial. Cádiz, 1976.
- GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tesis Doctoral inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1997.
- “Un juego de espejos: la figura de la mujer y la Real Academia de Bellas Artes de Granada”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Nº 35. Dpto. de Historia del Arte. Edit. Universidad de Granada. Granada, 2003.
- GONZÁLEZ LOSADA, Sebastián. *El currículum oficial y sus primeros momentos en Huelva durante el siglo XIX*. Edit. Servicio de Publicaciones. Universidad de Huelva. Huelva, 2000.

- GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. “Miniado de libros y documentos malagueños: Reinado de Felipe V (1700-1746). *Boletín de Arte*, Nº 21. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2000.
- GRACIA BOIX, Rafael. “La Córdoba que encontró Rafael Romero Barros”. Actas de las *Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 1996.
- GRANA GIL, Isabel. *El real colegio náutico de San Telmo de Málaga*. Edit. Studia Malacitana. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga, 1995.
- El Real y Militar Colegio Náutico de San Telmo de Málaga”. *Péndulo*, Nº. XVII. Edit. Colegio de Ingenieros Técnicos e Industriales de Málaga. Málaga, 2006.
- GUARINO CANOVAS, Marcel. (Dir.). *Córdoba y su Provincia*. Vol. III. Edit. Gever. Sevilla, 1986.
- GUERRERO PARRAS, Miguel. Coordinador. *Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Primer centenario*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Prov. de Jaén. Escuela de Arte de Jaén. Jaén, 1998.
- HEREDIA FLORES, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Editorial Ágora. Málaga, 2002.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan. (Coord.). *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Edit. Instituto de Estudios Jiennenses. Confederación Española de Centros de Estudios Locales. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén 1985.
- INGELMO, Ángel y LEDRADO, Paloma. *Guía Azul, el mundo a tu aire, Huelva*. Edit. Gaesa. Madrid, 2003.
- JAÉN MORENTE, Antonio. *Historia de Córdoba*. Editorial Everest. León, 1971.
- JALDÓN GÓMEZ, Juan Manuel. *La introducción de la prensa en Huelva*. Edit. Imprenta Jiménez, S.L. Huelva, 2003.
- JIMÉNEZ ALARCÓN, Margarita. “La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, notas para su historia”. *Boletín Nº 1. Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Granada, 1990.
- JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Lourdes. “Nuevos prototipos femeninos para el cruce de los siglos (XIX-XX): De la mujer germánica a la Isolda wagneriana. *Boletín de Arte*, Nº 21. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2000.
- LACOMBA ABELLÁN, J.A. “Málaga a fines del siglo XVIII: una ciudad próspera”. *Jábega*, Nº 2. Málaga, 1973.
- LÓPEZ GUIJARRO, Salvador. “Carta a mis paisanas”. *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Vol. II. Edit. Academia de Bellas Artes de Málaga. Málaga, 1872.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1987.
- LÓPEZ MOLINA, Manuel. “Bordadores jiennenses de la primera mitad del siglo XVII”. *Boletín Nº 171. Instituto de Estudios Jiennenses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén, 1999.
- LÓPEZ PÉREZ, Manuel. “La Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Una historia de afanes y realidades”. *Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Primer Centenario*. Edit. Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Jaén 1981.
- LÓPEZ REDONDO, Carlos. *Estudio sobre la enseñanza del dibujo artístico*. Almería, 1915.
- MARTÍNEZ MARÍN, Ana. “La Almería de Carmen de Burgos Seguí”. *Boletín Nº 1. Estudios almerienses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981.

- MARTÍNEZ MONTES, V. *Topografía Médica de Málaga*. Málaga, 1852.
- MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería 2001.
- MILLÁN-CHIVITE, José Luís. *El Casino y la ciudad de Cádiz. Política, sociedad y cultura en el Cádiz del siglo XIX*. Edit. Caja de Ahorros de Cádiz. Cádiz, 1986.
- MOLINA VALERO, José. *La iglesia de Alhendín. Historia y Arte*. Imp. Miguel León. Alhendín. Granada, 2000.
- MONTERO PEDRERA, Ana María. *La Enseñanza Primaria Pública en Sevilla (1857-1900). Desde la promulgación de la Ley Moyano hasta la creación del Ministerio de Instrucción Pública*. Edit. G.I.P.E.S.C. Centro de Investigación: Recuperación del Patrimonio histórico –educativo sevillano. Sevilla, 1996.
- MORALES FOLGUERA, José M. *Arte clásico y académico en Málaga 1752-1834*. Diputación Provincial de Málaga. Málaga 1994.
- MORALES MUÑOZ, Manuel. *Obligado por la burguesía. Rafael Salinas*. Edit. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga CEDMA. Málaga, 2000.
- MORALES PADRÓN, Francisco. *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Edit. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2000.
- MORENO GARRIDO, Antonio. Dirección. *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*. Nº XXIII. 1992. Homenaje a Concepción Félez Lubelza. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1992.
- MORENO QUEL, María del Carmen. Coordinadora. *Instituto de Bachillerato Virgen del Carmen de Jaén 1846-1996*. Edit. Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Prov. de Jaén. Jaén, 1996.
- MUDARRA BARRERO, Mercedes. *Rafael Romero Barros. Vida y obra (1883-1895)*. Edit. Obra Social y Cultural CajaSur. Córdoba 1996.
- MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar. Raíces, troncos, ramas...* Edit. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 2006. Tomos I y II.
- MURO OREJÓN. Antonio. *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Edit. Imprenta Provincial. Sevilla, 1961.
- NAVAS, E. “Artistas notables. Emilia Rebollo de Fort”. *Misceláneas*. Revista quincenal. Año segundo, Nº 30. Málaga, 1903.
- NÚÑEZ RUÍZ, Gabriel. *Sociedad y Cultura en Almería*. Tomo IV. Edit. Anel. Granada, 1983.
- OCHOTORENA, Fernando. *Almería siglo XIX. 1800-1849 y 1850-1899*. Tomo I y II. Biblioteca de temas almerienses. Edit. Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Almería, 1976-77.
- OJEDA, Juan F. “Configuración provincial”. *Huelva y su Provincia*. Tomo I. Edic. Tartessos. Cádiz, 1986.
- “Actividades humanas en el territorio”. *Huelva y su Provincia*. Tomo I. Edic. Tartessos. Cádiz, 1986.
- OROZCO DÍAZ, Emilio. *El Museo de Bellas Artes. II Pintura*. Edit. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1976.
- ORTEGA BERENGUER, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Edit. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1985.
- ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. “Bosquejo histórico de la enseñanza de las Artes Plásticas en Córdoba, durante el siglo XIX”. Boletín Nº 106. *Real Academia de Córdoba de*

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Nº 106. Edit. Delegación de Cultura. Excma. Diputación de Córdoba. Córdoba 1984.

PALENCIA CERREZO, José M^a. “La galería de retratos de la Real Academia de Córdoba (Sección Pintura)”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 128. Enero-Junio. Separata. Edit. Delegación de Cultura. Excma. Diputación de Córdoba. Córdoba, 1995.

- *Setenta años de intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico cordobés (1835-1905)*. La Comisión de monumentos de Córdoba en el siglo XIX. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. CajaSur. Córdoba, 1995.

- *Museo de Bellas Artes de Córdoba: Colecciones Fundacionales (1835-1868)*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Córdoba, 1997.

- “Para una Historia de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Nº 135. Julio-Diciembre. Edit. Delegación de Cultura. Excma. Diputación de Córdoba. Córdoba, 1998.

PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1985.

- *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Editorial Arguval. Málaga, 1983.

- “Las Exposiciones de Bellas Artes en Málaga 1843-1862”. *Boletín de Arte*, Nº 18. Edit. Dpto. de Arte de la Universidad de Málaga. Málaga, 1997.

PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Editorial Bobastro. Málaga, 1987.

PEMÁN Y PEMARTÍN, César. *Museo Provincial de Cádiz. Pinturas*. Edit. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964.

PEREA GUARDEÑO, Guillermo y DE RETEGUI Y BENSUSAN, Mariano. *Urbanismo gaditano del siglo XVIII*. Imp. “La Voz”. Cádiz, 1973.

PÉREZ CALERO, Gerardo. *El pintor Virgilio Mattoni*. Arte Hispalense. Edit. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996.

PÉREZ LOZANO, Manuel. “Los orígenes: Círculo y Liceo. El Círculo de la Amistad”. Córdoba Capital. Tomo II. Edit. Caja Prov. de Ahorros. de Córdoba. Córdoba, 1994.

PÉREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayto. de Cádiz y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983.

PÉREZ-MUÑOZ SANZ, Pilar. *Historia y espacios de la danza en Málaga en el primer tercio del siglo XX*. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2006.

PEÑA GUERRERO, María Antonia. “La Provincia de Huelva en los siglos XIX y XX”. *El Tiempo y las fuentes de su memoria. Historia Moderna y Contemporánea de la provincia de Huelva*. Tomo IV. Edit. Servicio de Archivos. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 1995.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. *Los pintores malagueños en el siglo XIX*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1964.

PÉREZ CALERO, Gerardo. *El pintor Virgilio Matón*. Edit. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Arte Hispalense. Sevilla, 1996.

PRADOS Y LÓPEZ, Manuel. *Pintores malagueños contemporáneos*. Public. Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 1933.

PRADOS LÓPEZ, José. *Arte Español. Críticas radiadas en la emisora de Radio España de Madrid*. Vol. I. Años 1946-48. Imp. Samarán. Madrid, 1950.

QUESADA DORADOR, Eduardo. *Obras del Museo de Bellas Artes de Granada*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Caja Granada. Obra Social. Granada, 2003.

- QUILES FAZ, Amparo. *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Editorial Arguval. Málaga, 1995.
- RAMOS FRENDON, Eva M. "Colegio de la Asunción de Málaga y Amalia Heredia Livermore: Historia de dos vidas paralelas". *Boletín de Arte*, Nº 20. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 1999.
- *Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa-Loring*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 2000.
- *El coleccionismo decimonónico malagueño*. Tesis Doctoral inédita. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2002.
- RAMOS PALOMO, María Dolores. (Coord.). *Femenino Plural. Palabra y memoria de mujeres*. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga 1994.
- "La cultura societaria del feminismo librepensador en España (1895-1918)". *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Atenea. Estudios sobre la mujer. QUILES FAZ, Amparo y SAURET GUERRERO, Teresa. (Coords.). Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 2002.
- REDER GADOW, Marion "La mentalidad religiosa de Pedro de Mena a través de sus testamentos". *Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Edit. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 1990.
- REVILLA UCEDA, Miguel Ángel. *Granada, un siglo de pintura (1892-1992)*. Edit. Centro Cultural de la Caja General de Ah. de Granada. Granada, 1992.
- RODRÍGUEZ-PIÑERO BRAVO-FERRER, Javier. (Dir.). *Cádiz y su Provincia*. Vol. III. Edit. Gever. Sevilla, 1984.
- RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1998.
- ROMERO TORRES, José Luís. "Problema social del artista: El pleito de Málaga en 1872". *Boletín de Arte* Nº 3. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga 1982.
- "De la arquitectura funeraria al monumento cívico: El Mausoleo de Salvador Barroso en Málaga, 1843-45". *Boletín de Arte*. Edit. Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Málaga, 1984.
- SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio. *La Escuela de Artes de Almería, 1886-1911: Un cuarto de siglo de educación popular*. Tesis Doctoral. Edit. Fac. de Ciencias de la Educación. Dpto. de Pedagogía. Universidad de Granada. Granada, 2001.
- SÁNCHEZ LOZANO, M^a. José. *Breve historia de Jaén*. Editorial Sarriá. Málaga, 2001.
- SÁNCHEZ PICÓN, Andrés. "Minería e industrialización en la Almería del siglo XIX: Explotación autóctona y colonización económica". *Boletín* Nº 1. *Instituto de Estudios Almerienses*. Edit. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981.
- SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Edit. Instituto de Estudios Jiennenses. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Excma. Diputación Provincial. Jaén, 1983.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). *Francisco Ayala. Escritor Universal*. Ediciones Alfar. Sevilla, 2001.
- SANCHO RODRÍGUEZ, María Isabel. *La Escuela Normal de Jaén, 1843-1940*. Tomos I y II. Edit. Servicio de Publicaciones. Concejalía de Cultura Excma. Ayuntamiento de Jaén. Jaén, 1999.
- SANTOS MORENO, M^a. Dolores. *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1998.

- “Granadinas olvidadas. María de la Luz García-Duarte González”. *Francisco Ayala escritor universal*. SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y VÁZQUEZ MEDEL, Manuel A. (Eds.). Edic. Alfar. Sevilla, 2001.
- SÁNZ, María Jesús. *El gremio de plateros sevillanos. 1344-1867*. Edit. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991.
- SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicios de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1987.
- *Bernardo Ferrándiz Bádenes (Valencia, 1835/Málaga, 1885) y el coleccionismo pictórico del siglo XIX*. Benedito Editores. Málaga, 1996.
- *Colección de Arte de la Diputación de Málaga*. (Comisaria de la muestra). Edit. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1999.
- *La catedral de Málaga*. Edit. Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Málaga, 2003.
- *Pintura malagueña del siglo XIX en colecciones particulares*. Edit. Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Fundación Málaga. Málaga 2003.
- “Pintura e interiores burgueses en la Málaga del siglo XIX”. *Boletín de Arte*, Nº 26/27. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Málaga, 2006.
- VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Edit. Sever-Cuesta. Valladolid, 1981.
- VÁZQUEZ PARLADÉ, Joaquín. *Sevilla 1808-1868*. Edit. Biblioteca Guadalquivir. Sevilla, 2000.
- VERA RINCÓN, José Manuel y DE LAS CUEVAS ELDUQUE, Marisa. *Retratos del Museo de Cádiz*. Edit. Caja San Fernando. Obra Social. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Cádiz, 2004.
- VICO MONTEOLIVA, Mercedes y SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. “Real Colegio Náutico San Telmo de Málaga (1787-1849)”. *Educación e Ilustración en España*. III Coloquio de Historia de la Educación. Edit. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1984.
- *La enseñanza primaria pública en Málaga*. (1833-1868). (Dir.). Edit. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Málaga. Málaga 1994.
- *Educación y cultura en la Málaga Contemporánea*. (Coord.). Edit. Algazara. Málaga, 1995.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a. del Mar. *Los museos de Granada: Génesis y evolución histórica 1835-1975*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1998.
- VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. “La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX. Boletín Nº 1. *Instituto de Estudios Almerienses*. Edit. Excma. Diputación Provincial de Almería. Almería, 1981.
- *Urbanismo y Arquitectura en la Almería Moderna (1780-1936)*. Tomo I Urbanismo. Edit. Biblioteca de Estudios Almerienses. Almería, 1983.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Lámina 1. <i>Autorretrato</i> . Sofonisba Anguissola. 1638-39. Óleo sobre lienzo. Royal Collection Windsor.	36
Lámina 2. <i>Niña con perro</i> . Detalle. <i>Retrato doble de señora y su hija</i> . Sofonisba Anguissola. Óleo sobre lienzo.	37
Lámina 3. <i>Autorretrato como alegoría de la Pintura</i> . Artemisia Gentileschi. 1630-1640. The Royal Collection.	39
Lámina 4. <i>Metamorphosis</i> . María Sibylla Merian. 1719. Grabado coloreado a mano.	40
Lámina 5. <i>La Virgen de la leche</i> . Luisa Roldán. Colección particular.	44
Lámina 6. <i>Autorretrato con sombrero de paja</i> . Elisabeth Vigée-Lebrun. 1782. The National Gallery, Londres.	49
Lámina 7. <i>Autorretrato de Angélica Kauffman</i> . Copia. Manuel Montano. 1798. Museo de Cádiz.	50
Lámina 8. <i>Académicos de la Real Academia de Londres, 1771</i> . John Zoffany.	51
Lámina 9. <i>Autorretrato</i> . Mary Cassatt.	54
Lámina 10. <i>El baño del niño</i> . Mary Cassatt. 1890. París.	58
Lámina 11. <i>Eva Gonzáles</i> . Edouard Manet. 1870. The National Gallery. Londres.	60
Lámina 12. <i>Berthe Morisot pintando</i> . Edma Morisot. 1865. Colección particular.	62
Lámina 13. <i>María pintando en El Pardo</i> . Joaquín Sorolla. 1907. Colección particular.	64
Lámina 14. <i>Pintando bajo el toldo</i> . Joaquín Sorolla. 1906. Museo Sorolla, Madrid.	68
Lámina 15. <i>Faraona Magdalena Olivieri</i> . 1759. Faraona María Magdalena Olivieri.	76

Lámina 16. <i>María Teresa de Palafox</i> . Francisco de Goya. 1804. Museo del Prado, Madrid.	78
Lámina 17. <i>Autorretrato de joven</i> . Raimundo Madrazo.	92
Lámina 18. <i>Niña dibujando</i> . Luisa Vidal. Dibujo. 1903. Revista Pél i Ploma.	94
Lámina 19. <i>Sin título</i> . Luisa Vidal. 1901-1902.	99
Lámina 20. <i>Desnudo</i> . Aurelia Navarro. 1908. Excma. Diputación Provincial de Granada.	100
Lámina 21. <i>Flores</i> . Francisca Jaraba	105
Lámina 22. <i>Autorretrato</i> . Luisa Vidal. 1899. Óleo sobre lienzo.	108
Lámina 23. <i>Vendimiadoras montillanas</i> . Eloisa Garnelo. Dibujo sobre papel. Periódico <i>El Liberal</i> , 1892.	113
Lámina 24. <i>Detalle cuadro</i> . Emilia Rebollo. Colección particular.	115
Lámina 25. <i>Aprendiendo a pintar</i> . Luisa Vidal. 1897.	118
Lámina 26. <i>Cádiz</i> .	160
Lámina 27. <i>Autorretrato</i> . Victoria Martín. Museo de Cádiz.	184
Lámina 28. <i>Dolorosa</i> . Victoria Martín. Catedral de Cádiz.	185
Lámina 29. <i>La adoración de la Cruz</i> . Alejandrina Gessler Shaw. 1878. Museo de Cádiz.	188
Lámina 30. <i>Ecce Homo</i> . Angelina Paredes Ramírez. 1887. Casa del Ángel. Málaga.	213
Lámina 31. <i>Detalle Ecce Homo</i> . Angelina Paredes Ramírez.	214
Lámina 32. <i>Psiquis y Cupido</i> . Victoria Martín. 1858. Museo de Cádiz.	218
Lámina 33. <i>Granada</i> .	248

Lamina 34. <i>Sueño tranquilo.</i> Aurelia Navarro. 1904. Colección particular.	260
Lámina 35. <i>Nuestro jardín.</i> Luz García-Duarte. Colección Particular Francisco Ayala.	277
Lámina 36. <i>El jardín de la casa del abuelo.</i> Luz García-Duarte. Colección Particular Francisco Ayala.	278
Lámina 37. <i>Retrato de Señorita.</i> Aurelia Navarro. 1906. Colección particular.	279
Lámina 38. <i>La Ascensión del Señor.</i> Soledad Enríquez. Iglesia de Alhendín. Granada.	283
Lámina 39. <i>El Sagrado Corazón.</i> Soledad Enríquez. Iglesia de Alhendín. Granada.	285
Lámina 40. <i>Cabeza de joven.</i> Aurelia Navarro. Colección particular.	289
Lámina 41. <i>Vidriera.</i> Escuela de Arte de Jaén.	312
Lámina 42. <i>Málaga.</i>	329
Lámina 43. <i>Exposición Provincial de Bellas Artes e Industria. 1862.</i>	334
Lámina 44. <i>Colegio Militar de San Telmo.</i>	340
Lámina 45. <i>Uniformes de cadetes. San Telmo.</i>	341
Lámina 46. <i>Flores.</i> Francisca Jaraba. 1905. Colección particular.	363
Lámina 47. <i>Sin título.</i> Emilia Rebollo. Colección particular.	396
Lámina 48. <i>Sin título.</i> Emilia Rebollo. Colección particular	398
Lámina 49. Flores. Francisca Jaraba. 1909. Colección particular.	399
Lámina 50. <i>Santa Úrsula.</i> Concepción Cuadra. Óleo. Catedral de Málaga.	401
Lámina 51. <i>Sevilla.</i>	404

Lámina 52. <i>Dibujo artístico.</i> María de los Reyes. Lápiz sobre cartulina. Curso 1895-96.	431
Lámina 53. <i>Dibujo artístico.</i> María Rojas. Lápiz sobre cartulina. Curso 1891-92.	435
Lámina 54. <i>Dibujo artístico.</i> Juana F. de la Bandera. Lápiz sobre cartulina. Curso 1891-92.	
Lámina 55. <i>Dibujo artístico.</i> Inés Nogales. Lápiz sobre cartulina. Curso 1892-93.	
Lámina 56. <i>Dibujo artístico.</i> María Barba y Pérez. Lápiz sobre cartulina. Curso 1892-93.	
Lámina 57. <i>Dibujo artístico.</i> Concepción Ramírez. Lápiz sobre cartulina. Curso 1894-95.	
Lámina 58. <i>Dibujo artístico.</i> Celia de la Guardia. Lápiz sobre cartulina. Curso 1894-95.	436

ÍNDICE DE GRÁFICOS

	Pág.
Cuadro 1. Escuela de Artes y Oficios, Almería. Curso académico 1903-04	147
Cuadro 2. Escuela de Bellas Artes, Cádiz. Curso académico 1858-59	198
Cuadro 3. Escuela de Bellas Artes, Cádiz. Cursos académicos 1858-90	205
Cuadro 4. Sociedad Económica, Granada. Cursos académicos 1859-66	272
Cuadro 5. Escuela de Bellas Artes, Málaga. Cursos académicos 1879-1888	378
Cuadro 6. Escuela de Bellas Artes, Málaga. Cursos académicos 1879-1892	380
Cuadro 7. Escuela de Arte y Oficios, Sevilla. Cursos académicos 1890-96	433
Cuadro 8. Escuela de Arte y Oficios, Sevilla. Cursos académicos 1892-93	434
Cuadro 9. Escuela de Arte y Oficios, Sevilla. Cursos académicos 1895-96	434