

Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. 1768-1849

Pintar platos, decorar tacitas, emborronar un «efecto de luna», bueno; frecuentar los Museos, estudiar la naturaleza, copiar del modelo vivo, malo, malo. Leer en francés el figurín y en inglés las novelas de Walter Scott..., psh! bien; leer en latín a Horacio..., horror, horror, tres veces horror!

Emilia Pardo Bazán:

*La mujer de clase media
en la España moderna.*

Es a lo largo del siglo XIX cuando se empieza a cuestionar de forma generalizada en la sociedad española el problema de la educación y más concretamente de la mala educación, problema que llega a ser más lamentable en el caso de las mujeres, hundidas en una gran pobreza intelectual.

En una sociedad gazmoña y mojígata, hipócrita y timorata, como era la sociedad española decimonónica, la educación moral y social de la mujer no debía de ser más que la de un objeto de adorno. La inexistencia de escuelas públicas para la mujer perpetuó un modelo de aislamiento y de sumisión femenina que no se rompería hasta bien entrado el siglo XX y que comenzó a resquebrajarse a finales del siglo XIX con la fundación y expansión de numerosas escuelas para niñas y adolescentes. Es en ese siglo cuando la mujer comienza a compaginar sus misas, su casa y sus quehaceres domésticos con el aprendizaje de los rudimentos de la lectura, escritura y religión, bordado, cocina y también de las artes. El saber contestar cartas, tener ciertas nociones de historia y geografía, leer algún libro de moda e incluso hablar en francés se convirtieron en aspiraciones de algunas mujeres españolas de esta época, sin olvidar en ningún momento que la gran mayoría eran analfabetas. Así la educación se convertirá en un vehículo de progreso y cultura frente a ese paternalismo que los hombres habían desarrollado hacia ellas y frente al objetivo final al que toda mujer debía aspirar: casarse y crear un hogar.

Es en este marco donde desarrollan su actividad las mujeres protagonistas de este escrito, mujeres que pretenden formar parte de una de las instituciones que a lo largo del siglo XIX acaparará el control de la educación y más concretamente de la educación artística: la Academia de Bellas Artes, pues casi desde la constitución de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia por

* Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valencia.

Real Despacho de 13 de febrero de 1766, constatamos la existencia de una serie de cartas dirigidas por mujeres, valencianas o no, a esta institución. El estudio, tanto formal como de contenidos, de dichas cartas, nos muestra aspectos de la vida de la mujer de esta época, sus inquietudes, aspiraciones, estudios y su relación con el arte.

La Real Academia de Bellas Artes de Valencia es el resultado final del trabajo de un grupo de artistas y artesanos, que a iniciativa de los hermanos José e Ignacio Vergara, inauguraron el 17 de enero de 1753 en los locales de la Universidad de Valencia unos Estudios públicos de las Nobles Artes, Pintura, Escultura, Arquitectura y subalternas. Estudios que se constituyeron en Real Academia de Santa Bárbara por Real Despacho de 25 de enero de 1765¹. Surge esta Academia siguiendo los modelos franceses e italianos de organizar y sistematizar la enseñanza de las artes plásticas, sustituyendo la tradición de los antiguos talleres artesanales.

La firma en el Prado de la Real Pragmática del 14 de febrero de 1768, por parte del monarca Carlos III, supone la aprobación de los estatutos que regirán las nuevas enseñanzas². La formación artística se basaba en la presentación a los alumnos de colecciones de obras de distintos artistas del pasado y del presente para que aprendieran en ellas las reglas del arte. Los estudios se reorganizaban bajo la denominación de menores y mayores. Los primeros eran los llamados *principios* y los segundos constituían las especialidades de pintura, escultura, arquitectura y grabado bajo el gusto artístico de la Ilustración. En 1784, por Real Orden de Carlos III, se añaden las enseñanzas de dibujo de flores y ornatos aplicadas a los tejidos, bajo la dirección del pintor Benito Espinós, debido al auge adquirido por la industria sedera valenciana durante la segunda mitad del siglo XVIII³. Esta organización subsistió hasta el 31 de octubre de 1849. El Real Decreto de esta fecha inicia para la Academia de Valencia como para la de Zaragoza, Sevilla y Valladolid un nuevo periodo.

En ninguno de los estatutos establecidos por Carlos III está prohibido o se excluye de forma indirecta el acceso de las mujeres a estas enseñanzas. Esta prohibición se debía más a la costumbre que a la ley. De hecho, al referirse a los discípulos afirma: «Todos los naturales de estos mis Reynos y extranjeros serán admitidos individualmente a los estudios de la Academia...».⁴ Aún partiendo

1 *Breve noticia de los principios y progresos de la Academia de pintura, escultura y arquitectura erigida en la ciudad de Valencia bajo el título de Santa Bárbara y de la proporción que tienen sus naturales para estas bellas artes*. Madrid, 1757.

2 Para mayor conocimiento del fenómeno academicista valenciano, consultar la obra de Felipe María Garín Ortiz de Taranco: *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*. Valencia, 1945.

3 Anónimo: «La Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos en el año CLXIII de su existencia», *Archivo de Arte Valenciano*, II, n. 2. Valencia, 30 de junio de 1916; pp. 41-48.

4 *Estatutos de la Real Academia de San Carlos*. Imprenta de D. Benito Monfort. Valencia, año 1828 (copia facsímil); estatuto XX, p. XXXIV.

de estos postulados se hace difícil encontrar en los documentos del archivo de la Academia referencias a alumnas que siguieran los cursos en iguales condiciones que los hombres.

La presencia femenina en esta institución es posible percibirla, sin embargo, en las cartas que algunas mujeres dirigieron a su presidente por diferentes motivos. Generalmente pretendían dar a conocer su actividad como personas dedicadas y preocupadas por el mundo de las artes; así, enviaban sus obras para que fueran examinadas por los miembros de la Academia y posteriormente emitieran su veredicto. Otras veces solicitaban el acceso como miembros de la misma, acceso que, si era concedido, siempre era ocupando puestos honoríficos más que como verdaderas activadoras de la vida artística valenciana. En otras agradecían dicho ingreso.

Estas actitudes que en un principio pueden parecer normales, propias de mujeres con inquietudes y necesidades de avanzar en su formación, no lo son tanto si nos centramos en la época en que fueron escritas (1768-1849). Durante este periodo, la participación de la mujer en los diferentes niveles social, económico, político y cultural es bajo, aunque si bien es verdad que su exclusión de forma sistemática de los estudios históricos realizados hasta el periodo de entreguerras ha dificultado su conocimiento.

Baste sólo un dato para reparar en la importancia que estos documentos poseen; a mediados del siglo XIX (y ya estamos hablando de una fecha temprana) el analfabetismo era un denominador común del panorama cultural español, alcanzando un porcentaje del 75'5 %, ⁵ cifra que encontraba su expresión máxima en el colectivo femenino, donde predominaba de forma abrumadora las mujeres que ni siquiera sabían leer. La escuela se convertía así en un privilegio sólo reservado a unos pocos, en este caso el privilegio era sólo de unas cuantas escogidas.

Las mujeres autoras de estas cartas pertenecen a una clase social elevada o bien están emparentadas con los artistas. Las primeras son aristócratas a las que a lo largo del siglo XIX se sumarán las mujeres pertenecientes a la nueva clase social que irá en ascenso en ese momento y que acapará el mundo y el mercado del arte: la burguesía. Ellas mismas nos dan testimonio en sus escritos de su origen.

María Caro y Sureda se dirige a la Academia en diciembre de 1779, presentándose como hija del Señor marqués de la Romana.⁶ En 1799 Matías Quevedo escribe una carta a la Academia solicitando la plaza de Teniente de Pintura; tras hablar de sus méritos y servicios, nos informa de lo importante que son sus discípulos y discípulas fuera de la Real Academia y nos presenta a María Ferrer, hija de los Señores Condes de Almenara.⁷ Otro caso es el de Ramona Novella

5 Rosa María Capel Martínez: «La apertura del horizonte cultural femenino: Fernando de Castro y los congresos pedagógicos del siglo XIX», en *Mujer y Sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, Ministerio de Cultura. Estudios sobre la Mujer, 1986; p. 116.

6 ARSCV: Leg. 66, 10-49: Carta de entrega de una obra a la Academia.

7 ARSCV: Leg. 65-2 /113: Carta de solicitud de la plaza de Teniente de Pintura.

Alvir, cuando manifiesta en agosto de 1830 que es hija del Excelentísimo Señor Don Francisco Novella, Mariscal de campo de los Reales Ejércitos y subinspector del segundo Departamento del Real Cuerpo de Artilleros.⁸ Por último, el Conde de Castrillo, en carta del 16 de marzo de 1833 presenta las obras de su prima Josefa Veri y Sala.⁹ Como prueba del interés mostrado por algunas mujeres emparentadas con artistas que también desean su ingreso en esta institución, tenemos el ejemplo de María de los Remedios Colechá, hija del Académico de mérito de esta Real de San Carlos Don Antonio Colechá.¹⁰

La forma de dirigirse a la Academia sigue en todos estos escritos una misma pauta. Son cartas dirigidas al Presidente a quien, tras su presentación y muestras de interés por el noble arte de la pintura, se le pide que examine su labor dentro de este campo. Cada mujer entrega una serie de obras que se han de examinar y por las que se solicita su ingreso en esta institución.

Una vez que la carta se recibe en la Academia, el asunto es tratado en Junta Ordinaria en la que participan el Presidente, Vice-Presidente, Consiliarios, Vice-Consiliarios, Secretario, Académicos de Honor, Director General, Directores actuales, Director del Grabado y Tenientes Directores y se celebraban siempre el primer domingo de cada mes.¹¹ En esta junta se daba cuenta, entre otras cosas, del estado y aumento que habían tenido los estudios en el mes precedente. Se examinaban los diseños y modelos de los discípulos o individuos que querían presentarlos, se trataban y resolvían los puntos facultativos de regular ocurrencia. Se graduaban los méritos de los discípulos, se acordaban los asuntos para toda especie de oposiciones. Se votaban los empleos de los facultativos que venían propuestos a esta Junta por la Particular y esta misma Junta proponía la presidencia las personas que pretendían ser Académicos.¹²

En el *Libro de Individuos de la Real Academia de San Carlos desde 1768 hasta 1778* y en el *Libro II de Individuos de la Real Academia desde su creación (1768) hasta 1849*, podemos encontrar los nombres, las fechas de celebración de las Juntas Ordinarias, las obras y técnicas empleadas por las mujeres que solicitaron y obtuvieron su ingreso en la Academia, así como el título que obtuvieron por las mismas.

Nombrarlas aquí todas no es posible, no porque la cantidad de mujeres que aparece sea excesiva –ínfima si la comparamos con la presencia masculina– sino porque la extensión de este artículo no nos lo permite. No obstante sirva como ejemplo alguna de estas designaciones.

Doña Engracia de las Casas, presentó una imagen de medio cuerpo de

8 ARSCV: Leg. 74, 4-6: Carta de presentación de obras para la obtención de título.

9 ARSCV: Leg. 75, 1-76: Carta de ofrecimiento de obra a la Academia.

10 ARSCV: Leg. 72, 4-9: Carta de presentación de obra para su valoración y título.

11 Para más información de los miembros que formaban parte de la Academia veáanse los *Estatutos de la Real Academia de San Carlos*, que comienzan con un listado de las clases de académicos que componían dicha institución, así como las funciones que eran de su competencia.

12 *Estatutos de la Real Academia de San Carlos*. Imprenta de D. Benito Monfort (copia facsímil). Valencia 1828; pp. XXXIX-XLI.

Nuestra Señora con su niño Jesús, pintada al pastel y con unánime consentimiento fue declarada Directora Honoraria en Junta Ordinaria de 23 de octubre de 1774.¹³ Por su parte Doña Manuela Mercader y Caro presentó una imagen de medio cuerpo de san Francisco de Asís, pintado al pastel y fue declarada Directora Honoraria en Junta Ordinaria de 18 de Diciembre de 1779.¹⁴

Acabando ya el año 1795, en Junta Ordinaria del 26 de octubre, Doña María de la Asunción Ferrer Crespi de Valdaura fue nombrada Académica de Mérito al presentar una cabeza con su marco de oro y cristal pintada al pastel, copia de otra de Guido Reni.¹⁵ Ya entrado el siglo XIX Doña María Josefa de Frias, Marquesa de Villores, presentó un dibujo de lápiz copia del retrato de Rafael de Urbino grabado por Monghen, en vista del mérito de esta señora fue designada Académica de Mérito por la pintura por todos los votos en junta ordinaria de 1 de febrero de 1815.¹⁶

Un último ejemplo de Académica de Mérito es el de la Excelentísima Señora Doña Clementina Bouligni de Pizarro, que presentó una obra pintada al pastel que representa un anciano de medio cuerpo leyendo y por aclamación fue nominada Académica de Mérito en Junta Ordinaria de 11 de julio de 1811.¹⁷

Representantes del nombramiento de Académicas Supernumerarias son Doña Micaela Ferrer, que presentó algunos dibujos y dos cabezas pintadas al óleo por las que en vista de su aplicación, por parecer de todos los vocales, fue designada Académica supernumeraria en Junta Ordinaria de 14 de agosto de 1773.¹⁸ Finalmente Doña Concepción de Perea presentó un dibujo de lápiz que representa el Robo de Europa y en vista de la aplicación de esta Señora fue nombrada Académica Supernumeraria en Junta ordinaria de 2 de diciembre de 1810.¹⁹

A pesar de todos estos ejemplos la mujer no empezará a formar parte de pleno derecho de las academias, escuelas y estudios hasta fines del siglo XIX y no será hasta el siglo XX cuando nos encontremos la figura de la mujer pintora en igualdad de condiciones, siempre relativas, con respecto al hombre. En estos momentos la pintura y el dibujo eran aceptados siempre que no rebasaran la afición como forma moral de pasar el tiempo.

Ahora la pintura constituía dentro de la formación de la mujer un adorno más como podía ser la música o el bordado, formando parte de esa educación condicionada y alienadora que la mujer de estos siglos había de sufrir y de la que algunos contemporáneos ya se hacían eco. Jovellanos, en su *Informe sobre el libre ejercicio de las artes*²⁰ de 1785, insiste en que ha sido la tradición y el sexo

13 Libro II de Individuos de la Real Academia desde su creación (1768) hasta 1849, p. 97.

14 Ibid., 1768-1849; p. 97 b^a.

15 Ibid., 1768-1849; p. 136 b^a.

16 Ibid., 1768-1849; p. 140 b^a.

17 Ibid., 1768-1849; p. 142.

18 Ibid., 1768-1849; p. 197.

19 Ibid., 1768-1849, p. 198 b^a.

20 Melchor Gaspar de Jovellanos: *Obras*. B.A.E. Tomo I, p. 34.

masculino los que han llevado a la mujer del siglo XVIII al estado de deterioro intelectual y moral que la caracteriza.

Margarita Ortega López estudia la educación de la mujer en las edades moderna y contemporánea²¹ y explica cómo los padres y sobre todo las madres eran los encargados de educarlas en los rudimentos de lectura, escritura, religión y en las llamadas *tareas propias de su sexo*: costura, bordado, encaje, cocina.

La educación que se transmitía de generación en generación se centró en una serie de valores que se consideraban útiles para la cultura patriarcal que encarnaba primero el padre, luego el marido, más tarde el hijo.

El denominador común de esta educación era la exaltación de los valores interiores de la persona que complementaban a una cultura exterior, racionalista, de evidente control varonil. Por eso en la educación de la mujer no se consideraba tan necesario transmitirle conocimientos de matemáticas, geografía o latín cuanto propiciar los valores del corazón: sensibilidad, espontaneidad, paciencia, amor, sentimiento. Lo importante en la educación de la mujer es que ésta llegue a ser capaz de convertirse en el ideal de ama de casa. Ha de ser una muchacha bien educada a la moda del siglo, para venderse bien en el mercado del matrimonio, siendo la maternidad el elemento capital de la razón del ser femenino.²²

Las mujeres que nos ocupan también estuvieron presas de esta situación, aunque su posición privilegiada les haga participar en actividades vedadas a la mayoría del colectivo femenino.

Son pintoras por afición, humildes, tímidas, honestas, inútiles: así se nos presentan ellas mismas. Dedicándose a las nobles artes en los ratos de ocio que los deberes de su estado le dejan, tal y como lo expresa Blasa Cros de Vidal en su carta dirigida a la Academia el 3 de julio de 1818.²³ También María de los Remedios Colechá debido a su decidida afición a las Bellas Artes se dedica a esta divertida tarea en los ratos que le permiten sus ocupaciones caseras.²⁴

Engracia de las Casas, en la carta que dirige a la Academia para agradecer su nombramiento como Directora Honoraria de pintura el 12 de noviembre de 1774, tras hablar de sus malos rasgos a la hora de pintar y de su inutilidad nos muestra su sorpresa y rubor por el nombramiento recibido, que más que a sus méritos atribuye a la indulgencia caballerosa de esa sociedad.²⁵

María Caro y Sureda se presenta como una aficionada y ofrece a esta institución una Cabeza al pastel de la Virgen «con el rubor que acompaña a su sexo»

21 Margarita Ortega López: «Casa o convento. La educación de la mujer en las edades Moderna y Contemporánea». *Historia* 16. Año XIII. n. 145, mayo 1988; p. 41-48.

22 Para más información véase Anabel González et al.: *Los orígenes del feminismo en España*. Madrid, Zero, 1980.

23 ARASCV, Leg. 72, 1-14 A.: Carta de presentación de un dibujo a la Academia.

24 ARASCV, Leg. 72, 4-9.: Carta de presentación de obras a la Academia para su valoración y título.

25 ARASCV, Leg. 68-A, 6-66: Carta de agradecimiento por el nombramiento de Directora Honorífica de pintura.

como prueba de su aplicación sin que haya tenido en su realización mayor fin que el de una «noble ocupación y honesto entendimiento».²⁶

Eulalia Gerona, tras haber cultivado las artes por disposición de sus Señores Padres, se ha atrevido a borrar un cuadro al pastel que sin mérito alguno se aventura a presentar a la Academia el 6 de julio de 1802.²⁷ El 17 de agosto de ese mismo año llena todos sus deseos el haber sido nombrada Académica de Mérito quitándole el arbitrio de desear otra cosa, no esperando jamás hacerse digna de ella pues todo esto pasa mucho más allá de su corto mérito.²⁸

Como discípulas que acudiesen a las diferentes salas donde se impartían las clases no encontramos testimonio de ninguna mujer que recibiese la misma educación que los hombres. Tampoco ellas dan muchas explicaciones sobre el tipo de educación artística que recibían, sólo un número reducido nos habla de los profesores que tenían y de los que recibían clases particulares. Algunos de ellos pertenecen a esa oficialidad académica, entre los que podemos encontrar algún artista de renombre, aunque normalmente eran artistas de segunda fila.

Así María Ferrer era discípula de Matías Quevedo, Josefa Martínez Enribe de Tamarit lo era de Vicente López. El Teniente Director Miguel Parra daba clases a Blasa Cros de Vidal y María de los Remedios Colechá primero emprendió la carrera del dibujo bajo la dirección de su padre Antonio Colechá, Académico de Mérito de esta Real de San Carlos y más adelante tuvo el honor de que la recibiese bajo su dirección el Señor Luis Planes, digno director de esta Real Academia. Inés González pinta en miniatura bajo la enseñanza y dirección del profesor Francisco Guillem. Mercedes Villoría ha realizado la obra de un anciano leyendo un escrito, dibujado al pastel bajo la dirección del Académico de Mérito José Romá. Finalmente María Concepción y Gándara se dedica a la pintura bajo la dirección de Francisco Llacer.²⁹

No obstante las mujeres no valencianas que piden su ingreso en esta Academia son un poco más explícitas a la hora de hablar de la educación que han recibido y por la que piden ser aceptadas en esta institución, mostrando una mayor actividad artística.

María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta, escribe desde Zaragoza y en su carta de presentación de un dibujo para optar al título de Académica de Mérito menciona los elogios que el Presidente de esta Academia le honró por las lecciones de pintura que ésta impartió en su ciudad³⁰ Por su parte Ramona Novella Alvir, natural de Alicante, en su carta de 1830 menciona la presentación

26 ARASCV, Leg. 66, 10-49: Carta con la que se entrega una obra a la Academia.

27 ARASCV, Leg. 65, 2-133: Carta de solicitud de Académica de Mérito.

28 ARASCV, Leg. 68-a, 6-116: Carta de gratitud por la plaza de Académica.

29 ARASCV: Leg. 65-2/113; Leg. 67-A, 72; Leg. 72, 1-14 A y Leg. 72, 1-14; Leg. 72, 4-9; Leg. 75, 1-30; Leg. 75, 1-29; Leg. 75, 1-75, respectivamente.

30 ARASCV: Leg. 67-71: Carta de entrega de un dibujo para optar al título de Académica de Mérito.

de un cuadro en 1828 en el salón de la Real Sociedad que mereció el concepto general y el premio de esta noble corporación.³¹

El análisis de los géneros que las mujeres desarrollan en sus cuadros es otro elemento que refuerza este carácter de adorno, de complemento, que la pintura constituye en la educación que las señoritas de buena familia debían de recibir. Son géneros especiales, considerados los más adecuados a su sensibilidad como el de flores, bodegones, paisajes, retratos de niños; incluso utilizando técnicas o procedimientos más «delicados» como el pastel y la acuarela, la miniatura, así como la copia paciente de los clásicos.³² A lo que se une la no aceptación de las mujeres a las clases del natural, uno de los mayores impedimentos para el progreso de la mujer como artista.

De esta forma, las obras mencionadas por estas mujeres en sus cartas son un ejemplo de estas circunstancias. Engracia de las Casas pinta una Virgen al pastel, Manuela Mercader y Caro presenta un San Francisco, María Caro Sureda una cabeza de la Virgen pintada al pastel, María del Pilar Ulzurrun un dibujo, Josefa Martínez y Enribe de Tamarit un cuadro pintado al pastel copia del retrato original de Don Diego Velázquez de Silva, Luciana Perea un dibujo a lápiz de Salomón y Betsabé, Concepción Perea otro dibujo a lápiz del Robo de Europa, Anita de Torres presenta una obra pintada de aguada, Blasa Cros de Vidal un dibujo de la Caridad Romana, Inés Gonzálvez una obra pintada en miniatura, Mercedes Villoria una obra de un anciano leyendo un escrito, Ignacia Golorons y Juncá por su parte ofrece un bordado de San José, Josefa Veri y Sala una Virgen de medio cuerpo copiada de Rafael y un paisaje y María Concepción Calleja y Gándara una Virgen de medio cuerpo pintada al pastel copia da Saxoferrato.³³

En el Inventario General de 1797,³⁴ en cuya primera parte se recogen las obras de pintura que poseía la real Academia de San Carlos en este año, a algunas de las mujeres y obras citadas anteriormente, se añaden otras que siguen la misma temática y técnica.

El número 25 de este inventario corresponde a un óvalo en que está pintado al pastel una Cabeza de la Virgen Santísima con marco dorado y cristal, obra de la señora Josefa Mayans y Pastor y por ella se la nombró Directora Honoraria

31 ARASCV: Leg. 74, 4-6: Carta de presentación de obra para la obtención de título.

32 Alfonso Emilio Pérez Sánchez: «Las mujeres <pintoras> en España» en *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinarias de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1984; pp. 73-86.

33 ARASCV: Leg. 66, 4-2 MM; Leg. 67-B, 32; Leg. 66, 10-49; Leg. 65, 2-133; Leg. 67, 71; Leg. 77-A, 72; Leg. 70, 1-29; Leg. 72, 1-28; Leg. 72, 1-14 A; Leg. 72, 1-14; Leg. 72, 3-29; Leg. 72, 4-16; Leg. 75, 1-30; Leg. 75, 1-29; Leg. 75, 1-19; Leg. 75, 1-76; Leg. 75, 1-75; respectivamente.

34 *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibujadas, Modelos y vaciados, Dibujos de todas clases, y Diseños de Arquitectura: y también de las obras pertenecientes al Ramo de Grabado: de los Libros e Impresiones; con algunas noticias de su execución y adquisición. Ultimamente de los Muebles, Alhajas y demás que posee esta Real Academia de San Carlos*. Hecho en el año de 1797. Por el Secretario de la misma, y alguno de sus mas zelosos Directores.

de Pintura. El número 48 es una cabeza con manos de Nuestra Señora, pintada al pastel por la señora Asumpción Ferrer y Crespi de Valdaura, con marco grabado, dorado y cristal por la cual se la designó Académica de mérito en la clase de pintura. El 112 es el Beato Nicolás Factor de 2 y 1 1/2 pintado al pastel por María Castellví y Cardona, con marco y remate dorado y cristal por cuya obra fue nombrada Académica de Mérito el 2 de diciembre de 1810. El número 191 corresponde a un retrato del Rey Don Fernando VII y a otro del Excm. Señor Cirilo Alameda, Consejero de Estado, ambos de miniatura hechos por Segunda Martínez de Robles, por cuya obra se le nominó Académica Supernumeraria el 1 de mayo de 1818. Un último ejemplo corresponde al número 222, un cuadro hecho al pastel que representa al niño Jesús, por cuya obra fue designada Académica de Mérito por la pintura Ramona Novella Alvir.

Si temática y técnica se convierten en elementos diferenciadores de la actividad pictórica entre hombres y mujeres no lo será menos el tipo de nombramiento que las mujeres recibirán en su ingreso a la Academia. Nombramientos que conocemos tanto a través de las cartas origen del estudio, como del Inventario del año 1797, anteriormente citado. Pero sobre todo los podemos conocer con el estudio del *Libro II de Individuos de la Real Academia desde su creación (1768) hasta 1849*.

Las mujeres siempre serán recibidas como Académicas de Mérito, Académicas Supernumerarias y alguna, como Engracia de las Casas o Josefa Mayans y Pastor, Directoras Honorarias. Son títulos sin ningún valor efectivo, tienen carácter solamente honorífico. No encontramos ninguna mujer que ocupe cargos de consiliarios, directores generales, directores o tenientes en ejercicio, que poseen obligaciones y actividades reales para el funcionamiento y desarrollo de la Academia. Es más, los nombramientos se reducen sólo al ámbito de la pintura; no encontramos una sola mujer que, aunque fuera también nombrada de forma honorífica, pertenezca a las especialidades de escultura, grabado o arquitectura, ramas también de las Bellas Artes.

A los ejemplos anteriormente citados aun podemos añadir los de María Vicenta Ramón y Ripalda, que presentó una pintura al óleo que representa a Nuestra Señora de medio cuerpo, copia de José Vergara, y con vista de la obra presentada y la edad de 16 años de su autora por general aclamación fue nombrada Académica de Mérito en Junta Ordinaria de 12 de julio de 1801.³⁵ La Excm. Señora Doña Rafaela Clavería y O'Donnell presentó una cabeza dibujada de lápiz y en vista de esta obra por conforme parecer fue nominada Académica de Mérito por la pintura en Junta Ordinaria de 20 de septiembre de 1818.³⁶ María del Pilar Osorio y la Cueba, por su parte, presentó un dibujo de lápiz copia de una estampa, fue designada por ella Académica de Mérito en junta

35 Op. cit., 1768-1849; p. 138, n. 35.

36 Ibid., 1768-1849; p. 141 bº, n. 52.

Ordinaria del 18 de julio de 1819³⁷ Manuela O'Donell y Clavería presentó un dibujo de lápiz siendo nombrada Académica de Mérito en la pintura por todos los votos en Junta ordinaria de 4 de marzo de 1827.³⁸

Finalmente Micaela Ferrer presentó algunos dibujos y dos cabezas pintadas al óleo y por parecer de todos los vocales fue nominada Académica Supernumeraria en Junta Ordinaria de 14 de agosto de 1773.³⁹

Todos estos testimonios nos muestran a unas mujeres inquietas con ganas de aprender pero sometidas a unas estructuras que en nada les facilita el camino. Mujeres de buena posición, pintoras por afición, de calidad mediocre, que a pesar de su buena voluntad no participaban de forma real en las Academias, ni les estuvo permitido participar en las clases de dibujo, ni enseñar, ni presentarse a los concursos. Todo limitaba su capacidad creadora. Es más, debían conformarse con títulos de honor, lo que no apoyaba su capacidad de superación, era simplemente el reconocimiento de pertenecer a un «status» social determinado, la nobleza.

El intento posterior de imitación de estas actitudes por parte de la nueva burguesía tampoco iba a favorecer el avance femenino en el campo pictórico, ni en ningún otro. Se limitaba a repetir esquemas que comenzaban a estar caducos. Se frenaba así todo intento de la mujer, artista de vocación, a dar rienda suelta a su «genio» y se le privaba del éxito tan necesario para un verdadero pintor.

La pugna iniciada por estas mujeres para ser admitidas en las Academias de Bellas Artes como miembros de pleno derecho continuará por sus compañeras a lo largo de todo el siglo XIX. Estas instituciones controlaban en esta época los premios, las enseñanzas, el éxito, de ellas dependía el futuro del artista. Y no deja de ser paradójico que, tal y como afirma Estrella de Diego⁴⁰: «las mujeres, que pasarán casi dos siglos tratando de ser admitidas como miembros de pleno derecho, son por fin aceptadas en las mismas justo cuando han empezado a perder su valor real». Así lo que parecía un triunfo femenino no fue más que el enmascaramiento, una vez más, de un nuevo fracaso.

No obstante, estas mujeres se convierten, lo pretendieran o no, en el ariete que empujará al sistema educativo español a evolucionar. Sistema cada vez más simple, limitado y empobrecido, en el que apenas varían los métodos de instrucción entre los siglos XV y XIX. Convirtiéndose la educación en España, país de analfabetos y sin maestros, y más concretamente la educación femenina, en uno de los problemas más graves del siglo XIX.

37 Ibid., 1768-1849; p. 142, n. 56.

38 Ibid., 1768-1849; p. 143, n. 63.

39 Ibid., 1768-1849; p. 197, n. 2.

40 Estrella de Diego: *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid, Cátedra, 1987; p. 53.